Nr. 12 decembrie 1978

TEATRUL

REVISTĂ A CONSILIULUI CULTURII ŞI EDUCAŢIEI SOCIALISTE

RADU BELIGAN
CARMEN GALIN
şi
TEODOR MAZILU
urează
cititorilor revistei
„Teatrul"
La mulţi ani!

In acest număr :

Radu ALBALA
Constantin CUBLEŞAN
Valeria DUCEA
Nicolae GAFTON
Mircea MANCAŞ
Victor Ernest MAŞEK
Virgil MUNTEANU
Leonida TEODORESCU
Florin TORNEA
Melania URSU
Stelian VASILESCU
Romulus VULCĂNESCU
Henri WALD

O nouă piesă de MARIN SORESCU
Dimineaţa, la prînz şi seara

Cronica dramatică, arta actorului, lumea ca teatru, viitorul rol, teatru TV, cartea de teatru, meridiane, retrospectivă, seminal, turnee, telex „Teatrul", spectacolul sporti

www.ziuaconstanta.ro

TEATRUL

Nr. 12 (anul XXIII)
decembrie 1978

Revistă lunară editată de Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste şi de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Redactor-şef
RADU POPESCU

Redactori-şefi adjuncţi
FLORIN TORNEA
THEODOR MĂNESCU

1918—1978 — ŞASE DECENII DE LA FĂURIREA STATULUI NAŢIONAL UNITAR ROMÂN

* * * Din Expunerea tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU la Sesiunea solemnă a C.C. al P.C.R., Consiliului Naţional al Frontului Unităţii Socialiste şi Marii Adunări Naţionale, 1 decembrie 1978 . . . . . p. 1

* * * „E scris pe tricolor unire“ . . . . . p. 3

STELIAN VASILESCU : Pagini luminoase din trecutul culturii naţionale în Transilvania . . . . . p. 5

IONUŢ NICULESCU : Din cronica teatrului acestor ani p. 5

FESTIVALUL NAŢIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI“

* * * Colocviul regizorilor din teatrele dramatice (I). p. 9

* * * Teatrul din Tîrgu Mureş — Teatru Naţional p. 10

★

VICTOR ERNEST MAŞEK : Teatrul-tribună a umanismului revoluţionar . . . . . p. 11

SEMNAL

VIRGIL MUNTEANU : Post festum . . . . . p. 13

★

FLORIN TORNEA vă recomandă . . . . . p. 14

IDEI LA RAMPĂ

LEONIDA TEODORESCU : Dramaturgia şi problema genului dramatic . . . . . p. 16

FESTIVALUL NAŢIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI“

SANDA DIACONESCU : Festivalul bienal de teatru pentru copii „Ion Creangă“ . . . . . p. 18

DUMITRU MĂRCUŞ : A doua întîlnire a scriitorilor-ţărani din România . . . . . p. 19

★

MELANIA URSU : Ce este teatrul ? . . . . . p. 20

I. N. : „Rampa“, acum 50 de ani . . . . . p. 21

TEATRU ŞI FILM

HENRI WALD : Contraste semiotice între teatru şi film p. 22

★

CRONICA DRAMATICĂ : „A cincea lebădă“ (Teatrul Dramatic din Braşov) ; „Dogoreşte soarele asupra lui Seneca“ (Teatrul de Nord din Satu Mare — secţia maghiară) ; „Happy-end la miliţie“ (Teatrul Municipal din Ploieşti) ; „Gaiţele“ (Teatrul Naţional din Craiova) ; „Năpasta“ (Teatrul „Mihai Eminescu“ din Botoşani) ; „Domnişoara Nastasia“ (Teatrul Naţional din Tg. Mureş — secţia maghiară) ; „Visul meu de fier“ şi „Homer travestit“ (Teatrul „Mihai Eminescu“ din Botoşani) ; „Vîntul din pustă“ (Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca) ; „Să îmbrăcăm pe cei goi“ (Teatrul Mic) ; „Regele luminărilor“ (Teatrul de Stat din Reşiţa) — Semnează : RADU ALBALA, DUMITRU CHIRILĂ, CONSTANTIN CUBLEŞAN, CRISTINA DUMITRESCU, GEORGE GENOIU, ANTOANETA C. IORDACHE, VIRGIL MUNTEANU . . . . . p. 27

REPREZENTAŢIA Nr... : „Ferma“ (Teatrul „Bulandra“), „Mania posturilor“ (Teatrul Mic) . . . . . p. 43

www.ziuaconstanta.ro

Din Expunerea

tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România,

la Sesiunea solemnă a Comitetului Central al Partidului Comunist Român, Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste și Marii Adunări Naționale — 1 decembrie 1978

„Unirea de la 1918 a răspuns cerințelor și legilor obiective ale dezvoltării sociale, bazîndu-se pe realități fundamentale cum sînt originea și limba comună, identitatea de interese și aspirații ale întregului popor dornic să trăiască într-o singură țară. Românii au trăit secole de-a rîndul în formațiuni statale diferite, dar, în pofida acestei fărîmițări, în conștiința lor a rămas mereu vie ideea unității, a apartenenței la același unic popor."

„Desfășurarea evenimentelor istorice demonstrează în modul cel mai categoric faptul că unirea nu a fost efectul unei întîmplări, rodul unei simple conjuncturi favorabile sau al înțelegerilor intervenite la masa tratativelor, ci rezultatul luptei hotărîtoare a celor mai largi mase ale poporului, un act de profundă dreptate națională, realizarea unei concordanțe legice între realitatea obiectivă și drepturile inalienabile ale poporului, pe de o parte, și cadrul național cerut cu stringență de aceste realități. Tratatul de pace încheiat ulterior n-a făcut decît să consfințească starea de fapt existentă, situația creată ca urmare a luptei maselor populare din România și din Transilvania, a întregului nostru popor."

„Eliberarea țării de sub jugul fascist și victoria insurecției naționale armate antifasciste și antiimperialiste de la 23 August 1944 au marcat începutul unei epoci istorice noi în dezvoltarea societății românești, au deschis poporului român perspectiva făuririi unei vieți noi, demne și independente."

„Înfăptuirea istorică cea mai de seamă a acestei perioade a fost lichidarea pentru totdeauna a exploatării omului de către om, atît la orașe, cît și la sate, trecerea mijloacelor de producție, a tuturor bogățiilor țării în mîinile poporului, care a devenit stăpîn pe avuția socială, pe roadele muncii lui și își făurește în mod conștient propriul său viitor, liber, comunist."

„Socialismul a asigurat lichidarea stării grave de înapoiere moștenite de la regimul burghezo-moșieresc, a deschis calea progresului rapid al forțelor de producție, a asigurat făurirea unei noi baze tehnico-materiale a societății. Dintr-o țară cu un pronunțat caracter agrar, cu o industrie slab dezvoltată și o agricultură înapoiată, România a devenit o țară industrial-agrară cu o industrie puternică, bazată pe cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, cu o agricultură modernă în continuă dezvoltare, capabilă să satisfacă în condiții tot mai bune nevoile economiei, cerințele de consum ale maselor largi populare."

„În acest cadru și-a găsit pentru prima oară rezolvarea justă, în spiritul ideologiei marxist-leniniste, problema națională, înfăptuindu-se deplina egalitate în drepturi a tuturor cetățenilor patriei, fără deosebire de naționalitate. Pe baza politicii de dezvoltare intensă a mijloacelor de producție în toate județele țării, a asigurării instituțiilor de învățămînt și cultură în limba maternă, naționalitățile conlocuitoare dispun de largi posibilități de afirmare în viața socială, de condiții egale de muncă, învățătură și viață spirituală, de dreptul de a se exprima în orice domeniu în limba maternă, beneficiind în mod egal de roadele construcției socialismului, ale muncii unite a întregului nostru popor."

„Succesele obținute în înflorirea multilaterală a civilizației materiale și spirituale din țara noastră evidențiază justețea politicii de construcție a socialismului promovată de partidul și statul nostru, care aplică în mod creator legitățile generale la condițiile concrete ale României, realismul prevederilor planului cincinal, justețea hotărîrilor Congresului al XI-lea, a Programului partidului, forța partidului nostru comunist, ce își îndeplinește cu cinste rolul istoric în conducerea întregii societăți pe calea prosperității și progresului, a socialismului și comunismului."

www.ziuaconstanta.ro

„Partidul nostru pune un accent deosebit pe educarea socialistă a maselor, pe însușirea concepției revoluționare despre lume și viață și lărgirea orizontului de cunoaștere și cultură al întregului popor. Acordăm o atenție deosebită activității politice și cultural-educative, folosind în acest scop toate mijloacele de care dispune societatea noastră. Festivalul național „Cîntarea României", aflat în prezent la cea de-a doua ediție, creează condiții largi de participare a maselor populare la viața spirituală, la făurirea culturii noastre noi. Sarcini sporite revin în activitatea politică, ideologică și cultural-educativă presei și radioteleviziunii, mijloacelor de propagandă, creației literar-artistice, chemate să-și sporească contribuția la buna informare a opiniei publice, la educarea socialistă a maselor, la cultivarea principiilor eticii și echității în întreaga viață socială.

„Preocupîndu-se de dezvoltarea economico-socială a țării și de perfecționarea continuă a conducerii societății, partidul nostru acordă, totodată, cea mai mare atenție întăririi forțelor noastre armate, dotării lor cu tehnică militară, ridicării capacității de luptă și a nivelului politic, pregătirii întregului popor pentru a fi oricînd gata să asigure apărarea patriei, a cuceririlor socialismului, a independenței și suveranității României, a integrității statului nostru național unitar."

„Noi pornim de la convingerea că sporirea contribuției țării noastre la cauza destinderii și păcii — țeluri de însemnătate hotărîtoare pentru destinele omenirii — impune, în primul rînd, întărirea continuă a forței economice și politice proprii, înfăptuirea cu succes a programului de ridicare a bunăstării materiale și spirituale a întregului nostru popor".

„Analiza raportului de forțe internațional, a marilor schimbări care au loc în lumea de astăzi arată că, în ciuda accentuării politicii imperialiste de dominație, dictat și reîmpărțire a zonelor de influență, nu se poate spune că situația mondială evoluează în direcția unei confruntări militare inevitabile, a unui război mondial. Dimpotrivă, profundele schimbări sociale și naționale revoluționare care au loc în lume demonstrează că, acționînd unite, forțele socialismului, progresului, popoarele pot prefîntîmpina izbucnirea unui nou război mondial, pot asigura pacea trainică pe planeta noastră."

„Noi considerăm că un rol hotărîtor în dezvoltarea tendințelor pozitive ale vieții internaționale revine țărilor socialiste, partidelor comuniste și muncitorești, altor forțe progresiste, democratice, a căror misiune istorică este realizarea unei lumi a dreptății sociale și naționale, a egalității între popoare, a colaborării rodnice, prietenești între toate națiunile lumii."

„România acționează consecvent pentru dezvoltarea prieteniei, colaborării și solidarității cu toate țările socialiste, militează pentru întărirea unității și conlucrării lor."

„Raporturile României cu țările socialiste, fără excepție, se completează într-un ansamblu unitar, la baza căruia stă politica noastră principială, fermă și consecventă, îndreptată spre întărirea unității tuturor țărilor socialiste, spre creșterea forței și influenței socialismului în lume."

„Am afirmat cu toată claritatea că vom acționa cu fermitate pentru a se merge nu spre intensificarea cursei înarmărilor, ci spre reducerea acesteia, că vom face totul pentru a contribui la înfăptuirea în viață a măsurilor de dezarmare și, în primul rînd, de dezarmare nucleară, la reducerea armatelor și a cheltuielilor militare."

„Dacă toate popoarele lumii vor ridica hotărît glasul, avem ferma convingere că vor determina guvernele statelor care acționează în direcția înarmării să țină seama de voința popoarelor și să renunțe la cursa înarmărilor."

„La temelia relațiilor noastre cu toate țările așezăm statornic principiile deplinei egalități în drepturi, respectului independenței și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne și avantajului reciproc, ale nerecurgerii la forță și la amenințarea cu forța, principii tot mai larg recunoscute pe plan internațional ca singurele în stare să asigure pacea, progresul și prosperitatea tuturor popoarelor și națiunilor."

„Adresăm tuturor popoarelor chemarea de a se opune cu hotărîre politicii imperialiste de dominație și dictat, de a se ridica cu toată fermitatea în apărarea dreptului sacru al fiecărei națiuni de a-și hotărî singură soarta, fără amestec din afară, de a se dezvolta liber, corespunzător intereselor și aspirațiilor sale fundamentale, de a asigura independența și suveranitatea tuturor națiunilor lumii !"

www.ziuaconstanta.ro

„Ținînd seama de pericolul pe care îl reprezintă intensificarea cursei înarmărilor, ne adresăm în mod solemn tuturor statelor, tuturor popoarelor de a se ridica cu hotărîre și cu toată fermitatea — pînă nu este prea tîrziu — pentru a opri cursa înarmărilor, pentru înfăptuirea dezarmării generale, și în primul rînd a dezarmării nucleare, pentru ca uriașele resurse materiale și financiare să nu mai fie dirijate spre producerea armamentului și a mijloacelor de distrugere a oamenilor și civilizației, ci spre dezvoltarea economico-socială, spre lichidarea subdezvoltării, pentru a asigura popoarelor o viață demnă, liberă, de bunăstare și fericire !“

„De la această înaltă tribună, adresez, în acest moment solemn, clasei muncitoare, țărănimii, intelectualității, tuturor categoriilor sociale, tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, întregului nostru popor chemarea de a nu precupeți nici un efort pentru ca, într-o strînsă unitate în cadrul Frontului Unității Socialiste, sub conducerea politică a Partidului Comunist Român, să asigurăm triumful Programului elaborat de Congresul al XI-lea al partidului, făurind pe pămîntul României cea mai înaintată societate din istorie — socialismul și comunismul, visul de aur al omenirii !“

„Să facem legămîntul solemn că vom acționa într-o deplină unitate pentru continua înflorire a economiei, științei, culturii și civilizației întregului nostru popor, că vom face totul pentru a asigura poporului nostru deplina independență și libertate, bunăstarea și fericirea !“

1918—1978

Șase decenii de la făurirea statului național unitar român

„E scris pe tricolor unire“

La 1 decembrie 1918, Marea Adunare Națională de la Alba Iulia a decretat unirea Transilvaniei cu România, înfăptuind astfel visul de veacuri al poporului nostru, statul național unitar.

Statul național unitar român nu este rodul vreunei conjuncturi întîmplătoare, nici un dar primit din partea vreunui congres de pace, ci rezultatul legic al luptelor îndelungate, purtate, cu grele jertfe, de către români, pentru libertate, neatîrnare și unitate națională.

Dintotdeauna, românii din toate cele trei țări românești despărțite datorită vicisitudinilor istoriei au avut clară conștiința unității de neam, de limbă, a originii comune daco-romane, astfel că absența unui stat național unitar a fost resimțită ca o nedreptate istorică și ca o frînă în calea progresului. Unirea a fost visul cel mai scump al revoluționarilor democrați de la 1821 și 1848, poporul întreg a salutat cu o uriașă satisfacție prima unire, cea de la 1859, cucerirea independenței de stat la 1877, unirea cea mare, realizată în 1918, în împrejurările favorabile create de victoria Marii Revoluții Socialiste din Octombrie și de prăbușirea imperiului habsburgic.

Înfăptuirea statului național unitar român a creat condiții prielnice accelerării dezvoltării forțelor de producție, avîntului luptelor pentru progres social, al căror stegar a fost, de la înființare, Partidul Comunist Român.

Cu toate acestea, la putere a continuat să fie burghezia, care își încheiase misiunea progresistă și, în alianță cu moșierimea, își urmărea țelurile egoiste, de clasă, intensificînd exploatarea și înfeudînd bogățiile țării monopolurilor străine. Astfel că, adevărata libertate națională, deplină, a fost dobîndită numai ca urmare a insurecției naționale antifasciste și antiimperialiste din august 1944, moment istoric decisiv pentru destinele poporului nostru, care a deschis larg drumul revoluției populare și socialiste, edificării orînduirii noi, socialiste, pe pămîntul românesc.

Socialismul și numai socialismul a asigurat cea mai trainică temelie independenței, suveranității și unității naționale, formarea națiunii socialiste, strîns unite în jurul partidului, fiind cel mai de seamă rezultat istoric al profundelor transformări revoluționare pe care le-a înfăptuit poporul nostru, în anii puterii populare.

www.ziuaconstanta.ro

Totodată, numai socialismul a soluționat just și problema națională, frăția și unitatea oamenilor muncii români, maghiari, germani, de alte naționalități, care s-a manifestat, dealtfel, și în trecut, în luptele comune pentru libertate și progres social, fiind astăzi o caracteristică evidentă a orînduirii noastre socialiste.

Iată tot atîtea adevăruri de netăgăduit și de nezdruncinat, pe care le-a exprimat, cu strălucire, secretarul general al partidului, președintele României socialiste, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, în magistrala sa expunere la sesiunea solemnă a Comitetului Central al partidului, a Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste și a Marii Adunări Naționale, consacrată celei de a 60-a aniversări a zilei de 1 decembrie 1918.

Sesiunea solemnă a prilejuit afirmarea mai mult decît elocventă a deplinei unități ce caracterizează astăzi starea politică a poporului nostru, mobilizat de partid în lupta pentru edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate, popor ce ocupă un loc de frunte în lupta pentru pace și pentru o lume mai dreaptă și mai bună pe planeta noastră.

Unitate ce s-a dezvăluit cu maximă pregnanță în manifestările prin care clasa muncitoare, țărănimea, intelectualitatea, tineretul, armata țării au ridicat zid de neclintit în sprijinul poziției principiale, revoluționar-patriotice, pătrunsă de o înaltă grijă pentru viitorul umanității, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, a delegației române care a participat la lucrările Comitetului Politic Consultativ al Tratatului de la Varșovia.

După cum se știe, întregul nostru popor a aprobat, în cea mai deplină unanimitate, modul cuprinzător, convingător, în care tovarășul Nicolae Ceaușescu a expus pozițiile României în problemele dezbătute la consfătuire, faptul că a semnat, în numele partidului și al țării, Declarația statelor participante la această consfătuire, document important, care exprimă deziderate de seamă ale luptei pentru pace, pentru dezarmare, pentru adîncirea și consolidarea destinderii internaționale, singura alternativă la un război pustiitor, condamnînd, totodată, măsurile luate de puterile din pactul NATO, îndreptate spre sporirea cursei înarmărilor, cerînd cu hotărîre ca aceste țări să renunțe la respectivele măsuri, să se alinieze hotărît cursului spre destindere.

De asemenea, în aceeași unanimitate, poporul nostru a aprobat cu cea mai deplină satisfacție faptul că delegația română nu a fost de acord să angajeze țara pe linia sporirii cheltuielilor militare, considerînd, pe bună dreptate, că, întrucît nu există pericolul unui război iminent, o asemenea sporire nu ar fi prin nimic justificată în momentul de față, ar periclita realizarea programelor de dezvoltare social-economică a patriei, de ridicare a bunăstării poporului. Dealtfel, cea mai bună cale de întărire a capacității de apărare a țării nu este sporirea nerațională a cheltuielilor de înarmare, participarea la intensificarea cursei înarmărilor, care a dus, pînă în prezent, la acumularea unor mijloace de distrugere în stare să înmormînteze de mai multe ori omenirea, ci valorificarea cît mai deplină a posibilităților pe care le oferă orînduirea socialistă în direcția creșterii avuției naționale, a nivelului de trai și a îmbunătățirii calității vieții. Și numai un popor liber, independent, suveran, este capabil să-și apere cu succes patria, cuceririle revoluționare, libertatea.

Modul în care conducătorul partidului și al țării a expus, în fața delegațiilor oamenilor muncii, ale tineretului și armatei, aceste poziții de principiu ale României a demonstrat din nou cît de profund este înrădăcinată în țara noastră practica dialogului dintre partid și popor, democrația socialistă, faptul că poporul unit este cu adevărat stăpîn în patria sa, că nici o hotărîre importantă privind destinele țării nu e luată fără înștiințarea și aprobarea poporului. Nimic mai firesc, dealtfel, într-o țară ca Republica Socialistă România, de la a cărei întemeiere se împlinesc, în acest decembrie, 31 de ani, ani de lupte și de mari victorii, țară în care suveranitatea poporului este o realitate evidentă, faptă și nu vorbă.

Oamenii de artă și cultură sînt, și de această dată, solidari întru totul cu conducătorul, cu partidul, cu poporul lor, realitate ce și-a găsit exprimarea grăitoare, printre altele, și în telegramele adresate de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, de uniunile de creație, de asociația oamenilor de artă, tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, prin care și-au mărturisit din nou adeziunea neabătută și sprijinul lor neclintit la politica internă și externă a partidului și a țării.

Poporul român a știut întotdeauna să fie unit în ceasurile decisive, să se ridice ca un singur om în lupta pentru dreptate, pentru pace, pentru independență.

Astăzi, la această nouă întîlnire cu istoria, poporul român este mai unit ca oricînd în jurul gloriosului său partid comunist, în jurul marelui său conducător, ilustrul arhitect al operei de edificare a socialismului și comunismului în România, stegarul neînfrînt al luptei pentru pace și pentru o lume mai bună, o lume a oamenilor pentru oameni, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU.

„T"

www.ziuaconstanta.ro

1918 - 1978

Pagini luminoase din trecutul culturii naționale în Transilvania

O întrebare din „Aurora română"

În 1863, într-un articol nesemnat (printre redactori se găsea atunci și Iosif Vulcan), „Aurora română" adresa următoarea întrebare cititorilor : *„Români ! Ian puneți mîna pe piept și frămîntați întrebarea ce vi-o face un frate al vostru : dacă n-a sosit timpul să jertfim cît putem p ntru a ne vedea limba înălțată și conservată pe bine* (scene — S.V.) *prin societate de actori însoțită înadins și dacă n-ar putea susține în cîteva luni românii... această societate ?"* Hotărît — acel timp sosise. Și nu pe gol, așa dintr-o dată ; pentru că românii transilvăneni, asupriți, erau convinși că și teatrul poate contribui cu succes la afirmarea lor națională, în complexa mișcare pentru unitatea națională a poporului căruia îi aparțineau de două milenii.

La numai un an de la înființarea școlii românești de la Blaj, elevii vor duce în turneu, în iarna lui 1755, *Comoedia ambulatoria alumnorum*, al cărei „urzitor" era Grigore Maior. Nu la mult timp după ce a fost scrisă (1778—1780), a fost jucată și *Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa*. Și tot la Blaj, în 1825, se semnala activitatea diletanților români, cu scenete latinești ; aici se joacă apoi *Ecloga pastorală* a lui T. Cipariu. În prima jumătate a secolului XIX se juca teatru în limba română la Brașov, la Lugoj (în 1847 își începe activitatea aici „Societatea română cantatoare theatrale"), la Oradea etc. Activitate a diletanților se înregistrează apoi, timpuriu, la Beiuș, Arad, Orăștie. În 1853, în „Gazeta Transilvaniei", G. Barit (care încă din 1833 scria scenete pentru diletanți) socotea teatrul *„o școală a moravurilor, un mijloc de cultivare a limbii și de combatere a prejudecăților"*.

Din cronica teatrului acestor ani

Marele act politic al Unirii Transilvaniei cu România a fost pregătit de întregul popor român, prin numeroase și bine susținute acțiuni politice și culturale.

Românii din Ardeal au adus în sprijinul vitalei lor acțiuni unificatoare dovezile vechimii, întreaga zestre milenară de cultură și de civilizație, purtată cu destoinicie prin veacuri.

I-a revenit și teatrului onoarea de a se integra în marea luptă pentru desăvîrșirea idealului național. Încă din veacul al XVIII-lea, odată cu primele campanii ale „școlii ardelene", teatrul este privit ca un mijloc de educație patriotică. Școlile din Blaj și din Brașov îl descoperă și îl cultivă. Apoi, cu a doua generație latinistă — cea a lui George Barițiu și Andrei Șaguna — teatrul românesc intră în front alături de presă și de literatură, pentru a dovedi disponibilitatea transilvană pentru o artă cu înalt mesaj național.

Din această uriașă cronică a vieții teatrale ardelene, desprindem cîteva secvențe pilduitoare.

● 24 decembrie 1755 — dată memorabilă în istoria teatrului românesc. 13 școlari diletanți ai tinerei școli naționale din Blaj interpretează în limba română ceea ce documentul latinesc ne-a transmis sub numele de *Comoedia ambulatoria alumnorum*. La Blaj, apoi în turneu la Sebeșul Săsesc, Alba Iulia, Vințul de Jos și Cut, diletanții joacă piesa profesorului lor Grigore Maior, al cărei text nu s-a păstrat. Ardealului îi revine, deci, onoarea de a începe istoria cultă a teatrului românesc.

● Anii 1777—1780 delimitează perioada în care a fost scrisă prima piesă de teatru în limba română ajunsă pînă la noi. Deși sînt indicii că în Ardeal s-a scris teatru românesc și înaintea acestei date, descoperirea făcută de istoricul N. Den-

www.ziuaconstanta.ro

Întrebarea din „Aurora română“ începe să miște lucrurile. Iosif Vulcan înființează, în 1865, la Budapesta, „Familia“, care, pînă la sfîrșitul apariției ei (1906), se va ocupa, într-un chip exemplar, de problemele teatrului, mai ales românesc. Încă în primele numere (3/1865), I. Vulcan scria : *„Un teatru românesc aici* (Transilvania — S.V.) *nu e de folos numai pentru cultivarea noastră (...) ci totodată și pentru ridicarea vazei noastre naționale față de celelalte națiuni străine, precum sînt sașii și ungurii, care încă au societăți teatrale“*. Peste un an (nr. 15/1866), revista sugerează sprijin din partea statului pentru un teatru românesc, cu toate că „a cugeta la posibilitatea înființării unui teatru național e numai un vis frumos, o iluziune dulce“ (nr. 14/1866).

Românii ridică problema unui teatru al lor

Apelurile din „Familia“, „Gazeta Transilvaniei“ și „Telegraful român“, turneul lui Pascaly în Transilvania nu rămîn fără răsunet. De-a lungul a trei ani (1868—1870), cînd în mai multe ședințe ale parlamentului de la Budapesta se discută probleme legate de viața teatrului, deputații români iau cuvîntul. La 14 noiembrie 1868, Iosif Hodoș cere sprijin pentru un teatru românesc. Deak Francisc, intelectual maghiar cu vederi progresiste, îl susține : *„să se dea ajutor teatrului fiecărei naționalități“*. În 1870, sub influența altor turnee ale trupelor românești de dincolo de Carpați, și ca urmare a acțiunilor repetate ale lui Iosif Vulcan — în primul rînd —, deputații români discută iar, de data asta cu mai multă tărie, problema teatrului. La 10 februarie, Sigismund Borlea cere fonduri egale pentru toate teatrele și încheie : *„Libertate trebuie dată artei, literaturii și tuturor națiunilor din țară“*. A doua zi, Iosif Hodoș solicită 200 000 fl. subvenție din partea statului pentru un teatru național al românilor. *„Dacă nu există încă un Teatru Național Român (...) există națiunea română care ține de necesară ridicarea, conservarea și asigurarea acestei instituții“*. La 12 februarie, el revine asupra cererii, fiind sprijinit de alți deputați români, ca Al. Mocioni, Mircea B. Stănescu, Vincențiu Babeș, S. Borlea. Mircea V. Stănescu declară : *„Toți plătim dări deopotrivă, de aceea putem cere ca și drepturile să ne fie egale“*. Iar V. Babeș : *„Teatrul nu e numai școală pentru cultura estetică, ci o adevărată școală populară, școala vieții (...) Fiecare popor are trebuință de o astfel de școală a vieții și întrucît poporul cutare nu poate din puterile proprii să ridice o școală, statul este dator să dea el un astfel de ajutor (...) Dacă e necesară o sumă oarecare pentru susținerea teatrului maghiar, să se voteze dar să binevoiască a vota anumite sume în acest fel*

---

susianu, la biblioteca Episcopiei din Oradea, marchează începutul dramaturgiei naționale. O ipoteză cu valoare apropiată de certitudine : *Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa* — narînd sfîrșitul tragic, în 1777, al domnitorului Grigore Vodă Ghica — este opera cărturarului Samuil Vulcan.

● A doua generație a școlii latiniste va afirma, în secolul al XIX-lea, idealurile naționale, prin ziare și prin reviste cu un pronunțat caracter politic. Scoase, în majoritate, la Viena și la Budapesta, periodicele militează pentru unirea politică și culturală a singurei națiuni fără drepturi din Transilvania. Teatrul ocupă un loc de seamă în opera de propagandă publicistică. Un repertoriu național, trupe profesioniste, încurajarea diletanților, turnee la sate, sînt cîteva puncte din vastul program cultural al marilor gazete : „Gazeta Transilvaniei“ (1838—1873) ; „Telegraful român“ (1853—1883) ; „Familia“ (1865—1906) ; „Federațiunea“ (1868—1876) ; „Albina“ (1866—1876) ; „Observatorul“ (1878—1885) ; „Tribuna“ (1884—1903) ; apoi, „Gazeta poporului“ (1885—1886) și „Dreptatea“ (1894—1897), în Banat. Aproape toți corifeii presei din Transilvania au fost actori diletanți, la gimnaziu, în studenție, în societăți culturale : George Barițiu, Timotei Cipariu, Iacob Mureșianu, Vincențiu Babeș, Iosif Vulcan, Ioan Rațiu, Andrei Mocioni, Aron Densușianu, Aaron Florian, Valeriu Braniște, Teodor V. Păcățian.

● Anul 1862 — dată de rezonanță în viața noastră spirituală. 800 de cărturari și „poporeni“ — delegați din toate ținuturile românești — fundează, la Brașov, „Asociațiunea transilvană pentru învățătura și cultura poporului român“, ASTRA. Primul președinte — marele patriot și cărturar Andrei Șaguna. Era o reacție dîrză la politica de asuprire națională dusă de oficialitate. Sub egida ASTREI, teatrul diletant capătă un nou impuls, el își propune, potrivit imperativelor momentului, păstrarea și cultivarea limbii strămoșești.

„În timpurile cele mai grele, (românul) totdeauna a avut o stea călăuzitoare și steaua aceasta a fost iubirea limbei sale. A îndurat lipsuri, a suferit persecuțiuni, a preferat să moară, dar

www.ziuaconstanta.ro

de scopuri și pe seama celorlalte naționalități nemaghiare, după cum se arată trebuința și se manifestă dorința". În sensul echității ia cuvîntul și deputatul Borlea : „*După dreptate, ori trebuie să fie ajutate teatrele și să fie argumentate fondurile tuturor națiunilor din banii țării, ori niciunul (...) Noi pretindem să fim egali și la drepturi*". Pretenții deșarte, căci, în final, se votează fonduri doar pentru teatrul maghiar !...

Rolul lui Vulcan și al „Familiei"

Iosif Vulcan (născut în anul 1841 la Holod-Bihor, mort la Oradea în 1906, era — conform unei scrisori cu caracter autobiografic — „*descendentul unei familii originare din România* — Principatele Române — *care de acolo a trecut în Transilvania*") vedea înființarea teatrului românesc ca o necesitate de ordin istoric. În acest sens discută el cu Mihail Pascaly (și probabil cu Mihai Eminescu !) la Arad (în 1868) și cu Heliade la Buda (1869). Și tot în acest sens se desfășoară acțiunile intelectualilor români de la Budapesta, care, la începutul lui decembrie 1869, sînt invitați în casa lui George Mocioni, unde se discută pe larg despre înființarea teatrului românesc, hotărîndu-se ca, în scurt timp, o adunare a întregii „inteligențe" române din acel oraș să constituie un comitet în vederea strîngerii de fonduri. Au loc apoi mai multe întîlniri, mai importantă rămînînd aceea din 5 aprilie 1870, cînd se alege o comisie formată din cinci persoane — președinte, Iosif Hodoș, secretar, Iosif Vulcan — care este însărcinată cu întocmirea unui „Apel către publicul român". Peste două zile, Apelul redactat de Iosif Vulcan se discută și se aprobă, iar Vincențiu Babeș este însărcinat cu redactarea statutelor societății ce urma să ia ființă, cu scopul de a strînge fondurile necesare pentru crearea teatrului românesc. În „Apel", Vulcan scria că misiunea teatrului „*este de a fi o adevărată școală de cultură națională, în care sublima melodie a limbei noastre sonore să încînte pe aceia care ar mai desconsidera dulceața acestei limbi și în care exemplele de bravură strămoșească au să inspire pe strănepoți de asemenea virtuți*". Comitetul care lansase „Apelul" își dădea seama că nu e vorba de o treabă ușoară : „*Scopul și intenția noastră este numai de a înființa cu începutul un fond din care mai tîrziu națiunea să poată înălța un templu al Thaliei române*" (dealtfel, peste ani, aceste gînduri vor fi supuse unei critici aspre de către cîțiva intelectuali de frunte ai românilor transilvăneni, în sensul că nu era de ajuns doar o clădire pentru teatrul românesc).

Dar Vulcan și „Familia" ceruseră această contribuție materială a românilor încă în primul număr al revistei din anul 1870 : „*Veniți să sacrificăm din prinosul nostru pe altarul sfintei noastre cauze naționale*" și, dînd exemplu, Vulcan subscrie „*pentru acest scop sublim 100 fl*".

---

niciodată, nici în fața morții, n-a renunțat la limba sa". (Iosif Vulcan)

● Mihail Pascaly și Matei Millo, actori ai Teatrului Național din București, organizează, în a doua jumătate a veacului trecut, cîteva turnee de mare răsunet în Transilvania. Observatorii consemnează că, la multe spectacole, sate întregi s-au golit literalmente de populație, sătenii fiind dornici să audă cuvînt românesc pe scenă. Turneele simbolizau unirea culturală. În 1870, făcîndu-se ecoul celor care l-au văzut jucînd pe Millo, Iosif Vulcan scrie că „s-a putut convinge oricine că teatrul este institutul cel mai eminent pentru dezvoltarea simțului național".

● Banatul regimului dualist cunoaște, în ciuda politicii șovine de interzicere a turneelor actorilor din România, o bogată viață artistică.

Pionierul teatrului de aici este G. A. Petculescu, care, din 1870 pînă la sfîrșitul vieții, a colindat Ardealul cu o trupă numită „Societatea theatrală română ambulantă". El joacă repertoriu istoric : *Mihai Bravu* de I. Dimitrescu, *Soldații români* de I. M. Bujoreanu, *Constantin Brîncoveanu* de Antonin Roques și Mihail Pascaly, precum și piesele lui Alecsandri. Pătrunde în cele mai obscure cătune românești. Paralel, asistăm la peregrinările altui actor, I. G. Lugoșeanu. Se ridicase dintre amatorii blăjeni și studiase la București, cu Ștefan Vellescu. A voiajat la Paris și la Viena, dar, animat de idealul său, s-a întors în tîrgurile și în satele bănățene, jucînd „fără voie", căci era „artistul interzis", artistul periculos pentru stăpînire.

● La 1 decembrie 1919, se înființează la Cluj Teatrul Național, marcînd sărbătorește anul scurs de la epocalul eveniment al formării statului unitar român. Tiberiu Brediceanu și Zaharia Bârsan și-au legat numele de ctitorirea așezămîntului. Acest deosebit act de cultură era încununarea eforturilor mai multor generații de cărturari români, de a avea un Teatru Național în Ardeal.

● 1949 : începînd cu anul imediat următor instaurării Republicii, în marile centre ale țării iau ființă teatre de stat, potrivit unui plan cultural de dimensiuni naționale, menit să revoluționeze, și prin artă, conștiințele. Pe vechile meleaguri transilvane — ca și în cele-

www.ziuaconstanta.ro

De o importanță deosebită pentru reușita acțiunii este articolul „Să fondăm un teatru național", pe care Iosif Vulcan îl publică în două numere consecutive din „Familia" (29, 30 — 1869), ca și pledoaria „De ce voim să avem un teatru național". Cel care peste ani avea să spună *„temelia artei teatrale este adevărul. A reprezenta viața așa precum este ea, cu virtuțile sale — iată misiunea scenei"* (1904), arată în aceste două articole programatice că prima treaptă prin care, în condițiile de atunci, se putea ajunge la un teatru românesc, o constituie mișcarea artistică a diletanților : *„Să aranjăm prin diletanți reprezentații teatrale : să dăm baluri, concerte, toate în folosul teatrului național"*. I. Vulcan arată cît de necesar este teatrul pentru cultivarea limbii, a năzuințelor de dreptate și libertate națională, ca, în continuare, să-și exprime convingerea că doar prin strîngerea de fonduri se poate face un local de teatru și se poate susține o trupă (la Brașov), care să dea spectacole, în turnee, în toată Transilvania.

Apelul lui Vulcan este primit cu entuziasm. Cu bucurie, el notează în „Familia" că revista „Traian" a lui Hasdeu *„s-a alăturat la apelul nostru"*. Dintre cei care publică articole în revistă, alăturîndu-se inițiatorilor, îi amintim aici doar pe Al. Lapedatu, M. Străjanu și Eminescu.

Pe atunci student la Paris, Lapedatu îi scria lui Vulcan : *„Nu ne îndoim că românii vor îmbrățișa cu entuziasm fondarea teatrului național și vor sacrifica spre conferirea lui mijloace trebuincioase (...) căci a sosit timpul să scoatem trecutul nostru din paginile istoriei și să-l întrupăm pe scenă"*. El cerea un repertoriu național : *„O scenă națională trebuie să interpreteze mai întîi de toate cugetarea și moravurile națiunii. Românii voind* (deci) *să aibă teatru, trebuie să se îngrijească de creerea literaturii dramatice"*. Tot de la Paris, un alt tînăr, M. Străjanu, scria : *„Să urmăm și noi exemplul acestor buni patrioți, să facem ca dînșii, să nu căutăm la piedicile ce ne stau înainte. (...) Dacă la noi nu se va afla un Cîmpineanu, se va afla în locul lui o națiune"*. Din excelentul și prea bine cunoscutul articol al lui Eminescu („Familia" nr. 3/1870), reținem : *„Fiindcă ideea creării unui teatru național dincoace de Carpați prinde din ce în ce mai mult aripi și dimensiuni (...) cred că-mi va fi permis și mie să mă întind la vorbă asupra acestei cestiuni atît de frumoase, pe cît de folositoare"*. Sprijinind ideile lui Lapedatu (pe care, dealtfel, îl cunoștea de la Sibiu), Eminescu scria în continuare, din Viena : *„Al doilea moment în crearea teatrului național sînt actorii. Dacă repertoriul e sufletul unui teatru, actorii sînt corpul lui, sînt materia în care se întrupează repertoriul"*. Iată și o a patra voce care susține ideea înființării Societății pentru crearea unui fond de teatru român : este a lui George Crăciunescu din comuna Belinț : *„La lucru ! Formați numai decît comitetul central și apoi constituiți comitetele filiale. Formați-vă într-un trup și noi vom fi mădularele"*.

Stelian Vasilescu

---

lalte regiuni ale țării — teatrele de stat marchează începutul unei vieți noi a teatrului românesc. La 1 aprilie 1948 ia ființă Teatrul de Stat din Sibiu. La 1 octombrie 1948 bate primul gong la Arad, iar la 16 octombrie 1948, la Turda. Prima stagiune a Teatrului de Stat (apoi, Dramatic) din Brașov se inaugurează la 1 octombrie 1949, iar cea a Teatrului Dramatic din Baia Mare, la 15 septembrie 1952. În 1955, secția română a Teatrului de Stat din Oradea prezintă întîiul spectacol. La Tîrgu Mureș, cortina Teatrului de Stat (secția română) se ridică la 1 noiembrie 1962 (La 24 noiembrie 1978, prin Decret prezidențial, Teatrul de Stat din Tîrgu Mureș a dobîndit titulatura de Teatru Național.) Secția română a Teatrului de Nord din Satu Mare, o grupare integral nouă, se constituie la 1 august 1968, alăturîndu-se secției maghiare, continuatoarea mai vechiului Teatru Maghiar de Stat, din localitate. Aceste opt teatre noi din Transilvania ființează alături de vechile trupe stabile din Cluj și din Timișoara.

● În anii noștri, naționalitățile conlocuitoare din Transilvania — maghiarii și germanii — se bucură de libertăți depline pentru a-și manifesta specificul cultural.

După Eliberare, teatrul în limba maghiară din Transilvania capătă următoarea configurație : se reorganizează teatrele stabile existente, din Cluj-Napoca (Teatrul Maghiar de Stat), Oradea (secția maghiară a Teatrului de Stat), Satu Mare (secția maghiară a Teatrului de Nord) și se înființează trupe noi, formînd teatre maghiare de stat, la Sfîntu Gheorghe și Timișoara, secția maghiară a Teatrului de Stat din Tîrgu Mureș, precum și scena Institutului de teatru „Szentgyörgyi Istvan" din Tîrgu Mureș. Teatrul german în România are două scene, la Timișoara și la Sibiu : la 1 ianuarie 1953, se înființează secția germană a Teatrului de Stat din Timișoara (transformată, în 1956, în Teatrul German de Stat), iar la 12 august 1956, la Sibiu, se fondează secția germană a Teatrului de Stat. Animate de un puternic patriotism revoluționar, colectivele teatrale românești maghiare și germane militează pentru a traduce în fapt marile idealuri de cultură ale societății noastre socialiste.

Ionuț Niculescu

www.ziuaconstanta.ro

Colocviul regizorilor din teatrele dramatice (I)

(ediția a III-a)

Momentul de animație al vieții teatrale, de interes, de emulație, din luna noiembrie, l-a constituit Colocviul regizorilor, colocviu anual, organizat, sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste, de Comitetul pentru cultură și educație socialistă al județului Vaslui, de Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale și de Teatrul „Victor Ion Popa“ din Bîrlad.

Între 11 și 18 noiembrie a fost, ca și la celelalte ediții, o săptămînă de lucru, de lucru intens, pentru regizori, actori, scenografi, critici, o săptămînă în care au fost supuse dezbaterii nu numai spectacolele prezentate, ci și problemele înseși ale profesiunii de regizor, în contextul vieții teatrale românești, în contextul mai larg al vieții culturale.

Spectacolele alese să reprezinte stadiul actual de evoluție a regiei românești nu au fost, decît cu două-trei excepții, reprezentative. Criteriile de selecție rămîn și acum, după consumarea momentului, nebuloase. Cîteva reprezentații terne, debuturile fără ecou, încercările neîmplinite, au obligat pe participanții la discuții să recurgă la exemple aflate în afara cîmpului imediat de atenție. Stagiunea care a trecut, stagiunea în curs, ofereau destule spectacole a căror prezență la Bîrlad ar fi conferit alte dimensiuni evenimentului. Ca și la alte manifestări, și aici, la Bîrlad, teatrele bucureștene importante nu au fost prezente. Să fie de vină numai lipsa condițiilor tehnice ale scenei locale, deseori invocată ?

La reuniunea cu cel mai conturat profil, cu cel mai pronunțat caracter profesional din șirul de reuniuni organizate de-a lungul anului, profesioniștii au absentat, în majoritate. Din aproximativ o sută douăzeci de regizori, cîți profesează azi în teatre, au răspuns invitației de a participa, sporadic sau pe toată durata manifestării, cam un sfert. Înțelegem că o bună parte dintre cei absenți erau, în acest moment al stagiunii, angajați în activitatea directă de producție artistică, adică, în repetiții. Știm că destui își refuză acest examen critic, din motive care țin de entuziasmul lor, de elanul lor și de etica lor profesională. Totuși, e cazul să ne întrebăm, examinînd lista celor care au putut fi întîlniți la Bîrlad, dacă momentul ales pentru desfășurarea Colocviului regizorilor din teatrele dramatice este cel mai potrivit.

Manifestarea a evidențiat trei spectacole — Moartea lui Tarelkin *(Teatrul Național din Tg. Mureș)*, Clipa *(Teatrul Dramatic din Constanța)*, Rugăciune pentru un disc-jockey *(Teatrul Dramatic din Galați)*, *cărora juriul le-a acordat premii, în ordinea în care au fost menționate mai sus.*

Metoda de lucru s-a dovedit bine aleasă : discuțiile în jurul spectacolelor prezentate au debutat cu dialoguri între regizorii-realizatori și colegii lor, dialoguri menite să dezvăluie, să limpezească, să adîncească problemele direct legate de munca pentru realizarea spectacolelor.

S-a putut face remarcat spiritul deschis, sincer, fără menajamente, în care s-au purtat aceste dialoguri. În puține cazuri, cei supuși dezbaterii au manifestat o oarecare lipsă de receptivitate față de observațiile critice formulate, au înțeles greșit atitudinea colegilor lor și au coborît dialogul sub nivelul general al întîlnirii, considerînd, pesemne, rezervele față de spectacolele pe care le-au propus ca atitudini potrivnice propriei lor persoane, drept care au trecut, cum remarca cineva, la o „apărare agresivă“, cu totul nepotrivită spiritului în care s-au purtat discuțiile. Dimpotrivă, cei mai mulți dintre regizori au acceptat dialogul ca pe un binevenit prilej de a-și examina, în spirit autocritic, nu numai spectacolul prezentat, ci și activitatea, evoluția proprie, privite dintr-un unghi de vedere etic și estetic foarte elevat.

Discuțiile generale, la care criticii au participat mai rezervat, lăsînd cîmp liber dezbaterilor între profesioniștii scenei, au purtat pecetea responsabilității, s-au dovedit capabile să definească lucid și sever momentul teatral și să traseze limpede căile pe

www.ziuaconstanta.ro

care teatrul românesc le are de urmat. S-a desprins ideea prețioasă că cei mai reprezentativi regizori din toate generațiile își cunosc răspunderile care le revin și își asumă sarcina de a contribui în continuare la procesul de înflorire a artei scenice românești, sporind succesele, spre beneficiul publicului de azi.

Intervenții valoroase prin ținuta teoretică, prin severitatea și luciditatea examenului critic și autocritic, au avut Dan Micu, Alexa Visarion, Nicolae Scarlat, Ion Ieremia, Mircea Cornișteanu, Alexandru Tocilescu, Bogdan Berciu. Remarcabile, prin profunzime și putere de cuprindere, emoționante prin sinceritatea, nu de puține ori, incomodă, patetice în apelul mobilizator la autodepășire, au fost discursurile — adevărate lecții de regie, dar și de spirit civic, de etică profesională — rostite de Liviu Ciulei, György Harag și Ion Cojar. Constantin Măciucă, director adjunct în C.C.E.S., criticii Valentin Silvestru, Natalia Stancu, Margareta Bărbuță și alții, au întregit, cu opiniile lor, imaginea vieții teatrale de azi, privită prin prisma regiei.

În numerele următoare ale revistei vom publica (în intenția de a reflecta mai amplu această manifestare, care se dovedește, la a treia ediție a sa, cea mai aplicat-profesională și, totodată, cea mai pasionantă) puncte de vedere ale participanților, referitoare la arta regiei.

rep

Teatrul din Tîrgu Mureș — Teatru Național

În după-amiaza zilei de 24 noiembrie, în sala Teatrului de Stat din Tg. Mureș, a avut loc o adunare festivă prilejuită de atribuirea, prin Decret prezidențial, a denumirii de Teatru Național, adunare la care au participat reprezentanți ai conducerii Consiliului Culturii și Educației Socialiste și ai organelor locale de partid și de stat, actori, regizori și tehnicieni ai teatrului, invitați, oameni de teatru din alte centre ale țării, un numeros și entuziast public.

Tovarășul Nicolae Vereș, prim-secretar al Comitetului județean Mureș al P.C.R., președintele Consiliului popular județean, a dat citire, în cadru solemn, Decretului prezidențial și a exprimat apoi, în cuvîntul său, recunoștința locuitorilor pentru atribuirea acestei înalte investituri teatrului, fapt ce reprezintă o recunoaștere de către partid și stat a meritelor teatrului în promovarea dramaturgiei originale, în educarea socialistă a oamenilor muncii.

Vicepreședintele A.T.M., tovarășa Dina Cocea, a transmis colectivului Teatrului Național din Tg. Mureș urări de noi succese în activitatea sa artistică viitoare, iar regizorii Dan Alecsandrescu, directorul Teatrului Național din Tg. Mureș, și Kincses Elemer, director adjunct artistic, au prezentat un succint bilanț al realizărilor colectivelor artistice român și maghiar, în muncă unită, în decursul a 32 de ani de existență a teatrului și au mulțumit partidului și statului, tovarășului Nicolae Ceaușescu, pentru încrederea acordată, angajîndu-se, totodată, să-și aducă din plin contribuția, alături de cea a întregului colectiv unit român și maghiar, pentru o mai profundă integrare a teatrului în viața cultural-artistică a județului și țării, în activitatea politică și ideologică de educare a maselor de oameni ai muncii.

Într-o atmosferă de puternic entuziasm, participanții au adresat o telegramă Comitetului Central al P.C.R., tovarășului Nicolae Ceaușescu, în care se spune, printre altele:

„Colectivul de oameni ai muncii de la Teatrul Național din Tg. Mureș vă adresează, din adîncul inimii, cele mai calde mulțumiri pentru înalta cinstire făcută muncii noastre, împreună cu sentimentele de adîncă recunoștință și aleasă dragoste pentru prodigioasa activitate ce o desfășurați spre binele și fericirea României socialiste, a tuturor fiilor ei.

(...) Vă asigurăm, stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, că nu vom precupeți nici un efort în nobila misiune încredințată de partidul nostru, de către dumneavoastră personal cu prilejul vizitelor efectuate în municipiul și în teatrul nostru — aceea de a fi conștiința vie a epocii noastre, de a pătrunde în inima și conștiința generosului nostru public cu spectacole puternic ancorate în politica partidului și statului nostru, în realitățile societății socialiste multilateral dezvoltate, avînd în activitatea neobosită ce o desfășurați în fruntea partidului și a țării un luminos și vibrant exemplu de dăruire patriotică și pasiune revoluționară. Vom face din munca noastră o torță mereu arzînd pentru întărirea frăției tuturor fiilor acestui pămînt, fără deosebire de naționalitate, ofcrind cu inima deschisă tuturor semenilor cît mai mult din ceea ce ei ne-au dat cu atîta generozitate. Alături de colegii din întreaga țară, vom răspîndi necontenit cuvîntul și învățătura partidului, măreția și omenia, dreptatea și demnitatea acestor minunați ani de eroism constructiv".

Adunarea festivă s-a încheiat cu un recital de versuri închinate patriei și partidului, susținut de actorii teatrului, în limbile română și maghiară.

www.ziuaconstanta.ro

■ VICTOR ERNEST MAȘEK

„Problemele umanitare trebuie să constituie un obiectiv central al luptei forțelor revoluționare pentru progres și civilizație".

NICOLAE CEAUȘESCU
(Expunere la Ședința activului central de partid și de stat, 3 august 1978)

Teatrul – tribună a umanismului revoluționar

Dintotdeauna, teatrul, în măsura în care s-a impus în conștiința estetică și morală a epocii — de la epopeea și tragedia antică, pînă la teatrul politic contemporan — a fost o *tribună a drepturilor omului*. Ale omului ca grup social și ale omului ca individ. A dreptului său neîngrădit la cunoaștere și autocunoaștere, la demnitate și libertate, la bucurie și visare. Într-un cuvînt : *la omenie*. Pentru aceasta, el a trebuit să afirme, dar să și nege, să înlăture, să condamne, să întrebe și să răscolească. Urcînd la această tribună, dramaturgul a compărut adesea ca martor, dar mai ales ca pledant, uneori ca acuzator. Și, fie că discursul său avea accente tragice, sobrietatea dramei sau inflexiuni comice, glasul său a fost întotdeauna acela *al adevărului*.

Idealizăm ? Poate ; dar, să ne înțelegem, vorbim despre teatru ca *tribună* și nu ca panou de afișare a lozincilor umanitariste. Iar „tribună" înseamnă dezbatere, confruntare, clocot și decantare de idei și nu soclu pentru siluetele de fum ale odelor festiviste destrămate la prima adiere de vînt.

Numai în felul acesta, și numai înțelegîndu-și menirea de martor lucid, *dar și* de combatant, cu partea sa de inițiativă istorică și de responsabilitate în marile bătălii ale istoriei, teatrul a putut să însemne, cu adevărat, un factor de progres social și moral. Desigur, el devenea astfel incomod, și nu rareori s-a încercat să i se ia cuvîntul și să fie izolat în rezervațiile de calm ale jocului imaginar gratuit.

Să ne privim acum în ochi, în ochii ipostazei noastre scenice, și să ne întrebăm : regăsim în teatrul nostru contemporan, a cărui menire revoluționară nu mai trebuie discutată, trăsăturile — sau măcar o parte dintre trăsăturile — acestui teatru-tribună ? Îi auzim în suficientă măsură glasul înflăcărat și autoritar, demn și incoruptibil, în confruntările ideologice pe care — așa cum sublinia recent secretarul general al partidului, în Expunerea sa în fața activului de partid și de stat — trebuie să le susținem *„în legătură cu o serie de probleme fundamentale ale dezvoltării sociale, ale organizării societății, ale drepturilor și libertății maselor, ale condiției umane, ale gîndirii filozofice și creației spirituale"* ?

Să recunoaștem că în prea mică măsură, că încă nu în suficientă măsură, și mai cu seamă nu în măsura posibilităților reale de talent și de maturitate creatoare ale dramaturgiei noastre. Și, de asemenea, nu în măsura necesităților societății noastre, de autoanaliză și de autoreglare, prin intermediul unui sistem informațional bazat pe feedback. Pentru ca o societate să poată progresa, pentru a se putea autodepăși, ea trebuie să se cunoască cît mai profund, să conștientizeze cît mai riguros stadiul și locul exact în care se găsește, pe scara posibilei și necesarei ei evoluții. În efortul lor de autocunoaștere, individul și societatea se privesc adesea cu încredere și speranță în oglinda pe care le-o oferă arta. Ce imagine de ansamblu se recompune, însă, din oglinda pe care le-o întinde teatrul nostru contem-

www.ziuaconstanta.ro

poran ? Oglindă ce a fost adesea numai un ciob, chiar dacă din cristal de Veneţia, un ciob în care nu puteam deslusi decît o imagine fragmentară, parţială, adesea nesemnificativă, alteori voalată, estompînd „coşurile vîrstei de creştere", cicatricele, rictusurile.

S-au combătut, pe drept cuvînt, demersurile nihiliste, negativiste, anistorice şi nedialectice şi s-a obţinut uneori, prin reacţie, imaginea inexpresivă, miop optimistă, nonconflictuală, a unei colectivităţi instalate în echilibrul iluzoriu al automulţumirii. Această ocolire a problemelor şi contradicţiilor reale ale societăţii noastre — în repetate rînduri combătută în documentele de partid — departe de a-i pune în evidenţă progresul indubitabil şi realizările esenţiale în procesul de optimizare a condiţiei umane, nu face decît să înlocuiască mersul înainte cu mimarea lui. Nu cu declaraţii şi afirmaţii festiviste putem contribui la activizarea şi la mobilizarea conştiinţelor în crîncena luptă cu vechiul. Faptele, şi nu vorba, au fost întotdeauna motorul istoriei. Şi, deşi teatrul foloseşte şi el, ca mijloc de expresie, cuvîntul, el caută să aducă în scenă nu declaraţii de principiu, ci *fapte*. Fapte a căror forţă de convingere să stea în ele însele, în valoarea lor exemplară, în acuitatea cu care sensibilizează eforturile, idealurile şi năzuinţele reale ale oamenilor.

Cum sublinia cu clarviziune secretarul general în Expunerea amintită : *„Afirmarea superiorităţii socialismului, a forţei sale nu se poate face numai prin declaraţii, ci, în primul rînd, prin felul în care sînt rezolvate problemele economice, problemele privind condiţiile de muncă şi de viaţă ale oamenilor, alte probleme legate inclusiv de dezvoltarea democraţiei socialiste, de perfecţionarea conducerii societăţii pe baze ştiinţifice"*.

Luînd astfel partea omului în lupta pentru afirmarea drepturilor sale — şi subliniind totodată responsabilităţile ce decurg din exercitarea lor (căci dialectica integrării individului în societate depinde tocmai de interdependenţa dintre drepturi şi responsabilităţi) — teatrul a fost întotdeauna un teatru implicit sau explicit politic. Şi, anume, în sensul în care, cum nota Sartre, în teatrul politic nu se confruntă în primul rînd caractere, ci *drepturi*. Se confruntă dreptul omului la luciditate, curaj şi iniţiativă, cu ignoranţa, laşitatea, comoditatea de gîndire, dogmatismul — ce reprezintă tot atîtea bariere în cale afirmării omului.

Ca tribună a drepturilor şi afirmării omului, teatrul funcţionează în măsura în care ştie să fie o tribună-*model* a dialogului democratic, bazat pe simultaneitatea comunicării, devenind astfel o lecţie vie de libertate şi de egalitate. Fiindcă teatrul este — s-a mai spus — democratic prin însăşi structura sa, clădită pe dialogul *între egali* — care reprezintă, nu numai pe plan social intern, ci şi pe acela al marilor confruntări politice internaţionale, singura soluţie valabilă, practicată, de aceea, cu consecvenţă de partidul nostru.

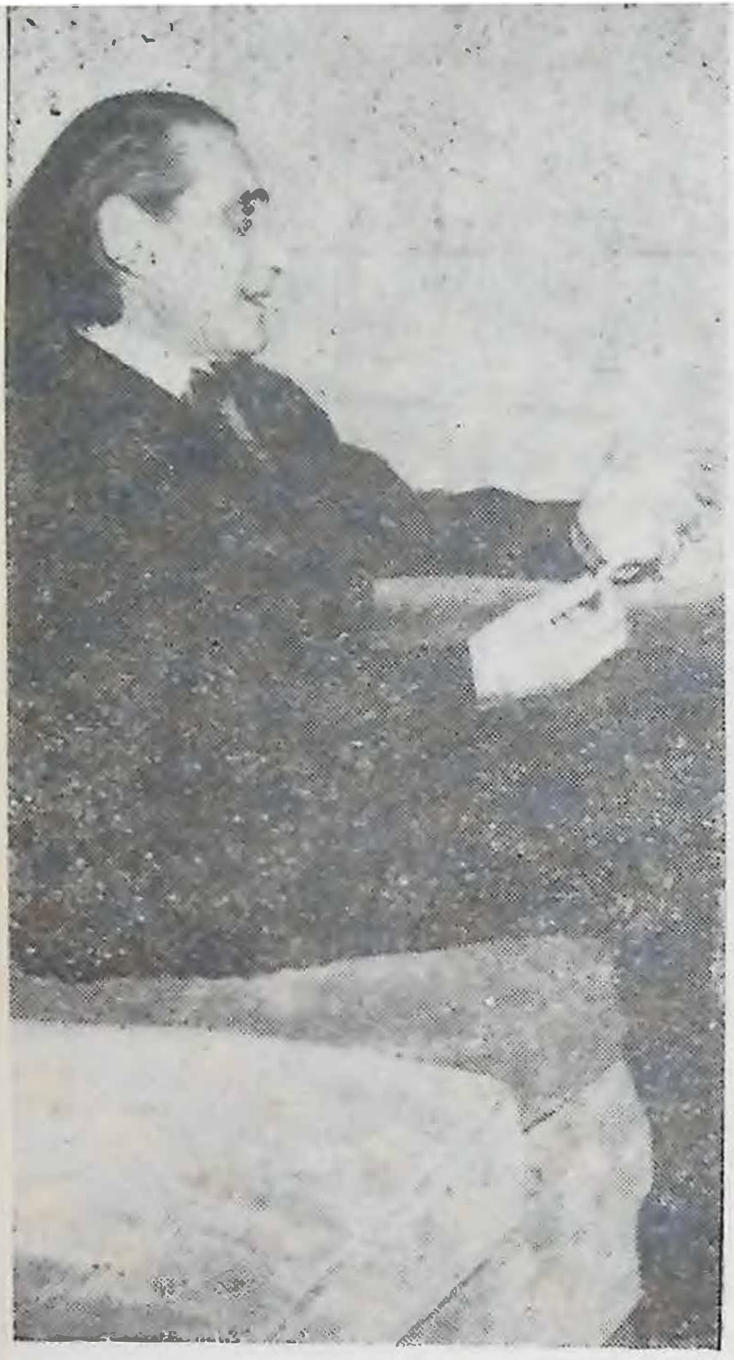
Dar este teatrul nostru, totdeauna, un dialog ? Nu un schimb de replici, ci un *dialog*, adică o confruntare deschisă de idei, credinţe şi atitudini *diferite* ? Pentru că, altfel, avem de-a face cu un monolog distribuit pe mai multe voci, cu o înşiruire contrapunctată de cuvinte-şablon. Dar frazele şi entuziasmele prefabricate nu sînt, în fapt, decît tot atîtea forme disimulate de *refuz al dialogului*, al dialogului real cu prezentul şi cu realitatea.

Unul dintre drepturile fundamentale şi cele mai nobile ale omului este *dreptul la adevăr*. Un adevăr care să stea la rădăcina tuturor elanurilor noastre constructive, a tuturor eforturilor noastre continue de autoperfecţionare în planul conştiinţei. Dar un adevăr parţial, „retuşat" sau numai „cocoloşit", devine minciună, oricît l-am înconjura cu bune intenţii. După cum degenerarea adevărului critic în negativism coboară individul în negurile neîncrederii paralizante, tot astfel, înălţarea lui artificială pe rozalii creste de mucava îl lipseşte de contactul fortifiant şi regenerator cu solul, cu realitatea. Rozul idilismului este la fel de mincinos ca şi ostentaţia cenuşiului. Să vorbim, aşadar, despre izbînzi, ele dau sensul major al epocii noastre, dar să vorbim şi despre eşecuri ! „Dreptul la eşec ?" Desigur, nu ! Nimeni nu doreşte eşecul, dar el există ; mai există şi dreptul la *cunoaşterea* eşecului, atunci cînd se produce, la conştientizarea consecinţelor şi la analiza lucidă a cauzelor — ceea ce semnifică dreptul la adevăr, dreptul la a privi cu propriii ochi drumul pe care mergi.

Pledînd pentru om, teatrul pledează pentru sine, pentru propriul său drept la existenţă şi la supravieţuire, într-un context în care bombardamentul informaţional, prin mijloacele mass-media, îndeosebi prin film şi prin televiziune, solicită din ce în ce mai mult atenţia şi disponibilităţile de timp liber ale individului. Spre a rămîne în competiţie, teatrul trebuie să intereseze *vital*, şi o poate face numai în măsura în care rămîne o autentică tribună a drepturilor omului.

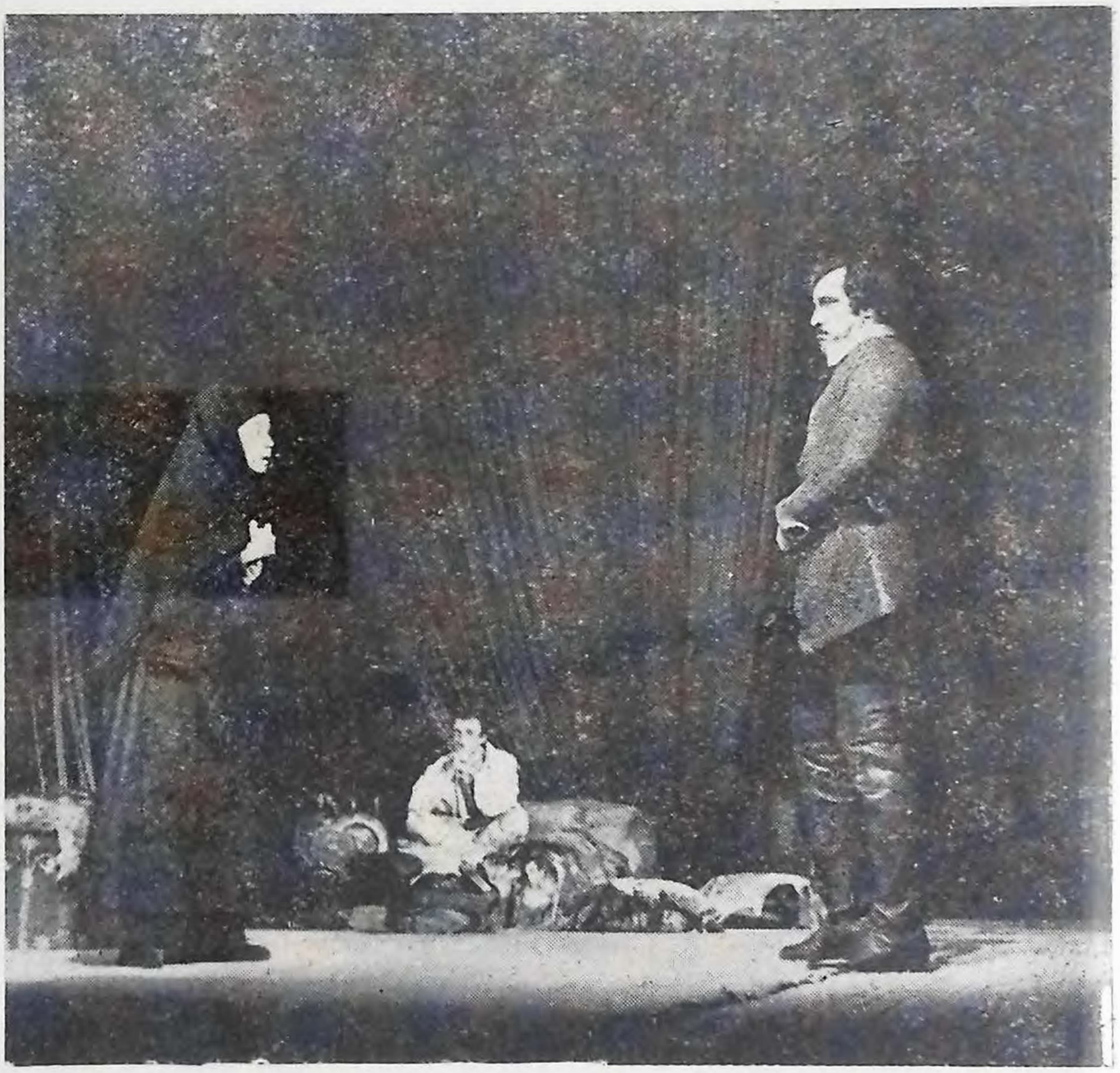
www.ziuaconstanta.ro

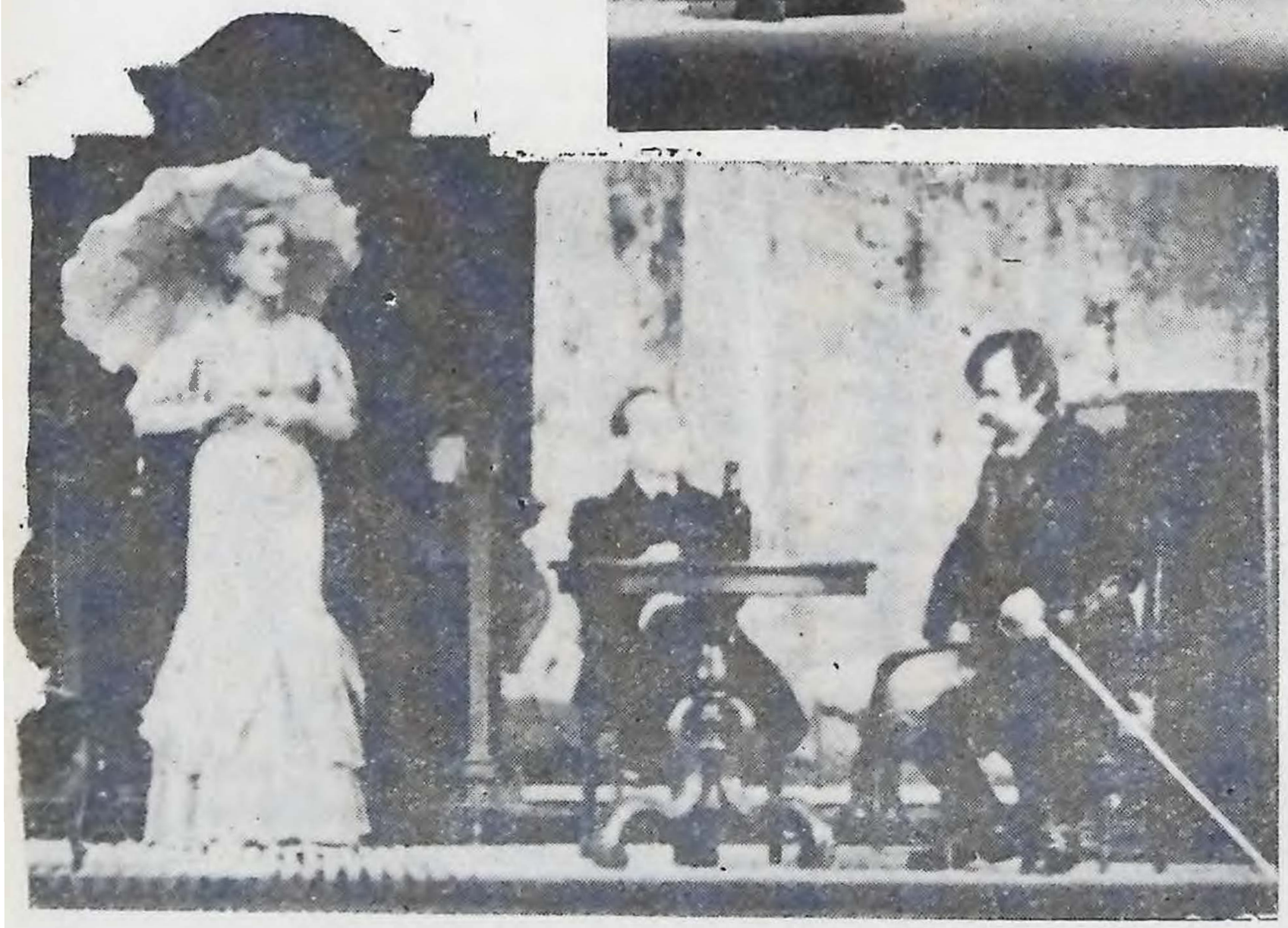
Din repertoriul stagiunii *FLORIN TORNEA* vă recomandă:



Alexandru Lăpușneanu

de Virgil Stoenescu : eroul lui Negruzzi, firește, dar închipuiți-vă un Richard al III-lea reabilitat (Teatrul Național din București, regia Cristian Munteanu)

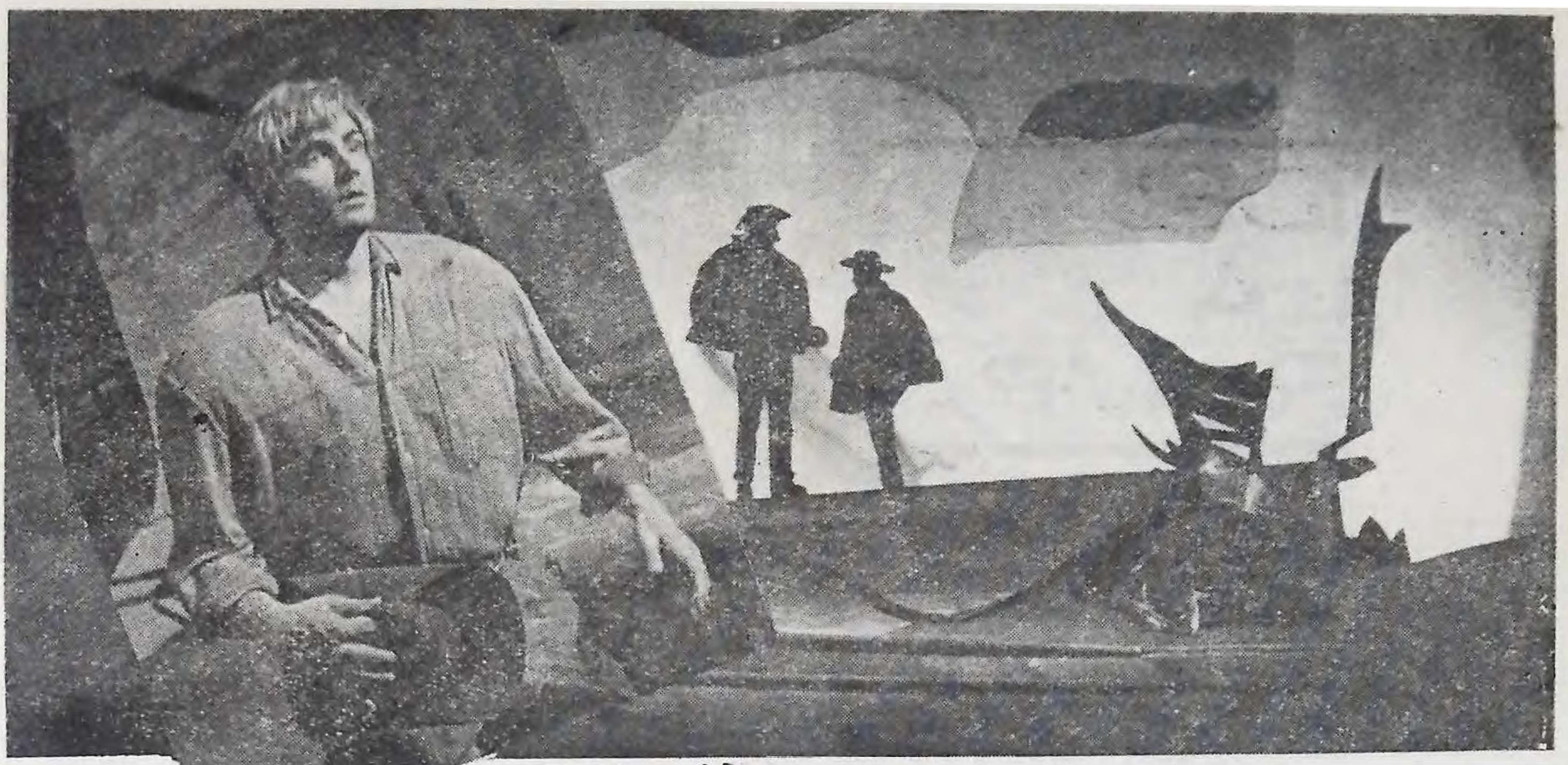




Dansul morții

Strindberg, în litera lui : pentru un debut regizoral, pe cît de cuminte pe atît de inteligent (Sorina Mirea), o adevărată încumetare polemică, astăzi... (Teatrul Național „Vasile Alecsandri“ din Iași)

www.ziuaconstanta.ro



Oameni și șoareci

de John Steinbeck : Florin Piersic, obligat, an de an, peste ani, la rigorile artistice ale începuturilor și la farmecul tinereții fără bătrînețe. O gimnastică imposibilă fără amintirea uceniciei la regretatul Al. Finți (Teatrul Național din București, premiera în 1965)

Leonce și Lena

de Büchner ...sau nostalgia marilor descoperiri ...sau : ce rămîne proaspăt din ce se degradează ...sau : Ciulei, pe cînd stătea și acasă (Teatrul „Bulandra", premiera în 1970)

www.ziuaconstanta.ro

IDEI LA RAMPĂ

LEONIDA TEODORESCU

Dramaturgia și problema genului dramatic

Foarte multă vreme, ideea de gen a avut aproape calitatea unui postulat, stare de lucruri provenită din antichitatea elină, ai cărei mari esteticieni (îndeosebi Aristotel) au făcut chiar o ierarhizare a genurilor. Tendința spre ierarhizarea genurilor s-a manifestat, deschis sau disimulat, în mai toate curentele și școlile literare din epoca premodernă și cvasimodernă. Clasicismul a și canonizat distanța dintre genurile elevate și cele neelevate ; romantismul, fără să facă prea mare caz de asta, a canonizat, totuși, și el, unele genuri, în detrimentul altora, pe care le considera scoase din circuit și, așa, a impus drama în locul tragediei, poemul, în locul odei etc., Același lucru se observă și în cazul realismului, mai ales al realismului timpuriu, care a impus genuri în proză în locul celor în versuri și a negat, uneori cu vehemență, fantasticul.

Prezența masivă a teoriei genurilor, ba chiar o anume patimă în fixarea genurilor, își află explicația, cel puțin, în două fenomene caracteristice pentru formele literare tradiționale. În primul rînd, literatura tradițională (care reprezintă peste 90% din întreaga producție literară a omenirii) este dominată de ideea concordanței dintre substanță și expresie ; deci, dacă substanța este tragică, expresia trebuie să fie și ea, neapărat, tragică ; dacă substanța este comică, expresia trebuie să fie și ea, neapărat, comică. Teza concordanței părea inatacabilă și au existat și diverse forme de canonizare, unele dintre ele, surprinzătoare, ca, de pildă, cele întîlnite în tragediile și în cronicile shakespeareene, unde vorbirea în versuri sau în proză reprezintă, în fond, un semnal al trecerii de la *un tip de gen literar* (elevat, tratat în versuri) *la alt tip de gen literar* (neelevat, tratat în proză).

Toate școlile literare tradiționale au fost, dealtfel, preocupate de găsirea unor modalități cît mai eficiente de corespondență între stil și expresie. Așa s-a ajuns la teoria stilurilor în clasicism, la separarea așa-zisului lexic poetic de așa-zisul lexic nepoetic etc. În general, școlile literare tradiționale s-au oprit la multe aspecte de detaliu, oarecum ciudate, în raport cu preocupările și cu teoriile lor majore. Pentru că ideea fundamentală — o adevărată obsesie a vechilor școli literare — a fost, după cum remarcă și Boris Tomașevski, ideea veridicității. În toate manifestele lor literare se proclamă veridicitatea superioară a tipului de expresie promovat, în comparație cu tipurile de expresie precedente. Prin urmare, forma literară, expresia literară trebuia să fie conformă, cît mai conformă, cu ceva. Acest „ceva" era subsumat ideii de realitate, așa cum era înțeleasă ideea de realitate de către fiecare școală literară în parte, ceea ce n-a dus, în nici un fel, la o consonanță a punctelor de vedere.

În această împrejurare, teoria genurilor căpăta o semnificație deosebită, pentru că genul se constituia într-unul dintre momentele de bază ale procesului de concordanță. De aici, apariția genurilor „veridice" (în raport cu alte genuri, care nu erau veridice), a genurilor importante (în raport cu genurile neimportante sau mai puțin importante) ; de aici, și perioade lungi de dominare a unor genuri, în raport cu alte genuri. Tot de aici, marele succes de care s-a bucurat celebra butadă a lui Voltaire : „Toate genurile sînt bune, în afara celor plicticoase". Era aproape o atitudine de iconoclast. Aproape, pentru că mai rămînea de văzut ce anume se înțelege prin gen plicticos. Probabil că, în ultimă instanță, și aici nu era vorba decît despre un alt tip de canonizare.

Cu cît ne apropiem de vremurile moderne, cu atît o serie tot mai lungă de esteticieni au început să privească mai circumspect problema genurilor literare. Croce, bunăoară, le-a negat orice utilitate ; formaliștii ruși le-au tratat oarecum în subsidiar, mai degrabă într-o manieră statistică, interesul lor real fiind acordat formelor paraliterare și raportului acestora cu formele literare consacrate. Cum se explică aceste rezerve ? În primul rînd, credem, este vorba de o disociere a procesului modern de creație literară, de procesul tradițional de creație literară. Dacă procesul tradițional de creație literară era în primul rînd un proces al concordanței dintre formă și expresie, procesul modern de creație literară este, în primul

www.ziuaconstanta.ro

rînd, un proces dihotomic. Dihotomia, ca principiu literar, își află una dintre surse în o parte a lucrărilor lui Gogol, mai ales în *Nasul* și în *Suflete moarte*, și în unele lucrări ale lui Dostoievski *(Dublul, Omul subteran, Demonii, Bobok)* și, poate, mai ales, în dramaturgia lui Cehov, în piesele „concrete" ale lui Andreev, în special în cele într-un act. În mare, este vorba, în primul rînd, despre o renunțare : renunțarea la procedeul alternării — alternarea scenelor așazis elevate (de substanță tragică sau dramatică) cu cele de gen (de substanță comică). Procedeul alternării a fost înlocuit de acela al concomitenței — concomitența comicului cu tragicul. În acest chip, însă, vechea categorisire a devenit neputincioasă în fața dramaturgiei moderne. A apărut o mare cantitate de lucrări care nu pot fi încadrate nici în comedie, nici în dramă, nici în tragedie, pentru că nici unul dintre elementele care dominau (și, prin aceasta, defineau) vechile specii nu mai funcționează dominant, ci apar ca o substanță antinomică expresiei sau ca o expresie antinomică substanței, acest joc de echilibru între elemente antinomice reliefîndu-se mai ales în raportul dintre tragic și comic.

După marii dramaturgi interbelici, care au practicat asemenea sistem dihotomic — Pirandello, Bulgakov, Brecht — dihotomia a ajuns, în anii noștri, aproape un fenomen de masă, în materie de dramaturgie. Lucrul a devenit și mai complicat prin apelul tot mai insistent, deliberat, programatic, la structurile metaforice, cu precădere la structurile metaforice deschise, în care, pentru un semn, există o serie de denotați posibili, aflați și ei într-o relație de concomitență. Este vorba, prin urmare, despre o dublă concomitență ; pe de o parte, de natură dihotomică (concomitența tragicului și a comicului), pe de alta, ținînd strict de planul semnificațiilor (concomitența mai multor sensuri, adesea, a unor sensuri opuse, care se exclud reciproc).

Alături, însă, de aceste moduri noi ale dramaturgiei, continuă să existe — și, într-un fel, chiar să și prospere — vechile forme : drama de tip tradițional, comedia de tip tradițional (mai puțin, tragedia de tip tradițional, bazată pe principiul disproporției dintre vina tragică și sancțiunea tragică, dispărută din sfera marii dramaturgii).

Prin urmare, o primă disociere tipologică în materie de dramaturgie ține de momentul ei revoluționar. Asta nu înseamnă, nicidecum, că formele dramaturgice tradiționale sînt, neapărat, revolute, genul dramatic fiind, probabil, genul cel mai conservator : multe dintre formele dramaturgice continuă să existe chiar și atunci cînd sursele care le-au generat au dispărut de mult. Subliniez că este vorba despre forme și nu despre opere, despre modalități și nu despre valori.

Nu este mai puțin adevărat că în teatrul contemporan s-a dat o adevărată bătălie pentru scenă, de tipul celei dintre clasici și romantici. Marile succese ale dramaturgiei moderne (cum au fost *Cîntăreața cheală, În așteptarea lui Godot* sau, în ultima vreme, dramaturgia lui Vampilov, destinată, se pare, unui succes remarcabil) nu afectează, însă, în nici un fel existența scenică — cu atît mai puțin, existența literară — a dramaturgiei de tip tradițional.

Înăuntrul dramaturgiei tradiționale — bazată, printre altele, pe o ficțiune a cărei logică corespunde, uneori pînă la detaliu, logicii cotidiene (cu excepțiile de rigoare, ale pieselor fantastice sau de tipul science-fiction — excepții care țin, însă, de învelișul piesei, iar nu de mecanismele intime) — speciile n-au suferit schimbări cît de cît importante. E adevărat că, sub aspectul strict al nomenclaturii, s-a încetățenit, de mai multă vreme, termenul de *piesă*. El, termenul, adică, desemnează, în general, lucrări în care raportul cantitativ, ca și de semnificație, între scenele dramatice și cele de gen (de obicei, comice) se află într-o stare de echilibru ; în orice caz, nu asistăm la un dezechilibru flagrant.

Înăuntrul dramaturgiei moderne, tipurile și subtipurile de piesă n-au parcurs un proces disociativ vădit. S-au încercat cîteva nominalizări, de tipul „comedie sumbră", „farsă tragică" (traduceri aproximative ale termenului englezesc „the dark comedy"), toate plecînd de la ideea că relația dihotomică se bazează pe manifestarea substanței tragice printr-o expresie comică. Termenii de mai sus au intrat în circulație, dar n-au căpătat notorietate ; ei s-au impus oarecum parțial, deși le-au fost dedicate și tratate, unele dintre aceste tratate marcînd chiar în titlu denumirea propusă pentru noua specie dramatică. Așadar, noua specie n-a apărut în urma și în consecința unor preocupări speciale pentru gen, ci în urma unei preocupări de profunzime : asocierea concomitentă a comicului și a tragicului.

Pe parcursul istoriei sale, dramaturgia s-a bazat pe două specii opuse — tragedia și comedia, care s-au impus cu strălucire — și pe o a treia specie (drama), care s-a impus mai palid, în raport cu marile modele ale tragediei și ale comediei. Restul speciilor genului (comedia lacrimogenă, melodrama, cronica istorică, farsa, comedia istorică, piesa de ritual, teatrul-document etc.) nu sînt varietăți ale tipului de bază. Dramaturgia modernă propune o a patra specie (care poate fi definită, cu multă aproximație, drept farsă tragică), în raport cu cele cunoscute nu numai de-a lungul secolelor, ci și de-a lungul mileniilor. Acesta este momentul ei reformator, de modificare fundamentală a ideii de dramaturgie și de formulare estetică a acestei modificări.

www.ziuaconstanta.ro

Bacău

Festivalul bienal de teatru pentru copii „Ion Creangă“

Cea de-a doua ediție a Festivalului „Ion Creangă“ s-a consumat (2—5 noiembrie). S-a consumat și momentul premierilor. Greu se poate șterge din amintire atmosfera fierbinte, cu încrucișări de săbii și cu îmbrățișări, cu exclamația de fericire a tinerei scenografe laureate Enikö Simó, sau zîmbetul de satisfacție al regizorului Pál Antal, deținător a două trofee. Dar, iată-ne „a doua zi“, într-un climat mai sobru, prielnic analizei. Oare, totul a fost așa cum trebuia ? Teatrele și-au onorat, toate, cartea de vizită ? Festivalul și-a atins scopul ?

Asistînd la suita de spectacole ce-și propuneau prezentarea, cu mijloace artistice specifice scenei mici, a unor pagini de poveste din opera clasicilor noștri, am fost surprinși, în primul rînd, de oboseala manifestată de unii realizatori și de stratul de praf așternut peste cîteva producții. Era evident că, pentru a participa la această competiție artistică, nu puține colective recurseseră la podurile cu vechituri. *Dănilă Prepeleac,* spectacol al păpușarilor gălățeni, împlinise respectabila vîrstă de opt ani și cam din același contingent făceau parte cei mai mulți dintre eroii invitați la Bacău. Doar cîteva spectacole numărau una pînă la trei primăveri și am asistat la o singură premieră absolută, *Ileana cea isteață,* după Ion Slavici, pregătită de teatrul-gazdă, dar încă nefinisată. Rezultatul ? Toată lumea cunoștea spectacolele. iar vizionarea lor se impunea ca simplu act de curtoazie colegială. Rare au fost reprezentațiile utile schimbului de experiență.

Cam în același context, se poate semnala și „parada“ unor anumite *mode,* cum ar fi invazia pe scenă a actorilor altădată aflați în spatele paravanului, evoluția lor, numai uneori cu anexa păpușă sau mască, mai adesea doar cu costum și grimă. Formula om-păpușă sau om-mască s-a arătat interesantă acolo unde a fost aplicată cu măsură și cu discernămînt, de către profesioniști talentați. În alte condiții, însă — în special atunci cînd omul interpretează în locul păpușii, după modelul teatrului cu actori — experimentul s-a soldat cu rezultate penibile. Festivalul ne-a dat puține exemple de realizări artistice, pe această linie, în schimb, a etalat din belșug mostre de felul cum nu trebuie să se folosească formula.

O altă modă, mult purtată la Bacău, a fost reprezentația folclorizantă, tinzînd să sugereze teatrul de bîlci, cu vechii săi păpușari. Prologurile, adăugate dramatizărilor și vorbind pe larg despre păpușarii de odinioară, căruțele sau roabele (!) lor, obiclele și opincile s-au revărsat abundent pe scena Festivalului. Și, dacă mai adăugăm faptul că un artist plin de fantezie, ca Eustațiu Gregorian, a intrat în această competiție, cu două scenografii, concepute în acest stil, supărător de asemănătoare, că amîndouă erau variante ale unor spectacole mai vechi, realizate la Constanța și la Craiova, sîntem îndreptățiți să vorbim despre un manierism defel îmbucurător. Fără să vrem, ne întoarcem cu gîndul la dulcea păpușă a tinereții teatrelor noastre și la deceniul 1960—1970, cînd spectatori și cronicari erau puși la grea încercare, avînd de ales între *Copilul din stele* (Constanța) și *Fantezii* (Bacău), între *Parodii* (Cluj) și *Oltul și Mureșul* (Oradea), între *Micul Prinț* („Țăndărică“) și *Punguța cu doi bani* (Iași). Vîrstă de aur, în care fiecare colectiv avea ambiția să creeze altceva, cînd meșteșugul tradițional era dus la perfecțiune pentru a face casă bună cu inovația cea mai îndrăzneață, cînd fantezia artistică se împletea organic cu virtuozitatea tehnică.

Tot pe marginea acestui Festival, ar trebui să consacrăm un capitol întreg *Cuvîntului.* Ne vom limita să atingem atît problema cuvîntului scris — în cazul de față, dramatizările — cît și aceea a valorii ce se dă cuvîntului pe scenă și a modului în care el ajunge în sală. Fiindcă nu se poate vorbi despre mesaj, despre idei sau învățăminte, cînd verbul dramatic nu există. Festivalul ne-a recomandat doar acele dramatizări ce se datoresc unor profesioniști, nu numai talentați și sensibili, dar și culți, știind ce înseamnă stilul și limba unui anumit clasic, capabili să descopere și să redea caracterul specific al spiritului și literei operei adaptate. La Bacău, s-au remarcat dramatizarea lui Sütö András — *Traista fermecată,* după Creangă, distinsă cu premiul juriului ; cea a lui Alecu Popovici și Viniciu Gafița — *Dulce ca sarea,* după Ispirescu ; a lui Al. Struțeanu — *Ileana cea isteață,* după Slavici ; și a Nelci Stroescu — *Harap-Alb.* Ceilalți adaptatori erau prea departe de originalele de la care porniseră, unele texte abundînd și în stîngăcii, barbarisme și vulgarități. Considerăm că se comite o impietate, atunci cînd afișul anunță „după Creangă“, iar în spectacol nu apare nimic din

www.ziuaconstanta.ro

sfătoșenia mucalită și poznașă, din graiul cu farmec inegalabil al povestitorului humulestean.

Cît despre drumul cuvîntului de la scenă la sală, el a fost, de cele mai multe ori, „barat". Lăsînd la o parte faptul că prea puțini realizatori de spectacole de animație știu să păstreze valoarea cuvenită fiecărei vorbe, ei recurg, în plus, la înregistrări pe bandă de magnetofon, defectuoase, ce fac ininteligibil dialogul. Din *Ileana cea isteață*, din *Harap-Alb*, prezentat de Alba Iulia, din *Dănilă Prepeleac* al gălățenilor, din multe alte spectacole, rar s-a auzit o replică întreagă ; doar ici-colo, se prindea cîte o vorbă. Dacă nu vrem să distrugem definitiv viața și poezia reprezentației păpușărești, va trebui să găsim o soluție pentru a obține corecta utilizare a mijloacelor tehnice de sonorizare.

Dar, ca întotdeauna, cele mai mari bucurii ni le-au prilejuit artiștii-interpreți. Indiferent de spectacolele în care au apărut, ei au depus aceeași muncă neprecupețită, au dovedit aceeași dăruire, același elan, unii izbutind adevărate bijuterii artistice. Ne gîndim, în primul rînd, la personajul însuflețit și înnobilat de Aneta Christu-Forna, la aparițiile scenice frapante create de V. Hariton, la Ion Cristescu și Elena Solomon, la Enache Anghel sau Michael Salmen, la toți cei răsplătiți cu premii, dar și la alții, care, deși nu și-au dat întreaga măsură, la Bacău, nu înseamnă că nu sînt merituoși.

Nu pot încheia aceste rînduri, fără să mă adresez lui Petru Valter, unul dintre inițiatorii acestui Festival. Pe Petru Valter, păpușar complet, cîndva inovator între inovatorii breslei, îl invităm să aducă în competiție, la viitoarele întîlniri băcăuane, nu numai basme clasice, dar și moderne, actuale, realizate atît cu mijloace scenice tradiționale, cît și cu altele noi, criteriul selecției fiind mesajul și valoarea artistică. Și, asta, pentru a urni din loc și pentru a împinge mai departe căruța cu păpuși, ce pare că, prea îndelungă vreme, a poposit la aceeași haltă.

Sanda Diaconescu

Arad

A doua întîlnire a scriitorilor-țărani din România

Sub egida Comitetului județean de cultură și educație socialistă Arad, a avut loc cea de-a doua întîlnire a scriitorilor-țărani din întreaga țară. Un număr de 31 de scriitori-țărani din zone diferite : Vîlcea, Suceava, Harghita, Hunedoara, Bistrița-Năsăud, Caraș-Severin, au supus atenției publice creațiile lor, unele, chiar în spectacole cu diverse formule: montaje literare, recitaluri, șezători etc.

Sub forma unei pitorești înscenări, în care țărăncile-interprete depănau caiere de cînepă, s-a ascultat cu emoție piesa Corneliei Bulzan, *Cetățuia Vărădiei*. Dramatizare în versuri, prelucrare a unor elemente de legendă, străbătută de motive poetice circulînd în folclorul nostru, *Cetățuia Vărădiei* relatează istoria eroică a unui sat vechi, ai cărui locuitori au luptat împotriva turcilor pentru a-și păstra neîntinate credința, datinile, ființa națională. Lupta a cerut sacrificii, care n-au fost, însă, zadarnice. Astăzi, Vărădia este sfințită prin muncă. Într-un tablou impresionant, bine realizat scenic, are loc ritualul înmormîntării eroinei, Călina, fiica viteză a unui primar drept și harnic. Cîntat în tonuri aspre, de litanie, acest moment în cheie dramatic și sugestiv istoria cetății.

Din numărul mare al interpreților (40), i-am reținut pe Sofica Oprea, Eugenia Mariș, Iosif Ștefănescu. Rolul Călinei a fost susținut cu multă sensibilitate, cu accente tragice, de Cornelia Sein. Scenarizat și montat de profesorul Teodor Uiuiu (instructor la Centrul județean de îndrumare a mișcării artistice de masă), spectacolul poetic *Cetățuia Vărădiei* s-a impus ca un moment emoționant al întîlnirii.

A rămas vie în sufletul spectatorilor și o altă realizare semnificativă : montajul literar-muzical pe versurile poetei Emilia Iercoșan (Arad), în interpretarea formației Casei orășenești de cultură din Sebiș (instructor Maria Vanci).

Prezența unor scriitori-țărani, cunoscuți prin cărțile lor ori din culegeri, printre care Ion Stan (Chișindia-Arad), Ion Frumosu (Caraș-Severin), Gheorghe Măleanu (Vîlcea), Vasile Dîncu (Bistrița-Năsăud), Miron Abrudan și Csete György (Bihor), Mihai Constantin (miner din Harghita), Gheorghe Sahlanu (Suceava), Vetuța Manga (Argeș), Rozalia Curteanu (Satu Mare), Ana Munteanu (Arad), a conferit actualei ediții o personalitate pregnantă.

Interesante și substanțiale, referatele și comunicările „Scriitorii-țărani în peisajul spiritual sătesc contemporan", „Filonul folcloric în creația scriitorilor-țărani", „Despre statutul social al scriitorilor-țărani", „Literatura țărănească, între amatorism și consacrare" au relevat puncte de vedere nuanțate, oferind posibilitatea unei sinteze.

Cercetat din unghiuri diverse, fenomenul de cultură reprezentat de creația scriitorilor-țărani s-a dovedit a fi o bogată sursă de împrospătare a creației literare. Anonimii de altădată și-au dobîndit azi o identitate precisă și continuă creația folclorică prin forme noi, asimilînd transformările petrecute în realitate.

Dumitru Mărcuș

www.ziuaconstanta.ro

MELANIA URSU

Ce este teatrul ?

Nu de mult, am primit de la Studioul de televiziune o scrisoare cuprinzînd aproape aceleași gînduri ca ale dumneavoastră și am răspuns întrebării „ce este teatrul ?“, în două moduri (la cerința chestionarului), răspunsuri valabile pentru un copil și pentru un adult, esența rămînînd aceeași. Nu cred că ar deranja, dacă aș repeta cele două definiții.

Copilului i-aș spune că asistă la un joc în care oamenii mari, de pe scenă, se joacă foarte serios de-a „ceva din viață“. Cei de pe scenă, actorii, ca și ceilalți, din spatele scenei, care ajută la acest joc, sînt teribil de serioși și de dăruiți jocului, așa cum sînt și copiii, în joaca lor (de obicei, atunci cînd nu sînt observați), de-a casa, de-a mama și tata, de-a războiul și pacea, de-a animalele și plantele etc.

Adultului i-aș spune că în acest fantastic laborator care este teatrul se naște o substanță concentrată, rezultată din combinația mai multora, într-un complicat proces, spectacolul. Acest produs al bunei înțelegeri a tuturor compartimentelor din teatru este, bineînțeles, coordonat și dirijat permanent de către regie.

Cu cît buna înțelegere, în această colaborare, e mai profundă, cu atît e mai mare succesul spectacolului. Deci, teatrul este un univers al muncii, în care regia colaborează cu actorii, scenograful, costumierul, maistrul de lumini, croitorii, mașiniștii, mecanicii etc.

Recurg acum la cuvintele lui Platon, întîlnite ca motto într-o carte de teatru, care spun, pe scurt, ceea ce mă străduiesc să spun eu pe multe pagini: „iubire — iubire — apoi, cunoaștere“. Astfel, în munca destinată procesului de creație intervin luciditatea, pasiunea și dăruirea. Actorul, unul dintre componenții spectacolului, nu apare ca un simplu executant, ci este un creator. El vine în întîmpinarea regiei cu datele sale, cu talentul și cu personalitatea sa ; aceste date trebuie să fie fructificate de regie în pregătirea spectacolului.

Fac o paranteză, care sper să nu fie înțeleasă greșit. Anume, că la o astfel de concluzie am reușit să ajung după 17 ani de profesie, lucru pe care încă nu-l cunoșteam atît de bine la 21 de ani, cînd am debutat la Teatrul Național din Cluj. În urma bucuriilor datorate rolurilor realizate cu succes și a amarului din pricina nereușitei, am ajuns să văd lucrurile altfel, cu ochiul minții și al sufletului. Gîndurile de mai sus s-au cristalizat în timp, trăind perioade de glorie și perioade de declin, în teatrele în care am jucat, văzînd spectacolele altor trupe, din țară sau din diverse alte țări. Termenii de comparație, în bine și în rău, m-au ajutat să-mi formez un punct de vedere în profesie, un crez anume, pe care nu mi-l trădez, o disciplină de muncă, și am reușit, în frămîntarea permanentă spre mai bine, să-mi păstrez — așa cum au spus-o alții — prospețimea în exprimare.

Întorcîndu-mă la definiția teatrului, vreau să-l citez pe Liviu Ciulei, care declara, într-un interviu dat revistei „Tribuna“ : „Teatrul trebuie să fie un act conștient, iar cei care-l practică trebuie să realizeze că efectuează un act colectiv. Regizorul, fiind un conducător de oști, realizează conștientizarea oștilor sale“. Teatrul — și, legat de acesta, actorul — trebuie să fie totdeauna apt să realizeze comunicarea cu actualitatea, să fie modern.

Îl citez, apoi, pe Radu Stanca, omul minunat, regizorul, poetul și criticul de teatru, sub mîna căruia am debutat în 1961, la Teatrul Național din Cluj.

www.ziuaconstanta.ro

Căutînd să definească esenţa artei actoriceşti, el s-a folosit de cuvîntul „patos“, explicîndu-l ca noţiune filozofică, ca fiind acea capacitate psihică a fiinţei umane de a trăi, cu toată intensitatea, un sentiment, concentrîndu-şi diversitatea interioară într-un efect. Poţi fi „patetic“ în bucurie, în durere, în revoltă, în extaz, în disperare sau în beatitudine, gradul de patetism fiind măsurat prin forţa cu care se angajează trăirea acestor sentimente.

Orice om are sentimente, dar nu oricine ştie să le trăiască profund ; or, arta actorului presupune tocmai această ştiinţă, precum şi ştiinţa de a exterioriza trăirea. Spectatorul are plăcerea, urmărind jocul actorului, de a-şi vedea „trăite“ propriile sentimente.

Avînd avantajul şi bucuria de a lucra, un timp, la catedra de actorie a secţiei române a Institutului de teatru „Szentgyörgyi Istvan“ din Tîrgu Mureş, am căutat să cultiv adevărul, cinstea sentimentului scenic. Am constatat că lucrul acesta e mult mai uşor de obţinut de la studenţii-actori — nealteraţi, încă, de rutina meseriei — decît de la colegii de breaslă. Această nouă experienţă, a Institutului, m-a ajutat să-mi ascut exigenţa şi autocontrolul, faţă de modul în care sînt datoare să studiez, după orele de repetiţii în teatru, acasă, rolul sau versurile încredinţate.

Caut să lupt cu o modă care şi-a făcut de cap mult timp, la noi, în teatre — moda „interiorizării“. Modă, spun, pentru că metoda a fost greşit înţeleasă de mulţi regizori şi, automat, de către actori. Mai clar spus, dacă, iniţial, în indicaţiile regizorale de joc interiorizat au existat intenţii bune, aplicarea nediferenţiată şi neasimilată a acestei indicaţii a dus la o restrîngere a mijloacelor de expresie ale actorului, interzicîndu-i, de prea multe ori, izbucnirea, limitîndu-l la un joc inhibat, închis, metoda ducînd la un manierism fără orizont.

Un actor poate juca interiorizat, chiar cînd urlă, sau poate fi exterior, chiar vorbind în şoaptă. Metoda interiorizării, greşit înţeleasă, a redus jocul actorului la o vorbire ininteligibilă, des întîlnită la mulţi colegi de breaslă, şi la un simulacru de atmosferă.

Prin aceste gînduri mi-am exprimat crezul în profesie, m-am definit ca actriţă ; chiar dacă tonul uşor didactic supără, n-am făcut-o, însă, cu rea intenţie, ci cu dorinţa de a obţine adeziunea cît mai multor colegi.

Închei cu exemplul unor mari actori, ca Laurence Olivier, Peter O'Toole, Nikolai Cerkasov, Aleksei Batalov, Vera Mareţkaia, Bette Davis, Simone Signoret etc., care ne fascinează prin patosul lor fără seamăn, eroii jucaţi de ei fiind moderni, indiferent de epoca în care opera a fost scrisă.

„Rampa“, acum 50 de ani
decembrie 1928

Maria Ventura, societară a Comediei Franceze, soseşte în Bucureşti. „Rampa“, bine informată, anunţă că marea artistă vine să înfiinţeze „Teatrul Ventura“ ● *Teatrul Naţional din Bucureşti are un nou director, pe Liviu Rebreanu. Decanul scenei româneşti, C. I. Nottara, precizează în discursul omagial : „Dumneavoastră sînteţi o veche cunoştinţă a Teatrului Naţional. Aţi intrat de mult în tainele lui, pentru că de mult aţi început să-i slujiţi interesele, fie prin însemnările critice ce zilnic aţi consemnat prin ziare, fie prin contactul direct cu scena, ca autor dramatic“* ● *George Enescu concertează la Ateneu* ● *Nestatornicul Puiu Iancovescu deschide încă un teatru (al patrulea !), în fosta sală de gimnastică a societăţii „Tir“. Are în trupă pe Marietta Sadova, Mişu Fotino, Ştefan Dem, Nuţi Stănescu şi... alţii. Va juca, în deschidere, Cocoşii şi găinile de Tristan Bernard. Cît va ţine noul teatru ?* ● *Deşi Marioara Voiculescu joacă un rol principal, fiind secondată de Pop Marţian, Maria Mohor, I. Manu, piesa lui C. Rîuleţ, Papagalii, înregistrează o cădere, pe care, însă, Teatrul Naţional o uită repede, schimbînd afişul cu reprezentaţii de rezistenţă* ● *Tănase şi-a instalat trupa la Teatrul Eforiei şi joacă în fiecare seară cu casa închisă. Invidioasă, „Alhambra“ repetă febril o nouă comedie muzicală, cu Tantzi Cutava-Barozzi, Elena Zamora, Gogu Chamel...* ● *Trabucul şi fularele colorate ale lui Ion Minulescu se văd iarăşi în sălile de repetiţie ale Naţionalului. Se repetă* Amantul anonim, *cu Bălţăţeanu, Marioara Voiculescu, I. Finteşteanu, I. Morţun... Nenea Minu e fericit. Dramaturgia e noua sa pasiune* ● *Întors din turneu, Niculescu-Basu reapare pe scena Operei, în* Povestirile lui Hoffmann ● *Ştefan Zweig riscă să afirme că „Ibsen s-a demodat“. „Rampa“ protestează amabil* ● *Sică Alexandrescu propune dramaturgului A. de Herz să apară în propria sa piesă, citită actorilor „Teatrului Mic“. Printre rîndurile articolului, numai zîmbete colegiale...* ● *O fabrică engleză de „plăci gramofonice“ va înregistra mari artişti români — C. I. Nottara, Ar. Demetriade, N. Soreanu* ● *A murit N. Leonard. Orbitoarea stea a teatrului liric românesc s-a stins. Numărul celor care aduc un ultim omagiu este impresionant. De prisos să se arate că toată suflarea teatrului l-a condus pe ultimul drum.*

I. N.

www.ziuaconstanta.ro

HENRI WALD

Contraste semiotice între teatru și film

Cît de intimă este legătura dintre limbaj şi formele nelingvistice de expresie apare cu o deosebită pregnanţă din analiza contrastivă a teatrului şi filmului, arte care folosesc printre mijloacele lor de comunicare şi vorbirea. De creaţie artistică nu sînt capabile decît fiinţele cuvîntătoare, deoarece arta nu poate fi decît secundă faţă de primordialitatea vorbirii. Vorbirea este singurul mijloc de comunicare în stare să producă, prin energia abstractizantă a semnificantului ei, semnificaţii cu denotaţii din ce ce în ce mai generale şi cu conotaţii mereu mai ample. Înţelesul nu se află niciodată „în" imaginea artistică, ci doar în vorbirea, rostită sau nu, a artistului şi a spectatorului. Denotaţie nu pot să aibă decît expresiile verbale ; toate celelalte sînt create pentru a scoate la iveală conotaţiile condensate în cuvinte. În actul creaţiei, semnificantul prim produce semnificaţia care conduce articularea semnificantului secund capabil să expună conotaţia enunţată · în actul de receptie, semnificantul secund trimite la semnificantul prim care re-produce semnificaţia înţelegătoare.

Reprezentaţia teatrală şi spectacolul cinematografic sînt două modalităţi estetice *diferite* de „arătare" a conotaţiei vorbite, gîndite şi transcrise în textul dramatic şi în scenariul de film. Atît textul dramatic, cît mai ales scenariul cinematografic sînt scrieri avide de imagini în mişcare. Însă imaginile care trec prin mintea celor care citesc o piesă de teatru sau un scenariu de film sînt vagi şi nu au încă un stil definit. Este necesară arta unui regizor pentru *a actualiza* într-un anumit stil ceea ce există doar *virtual* în conotaţiile literale. „Intonaţia şi în general toate calităţile senzoriale ale unui semn iconic nu interferează ele cu semnificaţia literală ?" [1], se întreba nu demult o cercetătoare din Franţa. Evident, de vreme ce orice „semn iconic" este, de fapt, un semnificant secund menit să exprime conotaţia unei semnificaţii verbale. Sînt semioticieni care susţin că şi imaginile au denotaţii. Copacul dintr-o imagine filmică ar avea ca referent copacul real care a fost filmat. Însă copacul din realitate nu ajunge în film decît după ce a trecut prin vorbire, abia după ce vorbirea a transformat perceperea lui în conotaţia şi denotaţia unei expresii verbale. În film, imaginea unui copac sensibilizează un înţeles constituit în şi prin vorbire. Copacul din realitate este referentul unei semnificaţii verbale identificatoare, nu al fotogramei. Christian Metz este de părere că „în vreme ce imaginile filmului au ca referenţi obiecte, efectele optice au ca referenţi înseşi imaginile sau cel puţin pe acelea cu care vin în atingere, în înlănţuire" [2], deşi, în altă parte, se apropie mai mult de adevăr, cînd spune că „sensul literal al imaginilor face oficiu de instanţă denotată, arta filmului, de instanţă conotată" [3]. Imaginile nu pot să vizualizeze şi să sonorizeze decît conotaţiile unor denotaţii imposibile în afara semnificaţiilor verbale.

Teatrul şi filmul nu au însă aceeaşi semioză. Deosebirea dintre semnificantul teatral şi cel filmic determină şi diferenţa dintre aceste două modalităţi estetice de a redresa conotaţiile aşternute în cuvinte. Reprezentaţia teatrală, datorită prezenţei simultane a actorilor şi spectatorilor, este, în esenţă, o *contemporaneizare*, în vreme ce spectacolul cinematografic, din pricina absenţei alternative a spectatorilor şi a actorilor, este, mai ales, o *evocare*. În timp ce semnificantul teatral este tridimensional şi eterogen, cel filmic este bidimensional şi omogen. Spre deosebire de film, în care toate elementele

www.ziuaconstanta.ro

sînt *fotografice*, și de literatură, în care toate elementele sînt *fonografice*, teatrul este alcătuit, în același timp, atît din actori în carne și oase, cu glasul, mimica și gesturile lor, cît și din decoruri cu pereți de pînză și false dulapuri. „Actorul de teatru nu se află în același spațiu cu decorul, el e în același spațiu cu spectatorul... La cinema... actorul nu se află în același spațiu cu spectatorul, ci în același spațiu cu decorul...“ [4]. Teatrul e o aducere a absentului în prezent ; filmul e o aducere a prezentului în absent. „Timpul specific actului dramatic e actualitatea“ [5]. Teatrul exprimă, îndeobște, iritarea, indignarea, repulsia față de tarele prezentului ; filmul, dimpotrivă, este expresia nostalgiei, a regretării trecutului și a speranțelor în viitor, a jinduirii absentului. Dominat de prezență, teatrul este o artă eminamente critică ; dominat de absență, filmul este, înainte de toate, o artă a adeziunii. André Bazin susținea că teatrul „presupune o conștiință individuală activă, în timp ce filmul nu cere decît o adeziune pasivă“. [6] În fața prezentului, arta nu poate fi decît critică. Nu împăcarea cu prezentul, ci nemulțumirea față de el a dus omenirea de la adorarea totemului la respectarea celuilalt. Apologia este compatibilă numai cu absentul, iar apologia absentului este, indirect, tot o critică a prezentului. De aceea, reprezentînd absentul, teatrul stimulează gîndirea critică a spectatorului, în timp ce filmul, deschizînd prezentului calea spre absent, satisface simțirea spectatorului. „Cinematograful liniștește spectatorul, teatrul îl excită“ [7], scrie A. Bazin. Că, la teatru, spectatorul se opune eroilor, în vreme ce la cinema se identifică cu ei, o dovedește și dezamăgirea care urmează, adesea, după terminarea filmului. De la teatru se pleacă discutînd, de la cinema, visînd. Semnificantul teatral, alcătuit din rostirea replicilor, mimică, gesturi, costume, decoruri, lumini, sunete, este destul de *real* ca să permită o punere în scenă mai *simbolică*, însă semnificantul filmic este prea *iluzoriu* — mișcarea unor imagini pe un ecran — ca să îngăduie un grad prea mare de *abstractizare*. Teatrul poate fi mai abstract ; filmul suportă mai greu abstracțiunile. Spre deosebire de teatru, filmului îi este mult mai dificil să „arate“ conotațiile unor denotații prea abstracte. Fiind singurele arte audio-vizuale care pot folosi și vorbirea printre mijloacele lor de expresie, teatrul și filmul pot exprima și denotația. În teatru, datorită importanței pe care o are textul, denotația poate căpăta o pondere îndeajuns de mare : sacrificiul creatorului în actul de creație *(Meșterul Manole)*, gregarismul *(Rinocerii)*, tensiunea dramatică a trecerii experienței în expresie *(Șase personaje în căutarea unui autor)*. În film, însă, din pricină că vorbirea joacă un rol mult mai mic, denotația nu poate depăși primele trepte de generalitate. Filmul se îndepărtează de esența lui dacă vrea să fie psihanalitic, ca literatura, critic, ca teatrul, sau plastic, ca pictura. Există și filme „de artă“, dar „«filmul de artă» din 1900, opereta filmată dintre cele două războaie, literaturizarea prin exces de dialog, practicată de o parte dintre cineaștii «noului val» al cinematografiei franceze, au fost și sînt prea puțin film“ [8]. Arta filmului este altceva decît „filmul de artă“. Cineaștii care au încercat să exprime idei filozofice au realizat mai mult filme deosebit de interesante decît capodopere cinematografice. Deși sînt singurele arte spațio-temporale capabile să exprime și denotația, teatrul și filmul nu pot participa în aceeași măsură la dezbaterile ideologice ale vremii noastre. Prin dezvoltarea dialogului și reducerea decorului la simbol, teatrul este mai apt să fie teoretic decît filmul, silit să arate lumea dorințelor și a spaimelor noastre ca pe o realitate de netăgăduit. În timp ce fără dialog teatrul se reduce la pantomimă, filmul rămîne, totuși, film. „Teatrul fără oameni nu există, însă drama cinematografică poate să se dispenseze de actori“ [9]. Există filme despre farmecul florilor, despre viața diverselor animale, despre zbuciumul orașelor. Teatrul concentrează atenția spectatorilor în jurul conflictului dintre oameni, filmul îi plimbă în lumea largă. Scena de teatru este *centripetă ;* ecranul de cinema e *centrifug*. În opoziție cu teatrul, filmul îl cheamă pe spectator să suie, să coboare, să privească de sus sau de jos, de departe sau de aproape, să alerge în toate direcțiile. Filmul și-a cîștigat definitiv autonomia artistică odată cu mobilizarea camerei de luat vederi. Ca artă, filmul nu este o înlănțuire întîmplătoare de fotograme, ci o operă unitară, alcătuită, prin selecție și compoziție, pentru a exprima atitudinea emoțională a unui artist. O operă de artă este, mai presus de toate, un monument, nu un document. Nici o artă nu copiază realitatea, ci exprimă atitudinea artistului față de ea, dar filmul este în stare să prezinte drept realitate un trecut pe care îl regretăm, un viitor la care aspirăm, împrejurări pe care le dorim. Spre deosebire de teatru, care ține să realizeze un echilibru între trăire și gîndire, prin calitățile poetice ale vorbirii, filmul se adresează în primul rînd simțirii, prin fidelitatea față de realitate a imaginilor în mișcare. Importanța deosebită pe care o dobîndește mișcarea în cinematografie rezidă în însușirea ei de a spori impresia de realitate. Un lucru în mișcare pare mult mai real decît un lucru neclintit. Cantitatea de informație pe care o transmite mișcarea lucrurilor este considerabil mai mare decît aceea pe care o comunică lucrurile nemișcate. Cunoașterea lumii este mult mai alertată în fața mobilității decît a imobilității. E mult mai grea adaptarea la mișcare decît la imobilitate. O imagine pierde o bună parte din caracterul ei iluzoriu de îndată ce e pusă în mișcare. „Secretul cinema-ului este și acesta : a injecta în irealitatea imaginii realitatea mișcării și a realiza astfel imaginarul pînă la un punct încă niciodată atins“ [10].

www.ziuaconstanta.ro

Slaba realitate a semnificantului filmic — joc de umbre și lumini — cere neapărat ca ceea ce se vede și se aude să pară cît mai real. Filmul izbutește, ca nici o altă artă, să unească imaginarul cu realul : statuia nu se mișcă, simfonia nu se vede, dansul n-are glas, iar teatrul are trei pereți. „Într-adevăr, ceea ce place publicului în fantasticul cinematografic este, evident, realismul lui, vreau să spun contradicția dintre obiectivitatea de necontestat a imaginii fotografice și caracterul neverosimil al evenimentului“ [11]. Însă mișcarea, prin pregnanța realității ei, nu îngăduie imaginilor să depășească expresia unor semnificații figurabile. Mișcarea conceptelor nu este accesibilă fotogramelor, ci doar fonogramelor, literelor alfabetice. „Filmul“ unui raționament nu poate fi decît fraza scrisă alfabetic. Cu cît denotația este mai generală, cu atît conotația este mai transfigurată și iconografia ei mai infidelă față de realitate. Istoria reprezentării vizuale se desfășoară între pictografie, care încă nu e o artă, și alfabet, care încetează să fie artă, între transcripția unor conotații care întovărășesc primele abstracții și transcripția unor conotații care acompaniază concepte de extremă generalitate, între picturile rupestre și formulele algebrice.

Prin natura semnificantului lor, nu toate artele pot să atingă același grad de denotație ; depinde de autonomia semnificantului față de realitate : literatura mai mult decît plastica, plastica mai mult decît muzica, teatrul mai mult decît filmul. Nici chiar $8^1/_2$ al lui Fellini nu poate ajunge la denotația dramei lui Pirandello *Astă seară se joacă fără piesă,* și cu atît mai puțin la aceea a romanului lui Thomas Mann „Doctor Faustus“, deși este vorba, în toate trei operele, tot de procesul creației. Așa să se explice, oare, că drumul de la literatură la teatru și apoi la film este parcurs mult mai des decît calea inversă ? Istoria culturii, *condusă de vorbire,* înaintează spre idei mereu mai generale ; artele nu pot decît să recupereze, într-o măsură mai mare sau mai mică, fiecare după posibilitățile ei, o parte din conotația în curs de estompare din semnificația cuvintelor. Valoarea unei opere de artă depinde de gradul de generalitate atins de denotația semnificațiilor verbale care au patronat producerea ei, precum și de puterea semnificantului de a sugera conotația. Numai vorbirea poate să producă și să exprime denotații ; celelalte forme de expresie nu pot să comunice decît, mai mult sau mai puțin percutant, acompaniamentul lor conotativ. *Oul de șarpe* al lui Ingmar Bergman poate înfățișa spaima stîrnită de începuturile nazismului, dar nu poate explica esența fascismului, ca teatrul lui Bertolt Brecht și, cu atît mai puțin, ca romanele lui Kafka. Cu cît crește ponderea vorbirii, cu atît sporește și forța explicativă. Prin film, obiectul se *impune* subiectului, prin teatru, subiectul se *opune* obiectului. Filmul poate fi documentar, teatrul, niciodată. Teatrul este lucid, filmul este fascinant. Filmul poate să dea o atît de puternică impresie de realitate, deoarece prezentul nu-l mai poate atinge și, eventual, contrazice, ca la teatru. Ca și realitatea, povestea unui film lasă impresia că se află dincolo de adevăr și de fals și nu poate fi contestată.

Desigur, cultura contemporană are de-a face mai rar cu un teatru pur sau cu un film pur. Spre deosebire de teatrul antic, în care pînă și mimica și gesturile erau reduse la maximum în avantajul vorbirii, și de filmul mut, în care vorbirea era redusă la inserții în favoarea gesturilor și a mimicii, astăzi există și film în teatru și teatru în film. Nu este aici vorba de teatru filmat și nici de utilizarea filmului în teatru, ci de filme „teatrale“ care trezesc conștiința critică și de spectacole de teatru care încîntă, alină, consolează. Comedia cinematografică aparține primei categorii, iar feeria, celei de-a doua. André Bazin observa că „formele comice constituie în istoria teatrului filmat o problemă aparte, probabil deoarece rîsul permite sălii de cinema să capete conștiință de sine și să se sprijine pe această conștiință pentru a regăsi ceva din contradicția teatrală“.[12] Publicul de cinema este o masă de oameni singuri și visători, publicul de teatru este o colectivitate de individualități gînditoare și apreciatoare. Visezi singur, dar rizi împreună cu ceilalți. Singurătatea este, probabil, faza, mai mult sau mai puțin îndelungată, care desparte masa nediferențiată a mulțimii de o societate alcătuită din personalități. Tocmai într-un asemenea moment al istoriei a apărut filmul. De aici și vremelnica lui dominație în paguba teatrului și a literaturii. Restabilirea echilibrului dintre societate și individualitate, precum și dintre simțire și gîndire, va reechilibra și raporturile dintre diferitele arte.

În orice caz, principalul instrument al înțelegerii rămîne vorbirea. Și, dacă prin vorbire se înțelege *semnificantul verbal* și prin limbaj se înțelege *semnul lingvistic,* atunci artele vizuale nu sînt „limbaje“, ci *forme nelingvistice* de expresie, prin care omul încearcă să recupereze și să păstreze atitudinile senzorial-afective cristalizate în conotația cuvintelor. Nu cred că au dreptate cei ce susțin că cinematografia este un limbaj, sau mai precis o scriere ideografică. Pier Paolo Pasolini crede chiar că limba cinematografică nu este scrisă nici cu simbolurile evocatoare ale literaturii, nici cu imitațiile mimetice ale teatrului, nici cu copiile picturii și sculpturii, ci cu lucruri și evenimente reale. După părerea lui, „unitatea minimală a limbii cinematografice sînt diversele obiecte reale care

www.ziuaconstanta.ro

compun un plan".[13] Cinematografia ar fi o limbă scrisă în care secvențele ar fi compuse din planuri și planurile din cineme, tot așa cum, în vorbire, sintagmele sînt compuse din moneme și monemele din foneme. Ceea ce este sintaxa pentru vorbire ar fi montajul pentru cinematografie. Cinemele sînt, în concepția lui Pasolini, lucrurile, împrejurările, evenimentele filmate și integrate într-un plan, adică a doua articulație a limbii cinematografice, echivalentă cu articulația fonemică a vorbirii. Pasolini nu ignoră distincția dintre fonemele limbii și cinemele filmului, dar o consideră prea puțin importantă ca să poată antrena după ea delimitarea dintre limbaj și mijloacele nelingvistice de comunicare. Deși observă că „în vreme ce «natura» fonemelor este în noi, un fapt subiectiv al subiectului vorbitor, adică al corpului său, «natura» cinemelor este, dimpotrivă, în realitate, în afara noastră, în lumea socială și fizică",[14] el rămîne, totuși, la părerea „că există o adevărată «limbă» audio-vizuală a cinema-ului și că i se poate descrie și schița o gramatică (desigur, non-normativă !)".[15]

Numai că deosebirea dintre fonemele vorbirii și cinemele filmului nu este doar cantitativă, ci și calitativă. Faptul că numărul de foneme este totdeauna finit și restrîns, avînd o semnificație exclusiv relațională, în vreme ce cinemele sînt nenumărate, reale și cu o semnificație de sine stătătoare, face ca vorbirea să fie principalul instrument de făurire a oricărei idei. Pentru rostirea fonemelor, omul n-are nevoie decît de propriile sale organe, însă pentru imprimarea cinemelor are nevoie și de lucruri, și de oameni, și de cameră, și de peliculă. Prin caracterul lor mereu mai arbitrar, numai fonemele îngăduie formarea, abstractizarea și generalizarea denotației pînă la universal. Cinemele sînt mult prea motivate ca să permită altceva decît transcripția conotației. Lucrurile, evenimentele, împrejurările, oamenii nu capătă semnificație decît din clipa în care întruchipează, ca semnificanți secunzi, conotația unor cuvinte. „Dacă vreau să denotez un cal care aleargă, dau imaginea fotografică a unui cal care aleargă",[16] crede Pasolini. Însă imaginea din film transcrie conotația care însoțește denotația sintagmei verbale : „Cal care aleară". Denotația oricărei imagini cinematografice se află în vorbirea care a condus trecerea realității în film. Denotația calului din film nu este calul din realitate, ci noțiunea de cal, formată în și prin cuvîntul „cal". Numai ființele cuvîntătoare pot fi creatoare și spectatoare, deoarece numai ele sînt capabile să știe că un cal, fie că aleargă în realitate, fie că aleargă în film, este „un cal care aleargă". Dealtfel, sub impactul vorbirii, lucrurile devin semnificative chiar înainte de imprimarea lor pe peliculă. Nici măcar un obiect expus într-un galantar nu se reprezintă chiar pe sine însuși, ci înfățișează conotația unui cuvînt care desemnează un gen de mărfuri. Expus într-o vitrină, orice obiect devine un semnificant secund, evident, mult mai „iconal" decît o fotografie și cu atît mai mult decît o ideogramă. Între realitate și film se situează neapărat denotația și conotația unor cuvinte. De aceea, filmul, ca semnificant secund, chemat să exprime doar conotația unor semnificații produse totdeauna de vorbire, n-are nevoie de o a doua articulație. „Gramatica" cinematografiei nu poate fi decît cel mult o stilistică. În cinematografie nu există nimic asemănător cu deosebirea dintre limba comună și cea a scriitorilor. „Cînd un om folosește limbajul vorbit pentru a intra în comunicare cu semenii săi, se servește de un limbaj deja constituit... Dimpotrivă, cînd filmez o istorie, am a-mi inventa limbajul".[17] Nu există o limbă cinematografică ; fiecare cineast este silit să și-o inventeze. Cu toate acestea, Pasolini a rămas convins că „cinema-ul este limba scrisă a acestei realități ca limbaj".[18]

Nici scriere ideografică nu poate fi considerată cinematografia, căci ideograma este un mijloc de încunoștiințare, nu de emoționare, ca fotograma. Ca reprezentare grafică a unei sintagme identificatoare, *ideograma* este statică, constantă, schematică, abstractizantă, generalizantă, uniformizantă și instituționalizată ; *statică,* deoarece nu se referă la dezvoltarea lucrurilor, ci la proprietățile lor relativ stabile, *constantă,* pentru că trebuie să informeze despre însușirile prin care lucrurile rămîn de același fel, *schematică,* deoarece vizualizează reprezentarea simplificată din conotația cuvintelor, *abstractizantă,* fiindcă reține numai trăsăturile iterative, *generalizantă,* pentru că ține toate lucrurile de același gen, *uniformizantă,* fiindcă toți cititorii trebuie să înțeleagă același lucru, *instituționalizată,* deoarece întreaga comunitate lingvistică trebuie să o folosească în același mod. Dimpotrivă, *fotograma,* exprimînd atitudinea emoțională condensată în conotația semnificațiilor verbale, este dinamică, variabilă, complexă, concretizantă, individualizantă, diferențiatoare și liberă, deoarece urmărește mișcarea lucrurilor, se schimbă mereu, variază de la un cineast la altul, înfățișează realul ca atare, cuprinde nenumărate detalii, reproduce lucrurile în individualitatea lor și nu trebuie să asculte de nici o normă. În vreme ce fotograma privește spre realitate, ideograma este atrasă de alfabet. Fiind lipsită de o a doua articulație, adică nelegată de un număr restrîns de elemente minimale și de reguli gramaticale, expresia cinematografică este mai puțin dominată de axa paradigmatică decît de cea sintagmatică. Filmul este, în primul rînd, o artă „metonimică", în care „sintagmele" sînt „stileme" mai mult sau mai puțin „gramaticalizate", cum este, de pildă, „o ușă bătută de vînt" pentru a sugera o casă pustie... Încercînd să delimiteze cinematografia de ideografie, Christian Metz afirmă că „textul global al cinematografiei, în materialitatea lui, se adresează și urechii, în vreme ce ideografia n-are nimic auditiv.

www.ziuaconstanta.ro

În consecință, ivirea «vorbitorului» a îndepărtat cinematograful de ideografie".[19] Deoarece ideografia se adresează văzului pentru a ajunge la ureche, nu mi se pare că filmul „mut" a fost mai ideografic decît cel „vorbitor". Ideogramele se citesc pentru a fi înțelese. Ideogramele sînt expresii grafice ale unor cuvinte. De fapt, ele sînt „monemograme". Altfel cum s-ar putea ajunge la ideea de „pustnic" privind o ideogramă care înfățișează „un om și un munte" ? Ceea ce deosebește ideografia de cinematografie ține de opoziția dintre scopurile acestor două mijloace de comunicare : *a înștiința* și *a emoționa*. Mai apropiat de adevăr pare punctul de vedere al lui Jean Mitry, care consideră arta cinematografică drept „un limbaj de gradul doi".[20] Neobservînd că filmul este un semnificant secund al limbajului și nicidecum un nou limbaj, Mitry rămîne la convingerea „că filmul, ca și poemul și romanul, este totodată artă și limbaj".[21]

Cred că nu se poate vorbi nici de un limbaj teatral, nici de unul cinematografic ; ca și teatrul, filmul este o artă audio-vizuală, adică un semnificant secund creat pentru a reda simțirii ceea ce tinde să rămînă accesibil doar auzului : conotația unui discurs. Însă teatrul și filmul nu sînt arte concurente : esența primului este să irite, a celuilalt, să mîngîie. Opoziția estetică dintre teatru și film este determinată de opoziția ontică dintre semnificantul unuia și semnificantul celuilalt : primul transportă absentul în prezent, celălalt transportă prezentul în absent, primul este eterogen și contradictoriu, celălalt, omogen și neted, primul dialoghează și orizontal și vertical, celălalt monologhează. „În reprezentație, există și *prezență* și *prezent :* acest dublu raport cu existența și cu timpul constituie esența teatrului".[22] Iar un semiotician contemporan al teatrului insistă și el asupra aceleiași idei : „Icoana teatrală se va defini deci nu atît ca un semn al cărui semnificant este analog cu semnificatul, ci ca un semn al cărui referent este actualizat pe scenă".[23] Dorind să apese asupra faptului că, în teatru, domină prezentul, actualul, contemporaneitatea, Pavis suie pe scenă chiar referentul, cînd, în realitate, coboară în scenă semnificația. Viața nu devine artă decît dacă trece prin vorbirea creatoare a unui autor. După ce arată că „între arta teatrală și arta cinematografică diferența este de esență",[24] H. Gouhier conchide : „Cinema-ul nu ne va vorbi niciodată decît prin imagini interpuse ; sufletul teatrului este de a avea un corp".[25] Există filme fără actori și chiar fără dialog, teatru, niciodată. Actorii, în film, sînt la fel de reali și de fictivi ca și mediul în care se mișcă ; în teatru, se mișcă oameni reali într-o lume artificială. În film, ficțiunea și realitatea coincid, în teatru, ele stau față în față ; în film, actorul și personajul ajung să nu se mai distingă, în teatru, ei rămîn mereu deosebiți. De aceea este atît de supărătoare dublarea filmului într-o limbă străină actorilor, precum și postsincronul, în general. Distanța dintre realitate și ficțiune face ca teatrul să poată realiza un echilibru între trăire și gîndire, în vreme ce filmul, prin contopirea lor, sporește considerabil mai mult trăirea decît gîndirea.

Filmul nu poate înlocui teatrul. El este încă unul dintre mijloacele expresive nelingvistice ale omului.

---

[1] *Anne-Marie Thibault-Laulan*, în Image et communication, *Éditions Universitaires, Paris, 1972, p. 25.*

[2] *Christian Metz*, Essais sur la signification au cinéma, *t. II, Éd. Klincksieck, Paris, 1972, p. 173.*

[3] Ibid., *p. 17.*

[4] Ibid., *p. 67.*

[5] *Alice Voinescu*, Aspecte din teatrul contemporan, *București, 1941, p. 9.*

[6] *André Bazin*, Ce este cinematograful ? *Ed. Meridiane, 1968, p. 11.*

[7] Ibid., *p. 110.*

[8] *Silvian Iosifescu*, Artă și arte, *Edit. pentru literatură, 1965, p. 338.*

[9] Ibid., *p. 113.*

[10] *Chr. Metz*, op. cit., *t. I, p. 24.*

[11] *A. Bazin*, op. cit., *p. 16.*

[12] *A. Bazin*, op. cit., *p. 129.*

[13] *Pier Paolo Pasolini*, L'éxpérience hérétique, *Payot, Paris, 1976, p. 171.*

[14] Ibid., *p. 179.*

[15] Ibid., *p. 169.*

[16] Ibid., *p. 33.*

[17] *Jean-François Counillon*, Le cinéma, langage du XXe siècle, *în Langages, 1966, p. 240.*

[18] *P. P. Pasolini*, op. cit., *p. 99.*

[19] *Chr. Metz*, Langage et cinéma, *Paris, Larousse, 1971, p. 210.*

[20] *Jean Mitry*, Esthétique et psychologie du cinéma, *Paris, Ed. Universitaires, 1963, p. 54.*

[21] Ibid., *p. 58.*

[22] *Henri Gouhier*, L'éssence du théâtre, *Plon, Paris, 1943, p. 2.*

[23] *Patrice Pavis*, Problèmes d'une sémiologie du théâtre, *în Semiotica, 15, 3, 1975, p. 251.*

[24] *H. Gouhier*, op. cit., *p. 10.*

[25] Ibid., *p. 11.*

www.ziuaconstanta.ro

PIESA ROMÂNEASCĂ ÎN PREMIERĂ ABSOLUTĂ

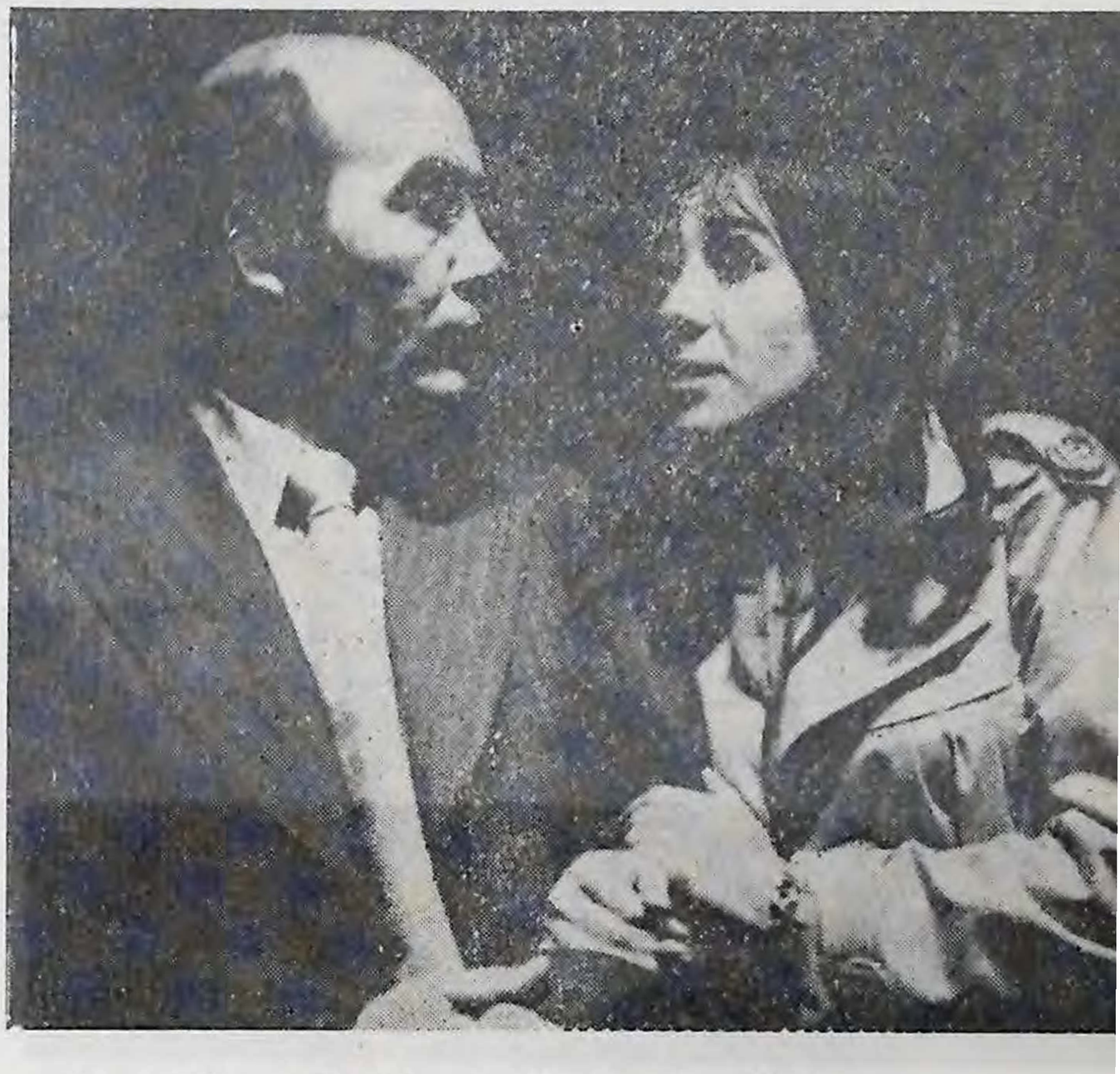
TEATRUL DRAMATIC
DIN BRAȘOV

A CINCEA LEBĂDĂ

de Paul Everac

Data premierei : 10 noiembrie 1978
Regia : EUGEN MERCUS. Scenografia : VASILE ROMAN. Mișcarea scenică : ADINA CEZAR.

Distribuția : NICOLAE C. NICOLAE (Vasile Mirea) ; MIRCEA ANDREESCU (Tit Mirea) ; GEORGE M. GRIDANUȘU (Nicky Pocrovan) ; ȘTEFAN ALEXANDRESCU (Uică, secretarul de la județ) ; ION JUGUREANU (Stavăr, secretarul B.O.B.) ; DAN DOBRE (Bădicu, directorul tehnic) ; NICOLAE MANOLACHE (Blasiu Dohotaru) ; VICTOR IONESCU (Profesorul Greavu) ; COCA BLOOS (Dufy) ; LAVINIA TECULESCU (Marta Mirea) ; VIRGINIA ITTA MARCU (Hortensia Pocrovan) ; CONSTANȚA COMĂNOIU (Tovarășa Jimblea) ; GEORGE MAIER (Un chelner).



Coca Bloos (Dufy) și Nicolae C. Nicolae (Vasile Mirea)

Într-o împrejurare destul de recentă și de importantă pentru destinele dramaturgiei noastre. Paul Everac vorbea despre datoria scriitorului de azi de a apăra ființa omenească, din toate părțile, de schematism, convenționalism și rutină ; despre obligația de a o hrăni cu alimentul adevărului ; despre îndatorirea de a fi mereu și categoric ostil formulelor de viață confecționate. În nenumăratele sale piese, reprezentate sau numai tipărite, jucate cu succes sau fără, se află, ca armătură de bază, ca stîlpi de rezistență, aceste idei, fie că piesa se cheamă *Costache și viața interioară* sau *Baletul electronic, Apa și oglinzi* sau *Camera de alături, Patimi* sau *A cincea lebădă*.

Poate că doar mi se pare, dar cred că *A cincea lebădă* reia, într-o formă concentrată, mult distilată, ceea ce întîlneam doar aluziv sau la nivelul enunțului, în piese mai vechi : apelul patetic la cinste, sinceritate, adevăr, în dialogul fiecăruia cu sine însuși, apelul la franchețe, în examenul de conștiință pe care sîntem datori să-l reînnoim necontenit, pentru a ne desprinde de habitudinile sclerozate.

www.ziuaconstanta.ro

Ce este *A cincea lebădă,* altceva decît examenul de conștiință al lui Vasile Mirea, după ce a străbătut o experiență care l-a dislocat din temeliile existenței lui și înainte de a se supune judecății opiniei publice ? Întrebarea e simplă, răspunsul e unul singur, și el, simplu. Lucrurile se complică, dacă ne îndreptăm spre întrebarea imediat următoare : este în stare Vasile Mirea să poarte acest dialog cu sine însuși, să ducă pînă la capăt, pînă la ultimele consecințe, acest examen, care nu poate fi altfel decît neîndurător ? Are el tăria, dar, mai cu seamă, are cinstea să se înalțe pînă acolo de unde se poate vedea în lumină pură, neiertătoare, viața lui încătușată în formule confecționate ? De data aceasta, răspunsul e mai complicat, și, de aceea, mai dramatic. Poate că da (pentru a mă introduce în metafora piesei), dacă sufletul lui s-ar fi înălțat, dansînd cu Dufy pe luciul apei. Poate că da, dacă ar fi avut prieteni, un singur prieten adevărat, și nu relații. Acesta, însă, nu-i un răspuns ; în orice caz, nu e singurul și nu e cel definitiv. Cine este Vasile Mirea, acest ins obișnuit, aproape banal, a cărui existență curge fără tresăriri, plat ? Este director comercial, a fost mai sus cu o treaptă pe scara socială ; o treaptă mai sus, o treaptă mai jos, un rînd mai în față, un rînd mai în spate „pe protocol", o căsnicie solidă și solidificată într-o casă ordonată și îndestulată. Să-i recompunem biografia : ardelean, din părinți nu tocmai înstăriți, a avut parte de o educație „strînsă", greco-catolică", cu norme înghețate. A muncit din greu, a învățat cu rîvnă, n-a prea avut timp să trăiască, nici să gîndească, s-a însurat cu o femeie mai în vîrstă, Marta, uscată și ambițioasă, care l-a dominat și-l domină cu autoritatea ei „intelectuală". A fost, fără să știe, fără să încerce s-o afle vreodată, un pion manevrat cu dibăcie și viclenie de mai-marii lui, în funcție de complicatul joc al puterii... Și, pe neașteptate, pe negîndite, pe nedorite, toată ordinea existenței lui cenușii, dar atît de bine așezată în matca ei, este dinamitată : apare Dufy, apare viața, apare dansul ! Sufletul lui amorțit, lemnificat, se trezește, doboară barierele principiilor golite de înțeles, se revoltă împotriva convenționalismelor ; sufletul lui învață să respire, să palpite, să se înalțe, fiindcă dansul cheamă sufletul să zboare, și toate astea îl năucesc pe Mirea, îi rup echilibrul fragil al măruntelor lui certitudini ; el n-a știut niciodată, nici n-a bănuit, ce e viața adevărată, ce e dragostea, ce e dansul, și nici pe Valéry n-a apucat să-l citească. Dealtfel, la ce i-ar fi folosit ? Dragostea nu se învață din cărți și nici din experiența altora, și strigătul lui dinspre final („...eu n-am știut iubi, n-am fost învățat, eu am fost învățat să răspund, să am răspunderi...") este tot atît de dramatic pe cît este de ridicol.

A fost învățat că totul se învață, asta e drama lui Vasile Mirea.

Să revenim la întrebările de la început. Prin viața lui Mirea trece Dufy. Pentru întîia oară, Mirea iubește cu adevărat, pentru întîia oară, află ce e dragostea. Este el destul de tare, de curajos, de cinstit, mai cu seamă, să dărîme edificiul de prejudecăți, de false principii etice, să se elibereze, să privească adevărul în ochi, să folosească șansa aceasta unică, pe care i-a oferit-o viața ? Sîntem îndemnați să credem că nu. Mirea a intrat în dialog cu sine însuși, dar n-a știut să-l susțină. A folosit balanța : pe un taler, dragostea, zborul, viața adevărată, dansul ; pe celălalt, căsnicia, relațiile, situația socială. Balanța a arătat că Dufy pierde. Lanțurile prejudecăților, convenționalismelor, rutinei, atîrnă greu.

Să precizăm două lucruri. Mai întîi, că nu e vorba decît de propriul examen de conștiință al lui Mirea, și nu de judecata colectivului. Procesul nu s-a încheiat. Finalul piesei deschide și alte perspective. Poate că Stavăr, Uică, ceilalți chemați să-l judece, vor vedea mai adînc, mai drept, mai cinstit decît Mirea. Se poate și altfel, desigur. Dar se poate și așa. Completul de judecată sîntem noi, fiecare dintre noi. Depinde de noi.

A doua precizare, deși, poate, e inutilă : nu cu principiile eticii noastre socialiste are Dufy de luptat ; nu normele civice, morale, le încalcă, iubind, Mirea, ci golul care poate apărea, uneori îndărătul lor, demagogia, falsitatea. Căsnicia lui Mirea e o minciună, pentru că e lipsită de dragoste, de căldură, de apropiere sufletească, la fel cu cea a soților Pocrovan, care putrezesc împreună, conștient, fiecare, că e străin față de celălalt. Nu opinia publică se ridică împotriva lui Mirea, ci judecățile lipsite de viață ale Martei, interesele meschine ale lui Bădicu, cecitatea tovarășei Jimblea. Prins în păienjenișul acestor convenționalisme seci, sclerozate, Mirea nu are tăria, nici curajul, nici cinstea să se înalțe către zona pură a adevărului. Îl putem înțelege, dar nu-l îndrăgim. Măcar să fi înțeles ceva din semnificația gestului nebunaticei Dufy, plecată să moară acolo, sus, pe crestele acoperite cu zăpadă, măcar să fi ascultat ce-i spune nonconformistul incomod Tit, fratele lui...

Această piesă, importantă pentru creația lui Paul Everac, importantă și pentru stadiul actual al dramaturgiei noastre, această piesă frumoasă și dificilă a avut premiera pe țară la Brașov. Spectacolul, s-o spun din capul locului, m-a dezamăgit. Caracterul de confesiune, de destăinuire șoptită, care este specific piesei, s-a destrămat pe spațiul imens și gol al scenei. Ce trebuia să fie răgaz și meditație a devenit agitație și fugă, personajele chemate sau izgonite de Mirea, după mersul procesului său interior, nu apar și dispar dintre lumini și umbre, ci aleargă să-și afle locul de după îndepărtate și indiferente draperii. N-a funcționat colaborarea lui Eugen Mercus cu scenograful Vasile Roman. Atît cît și-a propus regizorul a realizat conștiincios, cu abilitate

www.ziuaconstanta.ro

și, într-un sens, limpede. Dar, nevoia de investigație s-a oprit la primul strat de semnificații. Roca din adînc, mai dură, și-a păstrat tainele. Este, în spectacol, o grabă de a explica și justifica înțelesurile, o teamă de clarobscur, care nu ajută piesa. Să fie și vina interpreților ? Protagoniștii, Coca Bloos și Nicolae C. Nicolae, enunță personajele, nu le pătrund. Dufy și Mirea sînt roluri grele, a căror substanță se alcătuiește din elemente greu de definit, ele nu au o dominantă certă, plutesc în ambiguitate. Dufy e veșnic surîzătoare și frivolă, în interpretarea Cocăi Bloos ; cu toată strădania actriței, nu o vedem dansînd cu adevărat, adică plutind pe înălțimi, nu o ghicim transfigurată. Păcat, făcea parte din Dufy. La fel, Nicolae C. Nicolae e veșnic într-o agitație spăimoasă, hăituit, nu sfîșiat de întrebări, încolțit de teama celor din jur, nu mistuit de propriile neliniști, adînci și tulburătoare. Știu, e greu să-ți apropii astfel de personaje, mai complexe, mai neobișnuite prin simultaneitatea trăirilor, cu mijloacele rudimentare ale intuiției.

Surprinzător, dar nu inexplicabil, celelalte personaje, alcătuite din linii simple, precise, chiar dure, au fost interpretate cu mult mai multă siguranță de Virginia Itta Marcu, Lavinia Teculescu, George M. Gridănușu, Ion Jugureanu, Mircea Andreescu și Nicolae Manolache.

Atît cît s-a izbutit la Brașov este bine, este exact, este limpede, dar nu e destul. Poate că viitoarele spectacole cu această piesă o vor înălța mai sus. Deocamdată, lui Eugen Mercus și colegilor lui le rămîne meritul de a fi căutat să fie cei dintîi.

Virgil Munteanu

TEATRUL DE NORD DIN SATU MARE SECȚIA MAGHIARĂ

DOGOREȘTE SOARELE ASUPRA LUI SENECA

de Kincses Elemér

Data premierei : 20 octombrie 1978.
Regia: KINCSES ELEMÉR. Scenografia : KEMÉNY ÁRPÁD.
Distribuția : ACS ALAJOS (Seneca) ; ELEKES EMMA (Paulina) ; BOÉR FERENC (Nero) ; BOKOR ILDIKÓ (Poppeea) ; BENCZÉDI SÁNDOR (Spector) ; KISFALUSSY BÁLINT (Vicius) ; KOCSIS ANTAL (Soldatul I) ; FÜLÖP ZOLTÁN (Soldatul II) ; SZÉLYES FERENC (Appius).

Un remarcabil debut în dramaturgie realizează Kincses Elemér cu piesa *Dogorește soarele asupra lui Seneca (Ég a nap Seneca felett)*, o parabolă inspirată din lumea Romei antice, despre putere și tiranie, avînd oarecare rezonanțe polemice care amintesc maniera de teatru a unui Camus, din *Caligula*, fără a atinge, bineînțeles, aceeași amploare a desfășurării și profunzime a dezbaterii. Textul în discuție, scris și conceput anume ca partitură de spectacol, se așază în seria unei literaturi angajate deschis, cu manifeste implicații politice în contemporaneitate. Conflictul se declanșează dintr-odată, dramatic, incitant : Seneca este condamnat la moarte. Pînă în zori, el trebuie să se sinucidă. De ce să moară ? — se întreabă unul dintre soldații care îl escortează. Doar, toată lumea îl stimează și-l iubește. Tocmai de aceea, îi răspunde cinic celălalt soldat. Spector încearcă să forțeze garda și să grăbească acest sfîrșit, spre a-i fi pe plac lui Nero. Dar Vicius se opune cu vehemență. Nu-l putem omorî, ripostează șeful gărzii. Ordinul a fost ca el să-și pună singur capăt zilelor, și, asta, pînă-n zorii zilei. Amînarea pare a fi de bun augur, căci, la miezul nopții, neputînd să doarmă, Nero umblă prin palat, ca o stafie, ajungînd, firește, și la locul de detenție al lui Seneca. Apariția cezarului este derutantă. Nebunia lui — simulată sau nu — îi înspăimîntă pe cei din jur. Singur Seneca rămîne imperturbabil — demn. Între cei doi, înfruntarea este pe cît de dură, pe atît de alunecoasă. Fiecare își justifică atitudinea — acuzîndu-se reciproc —, mizînd fiecare pe argumentele sale : Nero, pe forță, Seneca, pe rațiune. În cele din urmă, Nero rupe ordinul de condamnare la moarte a fostului său profesor, dar îl obligă pe acesta la un joc absurd, periculos. În noua zi, în zorii căreia se află, cei doi vor schimba rolurile : o zi întreagă, Seneca va fi imperator. Înscenarea prinde și jocul dă la iveală mecanismul perfid de lingușire și ticăloșie ce-l înconjoară pe dictator. Zadarnic încearcă Seneca să schimbe ceva din ordinea acestei firi, dispozițiile sale, deși raționale, deși juste, nu pot fi duse la îndeplinire, pentru că oamenii de ordine s-au obișnuit cu un sistem viciat, fals, stimulat

www.ziuaconstanta.ro

Scenă din spectacol

chiar de poftele despotice ale mai-marelui Romei, şi nu mai pot acţiona altfel. Dezamăgit, în neputinţă să impună o existenţă demnă, raţională, Seneca ajunge el însuşi la concluzia sinuciderii. Un joc al întîmplării aduce, însă, în scenă pe un învăţăcel al său, pe care Vicius îl pregătise în vederea unui atentat împotriva lui Nero. Indus în eroare de mantia regală pe care Seneca o poartă pe umeri, el îi înfige pumnalul în spate, omorîndu-l. Jocul lui Nero nu putea să aibă decît un sfîrşit sinistru, aşa cum au fost toate jocurile sale nebuneşti, izvorîte dintr-o teribilă sete de dominare a semenilor, pe care-i nesocotea.

Kincses Elemér ilustrează prin figura lui Nero o tipologie de dictatori, subliniind, prin confruntarea acestuia cu lumea pe care o guvernează, sensul politic al destinului său istoric. Seneca, pe de altă parte, nu este numai un nesupus declarat faţă de ordinea tiranică întemeiată pe abuz, ci, prin demersul propriei sale existenţe, dezvăluie condiţia tragică a creatorului, a omului activ, în sens pozitiv, într-o asemenea lume coruptă moral, viciată, lipsită de o raţiune superioară. Conflictul dintre cei doi dobîndeşte, astfel, acuitatea unei confruntări în planul ideilor, depăşind, ca interes, simpla ilustrare a unui fapt istoric al antichităţii, din care se inspiră, şi relevînd o autentică atitudine polemică faţă de forme politice existente încă, din ce în ce mai anacronice.

În montarea scenică a piesei sale, Kincses Elemér, artist cu largi disponibilităţi creatoare — actor, o vreme, la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca (1968—1972) ; regizor, din 1975, la secţia maghiară a Teatrului Naţional din Tîrgu-Mureş ; autor al unui volum de proză intitulat *Cu ochii legaţi (Bekötött szemmel)*, apărut în 1971 în Colecţia „Foras" — se dovedeşte preocupat a exprima cu mijloace regizorale simple, nesofisticate, mesajul partiturii dramatice de care beneficiază, mizînd, deopotrivă, pe nuanţarea subtilă a situaţiilor-cheie şi aducînd rezolvări, soluţii de o modernă suplete, ce impun nota de ansamblu a spectacolului, de o remarcabilă acurateţe stilistică, sobru, cu un ritm interior bine gradat pînă la ultima replică. Un colaborator fidel a găsit în scenograful Kemény Árpád, care a imaginat un decor auster, rigid şi, tocmai de aceea, tulburător. El înfăţişează una dintre multiplele încăperi posibile ale palatului, înconjurată de masive uşi turnante, care îşi îndeplinesc necontenit funcţia, în conflictul violent la care sînt martore sau părtaşe active.

O bine aleasă distribuţie asigură spectacolului ţinuta elevată. Acs Alajos este un Seneca de o seninătate şi un calm olimpian, care ştie să-şi cenzureze cu finete emoţia şi sentimentele, în contrast marcat cu dezechilibratul Nero, căruia Boér Ferenc îi construieşte ingenios o individualitate plasată între caricatura frivolă şi demenţa tragică. Elekes Emma este, în Paulina, o apariţie demnă, maiestuoasă, pe măsura soţului ei, Seneca. Poppeea îşi află în Bokor Ildiko interpreta trăsăturilor vulgar-sentimentale ale amantei imperatorului ; Spector, linguşitorul, zelosul intrigant, este înfăţişat de Benczédi Sándor cu participare dinamică, cu multă mobilitate în expresie şi în mimică, ceea ce dă rolului o bine scontată complexitate. Bune, apariţia lui Kisfalussy Bálint în Vicius şi a lui Kocsis Antal în Soldatul I — ambii insistînd pe o anume duritate a expresiei şi pe specularea efectelor de situaţie. Fülöp Zoltán, în Soldatul II, şi Szélyes Ferenc, în Appius îşi aduc contribuţia cu dăruire, în roluri de mai mică amploare.

www.ziuaconstanta.ro

Apreciind spectacolul lui Kincses Elemér cu *Dogorește soarele asupra lui Seneca* drept una dintre reușitele stagiunii actuale sătmărene, trebuie să constatăm cu satisfacție că el se integrează preocupărilor constante ale acestui teatru, de a promova cu mult curaj și cu înalt spirit de responsabilitate literatura dramatică originală din țara noastră.

Constantin Cubleșan

TEATRUL MUNICIPAL DIN PLOIEȘTI

HAPPY-END LA MILIȚIE

de Dumitru Furdui

Data premierei : 4 noiembrie 1978. Regia : ION MAXIMILIAN. Scenografia : VINTILĂ FĂCĂIANU.

Distribuția : CORNELIU REVENT (Daniel Duca) ; ȘTEFAN BĂNICĂ (Gigi Scarlat) ; DUMITRU FURDUI (Traian Deliu) ; MANUELA MARINESCU-CODRAT (Paula Schmidt) ; ELENA ALBU (Rodica Trentea) ; ANGHEL BRATU (Karl) ; DUMITRU PALADE (Omescu) ; MOȚ NEGOESCU (Nicu Zisu) ; GRAȚIELA CHIȚU (Anghelina) ; NORA POPESCU (mama lui Gigi) ; LIANA DAN-RIZA (Comandantul) ; CONSTANTIN DRĂGĂNESCU (Iliescu) ; ȘTEFAN CRISTIAN PISOSCHI (Narcis Tomescu) ; ALEXANDRU PANDELE (Sonea) ; MARIUS IONESCU (Moldovan) ; VICTOR BUCURESCU (Stoica) ; RADU DUMITRESCU (Șoferul) ; HORIA GEORGESCU (Mecanicul) ; OLGA DUMITRESCU (Lica) ; LUPU BUZNEA (Bișnițarul) ; GH. MIRCEA ARAMĂ (Șeful localului) ; GEORGE GEORGESCU (Chelnerul) ; CORNEL CIUPERCESCU (Reporterul TV).

O tentativă de furt a unui tablou de valoare, tentativă în care sînt implicați traficanți de opere de artă străini, directorul unui muzeu și un găinar oarecare, este dejucată. Valorosul tablou este recuperat, pungașii sînt prinși, fiecare își primește răsplata cuvenită, totul se sfîrșește cu bine la miliție. Cum spune și titlul piesei.

Este debutul de dramaturg al lui Dumitru Furdui, cunoscutul actor, debut de bun augur, care, într-un fel, continuă activitatea scenică a autorului, pe căi vecine celor cu care și-a recoltat succesele de interpret : avem de-a face cu o comedie, ba chiar cu o farsă, implicarea — masivă, hotărîtoare — a miliției în conflict determinînd definirea piesei drept „comedie polițistă", ceea ce o face de două ori atracțioasă. Cine nu știe că astfel de piese sînt, din pornire, destinate succesului larg ? Ce om de teatru, director, regizor, actor, nu jinduiește după o astfel de piesă, care, după expresii mai puțin academice, dar foarte potrivite împrejurării de față, „ține afișul", „desfundă mahalalele" ? Să nu strîmbăm din nas, astfel de piese există în repertoriul teatrelor de pretutindeni, ele sînt consecința firească a unei anume dorințe de destindere a publicului, ele sînt, într-un fel, și un semn al nivelului de gust, de pregătire a păturii celei mai largi a spectatorilor ; reprezentarea lor înseamnă, de multe ori, o concesie, dar, fără îndoială, și o nadă.

Cu acestea nu justific o eventuală lipsă de exigență, ci explic o situație care nu e numai a Teatrului Municipal din Ploiești. Acest teatru, care, după spectacolele cu *Arden din Kent*, *Macbeth*, *Interviu* etc., nu poate fi acuzat de ușurătate în alcătuirea repertoriului, are nevoie, din motive care țin de socio-psihologia publicului său, de spectacole cu o largă deschidere către spectatori. Să nu strîmbăm, așadar, din nas prea devreme. Pornind de la datele piesei, care sînt specifice unei comedii polițiste, Teatrul Municipal ploieștean a realizat un spectacol care-și croiește drum către publicul latent, către spectatorii pasivi, către acele pături pentru care procurarea sistematică a biletelor de teatru nu a devenit o obișnuință. Ce incită interesul publicului ? O piesă semnată de cunoscutul și îndrăgitul Dumitru Furdui. Un spectacol în care protagonist e Ștefan Bănică și în care mai joacă aproape toți actorii buni ai teatrului — Corneliu Revent, Dumitru Palade, Manuela Marinescu-Codrat, Elena Albu, Moț Negoescu, Constantin Drăgănescu. Un spectacol care este pus în scenă de Ion Maximilian. Ce răsplătește curiozitatea publicului, interesul ? Valoarea de ansamblu a reprezentației, precum și toate componentele sale. Este un spectacol amuzant, trepidant, cu nenumărate gaguri și găselnițe, cu momente de suspens, realizat de un excelent meșteșugar, după rețetele speciei. Este un spectacol dintre acelea despre care spunem că slujește piesa, adică îi pune în valoare calitățile și face să fie mai ușor trecute cu vederea defectele, neîmplinirile. Pentru că, trebuie spus, comedia are calități certe, care țin de situațiile create, de vioiciunea replicii, dar are și defecte, care sînt de construcție, de consecvență în portretizare, de cursivitate a acțiunii. Actor fiind, Dumitru Furdui a încercat să ofere

www.ziuaconstanta.ro

Scenă din spectacol. În centru, Ştefan Bănică

fiecărui interpret cîte o partitură cel puţin convenabilă, dacă nu generoasă ; dar, pentru a realiza acest tur de forţă, a sacrificat unitatea, cursivitatea, astfel că, pentru o replică — necesară bunei înţelegeri a lucrurilor — se consumă un întreg tablou ; o simplă trecere prin scenă a unui personaj fără însemnătate provoacă naşterea unui conflict secundar, firește, prisoselnic.

Defecte, lipsuri, scăderi, neîmpliniri, de care Ion Maximilian a fost conştient, dar nu a avut tenacitatea şi severitatea să încerce a le înlătura. Dar le-a împodobit frumos, astfel că devin digerabile, într-un spectacol de o vervă nebună, în care fantezia regizorului nu s-a dezminţit, în care străluceşte Ştefan Bănică, interpretul unui lăutar-borfaş-bişnitar, şmecher, păgubos, arogant, plîngăcios. Actor de mare farmec, de extraordinară priză la public, dar, mă grăbesc să adaug, de nedezminţită corectitudine, de bun-gust, de măsură, de severă autoexigenţă, Ştefan Bănică domină spectacolul. Îl secondează cu bune rezultate Dumitru Furdui, în rolul unui ofiţer de miliţie, mucalit şi omenos ; Corneliu Revent, interpretul unui director de muzeu, escroc sentimental, escroc pur şi simplu, hoţ de tablouri şi falsificator dibaci ; Dumitru Palade, remarcabil într-un rol dificil de miliţian conştiincios şi veşnic suspicios, dar abil, inteligent. Urmează o lungă listă de interpreţi, care cuprinde aproape întreg colectivul teatrului, listă în fruntea căreia se plasează Manuela Marinescu-Codrat, Elena Albu, Nora Popescu, Liana Dan-Riza, Lupu Buznea, Constantin Drăgănescu. Vintilă Făcăianu a găsit o excelentă soluţie scenografică pentru desele schimbări de decor pe care le cerea piesa.

V. M.

ALTE PIESE ROMÂNEŞTI

TEATRUL NAŢIONAL DIN CRAIOVA

GAIŢELE

de Alexandru Kiriţescu

Prima reprezentare a *Gaiţelor* la Craiova s-a petrecut în stagiunea 1947—1948. De atunci, un număr impresionant de spectacole au impus interprete de valoare, printre care Madeleine Ncdeianu, protagonistă a trei montări succesive, apreciată de cronicari drept una dintre cele mai interesante Aneta Duduleanu pe care le-au avut scenele noastre.

Reluarea piesei, sub bagheta unui regizor tînăr, este pentru Naţionalul craiovean simbolul încercării de a continua tradiţia *Gaiţelor* printr-un spectacol care să „citească“ textul lui Kiriţescu cu un ochi proaspăt, apropiat de înţelegerea şi de gustul spectatorului contemporan. Mircea Cornişteanu a pornit de la premisa că piesa invită, în subtext, la a fi considerată drept o comedie a aparenţelor. Ea vorbeşte despre o lume lipsită de sentimente reale, falsă în ceea ce susţine, comică în fapt, lipsită de fond. Componenţii familiei Duduleanu nu fac decît să-şi întindă curse unii altora, miza fiind o cît mai confortabilă menţinere a situaţiei bune de care dispun. Cei veniţi din afară sfîrşesc prin a fi prinşi. Vanda încearcă să-l acapareze pe Mircea Aldea doar pentru că i se pare cel mai interesant bărbat din coltul de lume în care vînzarea unei moşii o

www.ziuaconstanta.ro

Data premierei: 15 septembrie 1978. Regia și ilustrația muzicală: MIRCEA CORNIȘTEANU. Scenografia: OLIMPIA DAMIAN și ȘTEFAN ULMU.

Distribuția: IOSEFINA STOIA (Aneta Duduleanu); ILEANA SANDU (Wanda Serafim); SMARAGDA OLTEANU (Colette Duduleanu); LENI PINȚEA-HOMEAG (Margareta Aldea); ELENA GHEORGHIU (Fräulein); NICOLETA OANCEA-CIUCULESCU (Lena); ANCA LEDUNCA (Zoia); LUCIA DARAC, CARMEN VIERU (Zamfira); VALERIU DOGARU (Mircea Aldea); NAE GH. MAZILU (Georges Duduleanu); PETRE GHEORGHIU-DOLJ (Ianache Duduleanu).

obligă să rămînă o lună. Margareta nu mai este victima, ci o viitoare, posibilă Aneta Duduleanu, altfel spus, o Vandă cu statut social precis, care se conformează statutului ei, fiindcă are din ce trăi. Mircea Aldea se lasă atras nu de iubirea, ci de banii Margaretei, apoi de noutatea pe care o reprezintă femeia venită de la Paris, dar va rămîne încorporat lumii Dudulenilor, nu va pleca după moartea soției. Scenele de „înfruntare" între Duduleni, cele de alcov, se consumă fără melodramă, în ridicol. Fiecare (inclusiv servitorii) face ce poate ca să-și păstreze poziția în clan, nimeni nu dorește cu adevărat să se schimbe ceva.

Mircea Cornișteanu a intenționat o comedie amară, într-un spațiu înăbușit, sufocat de verdeață, din care se pare că nu există ieșire (singura tentativă, greu detectabilă, datorită lipsei de expresivitate a întîmplărilor din scenă, fiind a Zamfirei). De la intenție la realizare, noul mod de a privi piesa s-a pierdut. Se va recîștiga, poate, într-un alt spectacol. Decorul pare extras dintr-un album prăfuit, încărcătura de obiecte nu este semnificativă, ci, dimpotrivă, rebarbativă. Actorii evoluează greoi, în ciuda tonului ridicat cu care-și rostesc replicile, personajele nu izbutesc să devină fațete ale unei singure lumi, ci, mai degrabă, prezențe monotone, parcă inutil repetate. Jocul de scenă pare exterior, astfel că, în cele din urmă, nu personajele se arată lipsite de conținut, ci maniera actoricească, golită de substanță. Există cîteva momente care amintesc gîndul regizoral: scenele în care Anca Leduncа (Zoia) își „prezintă" toaleta de înmormîntare, cea în care Leni Pințea-Homeag (Margareta Aldea) coboară de pe „patul de suferință", pentru a aduna bancnotele risipite de Mircea, scena tămîierii pomenii, aceea a acceptării paharului cu vin de către Valeriu Dogaru (Mircea Aldea), mai toate, spre sfîrșitul reprezentației. Ceea ce acoperă intenția, o face să ajungă cu greutate la spectator (deși, uneori, ca un flash, ea apare în spectacol, la cîțiva interpreți), este, pe de o parte, faptul că decorul nu are nici valențe plastice, nici raport ideatic cu concepția regizorală, iar, pe de altă parte, faptul că actorii joacă „pe cont propriu", cum se zice, nu în echipă; or, se știe, un gest teatral are nevoie de ecou în scenă, pentru a deveni semnificativ pentru spectator. Partenerii de joc nu se pun reciproc în valoare, astfel că semnele gîndirii regizorale, înnoitoare, atîtea cîte sînt, dispar fără a putea fi citite limpede, din sală. Reprezentația arată, în cele din urmă, ca o lectură care nu deranjează, neapărat, dar nici nu spune clar vreun lucru pe care să nu-l fi știut, despre *Gaițele* lui Kiriței.

Antoaneta C. Iordache

TEATRUL „MIHAI EMINESCU" DIN BOTOȘANI

NĂPASTA

de I. L. Caragiale

Data premierei: 19 octombrie 1978. Regia: MIHAI VELCESCU. Scenografia: CONSTANTIN MOLOCEA. Distribuția: SEBASTIAN COMĂNICI (Dragomir); GEO POPA (Gheorghe); MIHAI VELCESCU (Ion); MARINA MAICAN (Anca); FLORITA RUSU, NARCISA VORNICU (cîțiva oameni).

Spectacolul de studio de la Botoșani cu piesa *Năpasta* de I. L. Caragiale a suscitat interes, textului fiindu-i relevate semnificații noi, izvorîte din compoziția dramatică, din relația personajelor, din replică. Actorul Mihai Velcescu, semnatarul regiei, a înscris drama într-o posibilă corespondență cu lumea „Baltagului", în care, de asemenea, se înfruntă binele și răul, patima pentru dreptate și aflarea adevărului, ceea ce plasează drama lui Caragiale și într-o descendență sau într-o corespondență cu mitologia românească, deci, cu „Miorița".

Ceea ce creează în spectacol o lume învăluită de mister, o lume în care personajele așteaptă scurgerea timpului pînă la cu-

www.ziuaconstanta.ro

noașterea adevărului și la răsplata faptei. Această pîndă se exprimă în rîsul nervos al lui Dragomir, nemăsurat și nesătul în dragoste ca și în toate celelalte, un Dragomir obsedat de crimă și de stafia lui Dumitru. În această așteptare, în care mocnește răzbunarea, în cercul care se strînge, se tot strînge, un cerc fierbinte, din ce în ce mai fierbinte, în acest infern tăinuit, pe care Anca îl trăiește cu speranța că se va despovăra într-o bună zi, apare Gheorghe, care nu mai este un personaj episodic, ci un destin care se implică în drama cunoașterii ; dar și în ciclul vieții din acest univers uman, în care Dragomir va avea destinul lui Ion, iar Gheorghe va trăi, probabil, repetînd, într-un fel, existența lui Dragomir. Așadar, ciclul vieții nu se închide, ci devine disponibil repetării, sau deschis năpastei, așa cum sună și replica Ancăi din finalul piesei : „...pentru faptă, răsplată și năpastă pentru năpastă !“.

Ideea spectacolului, precum și propunerea de a-l interpreta pe Dragomir într-o viziune inedită, cred că au fost sugerate de replica acestuia : „Da' de ce... dacă nu se poate despărți de umbra răposatului ? Ba zi că e o femeie nebună, care mi-a stricat mintea și mie. Eu sînt sănătos, crezi, de cînd am luat-o ?... Uf ! m-am săturat ! De opt ani de zile. Dumitru și iar Dumitru ; pe el îl auz cînd vorbește ea, cînd mă uit la ea îl văz pe el... Eu trăiesc în casă, mănînc la masă, dorm la un loc cu stafia lui... Așa ! asta n-o să mai meargă mult !“ Din păcate, procedeele scenice folosite de realizator n-au fost totdeauna consonante cu concepția spectacolului. Caracterul arhetipal al reprezentației, tragismul esențializat, auster, au fost diminuate prin procedeele unui teatru de altă factură, vidat de problematica specifică dramei. Evoluțiile la sol, excesul de violență, pe ici pe colo, ni s-au părut un balast inutil, îngustînd semnificațiile propuse inițial în elaborarea scenică a spectacolului.

Cea mai interesantă realizare, din punct de vedere actoricesc, este interpretarea lui Sebastian Comănici, în rolul lui Dragomir, care, așa cum spuneam, potențează personajul cu noi date (dintre cele propuse de text, firește), în registrul unui tragism arhetipal. El își trăiește existența într-o capcană de care este conștient. Este conștient și de faptul că i s-a „stricat mintea“ și, astfel, își trăiește ispășirea pînă în momentul dispariției. Rîsul volubil, încleștarea cu viața sînt stări tensionale, pe care interpretul le comunică cu expresivitate și cu inteligență artistică. Actorul Sebastian Comănici are un registru foarte întins și reușește, în acest rol, să-l confirme pe deplin. Dacă Geo Popa ne propune un Gheorghe nefinisat, încă, pe datele enunțate mai sus, Marina Maican (Anca) și Mihai Velcescu (Ion) își înscriu contribuțiile ca parteneri de replică într-un spectacol în care Dragomir este personajul principal. Nici scenografia lui Constantin Moloceа nu este altceva decît un cadru neutru pentru un spectacol de studio, generos ca ideatică, însă deficitar în mijloacele sale de expresie.

George Genoiu

TEATRUL NAȚIONAL DIN TG. MUREȘ SECȚIA MAGHIARĂ

DOMNIȘOARA NASTASIA

de G.M. Zamfirescu

Data premierei : 17 iunie 1978.
Regia : DAN ALECSANDRESCU.
Scenografia : MIRCEA MATCABOJI.
Ilustrația muzicală : LUCIAN IONESCU.
Distribuția : FARKAS IBOLYA (Nastasia) ; TARR LÁSZLÓ (Ion Sorcovă) ; CSORBA ANDRÁS (Vulpașin) ; TÖRÖK ANDRÁS (Luca) ; BÁNYAI MÁRIA (Vecina) ; ADLEFF INGEBORG (Paraschiva) ; ILLYÉS KINGA (Niculina) ; ZALÁNYI GYULA (Ionel) ; SZÉKELY FERIKE (Luca Lacrimă) ; NAGY LÁSZLÓ (Pascu) ; NAGY JÓZSEF (Cîrciumarul) ; RÉTHY ARPAD (Omul necăjit) ; KÁRP GYÖRGY (Haimanaua) ; BODÓ ZOLTÁN (Orbul) ; MAGYARI GERGELY (Cerșetorul) ; KOVÁCS ANDRÁS (Pacoste).

Orice reluare a unei piese din repertoriul activ al teatrului nostru propune urmărirea unei duble evoluții : a piesei (prin ceea ce oferă nou, în funcție de evoluția gustului estetic al publicului) și a regizorului, obligat să se delimiteze față de punerile în scenă anterioare. În cazul *Domnișoarei Nastasia* și al regizorului Dan Alecsandrescu, această evoluție prezintă, din mai multe puncte de vedere, un interes sporit ; pe de o parte, pentru că regizorul din Tîrgu-Mureș este un artist cu un program estetic ferm, refractar la influențe incomplet asimilate, pe de altă parte, pentru că piesa lui G. M. Zamfirescu face parte din repertoriul său permanent, ea constituind obiectul spectacolului de diplomă și fiind reluată în cîteva montări, inclusiv pe o scenă din Iugoslavia, ceea ce creează obligația unei înnoiri față de propriile versiuni. În sfîrșit, nu e lipsit de in-

www.ziuaconstanta.ro

teres nici felul în care „sună" piesa într-o altă limbă, modul în care se supune inerentelor diferențe de sensibilitate.

Constatările sînt, din toate punctele de vedere, îmbucurătoare. Dan Alecsandrescu a scos comedia tragică a lui G. M. Zamfirescu din contingent, a mutat accentele pe ceea ce are ea permanent, evidențiindu-i valoarea de generalizare. Ar fi și greu să se stabilească punți între spectatorul contemporan și lumea originară a operei, definitiv anulată de evoluția istorică, altfel decît prin potențarea singurului numitor comun : aspirația spre fericire, prezentă întotdeauna și pretutindeni, ca un dat esențial al condiției umane. Pe de altă parte, regizorul a cenzurat sever nu numai accentele naturaliste, prezente nu chiar în număr mic în piesă, ci și notele de pitoresc izvorîte dintr-o tendință de idealizare a unui perimetru geografic și spiritual care a fost mahalaua bucureșteană de odinioară. Beneficiind de un excelent cadru scenografic creat de Mircea Mateaboji, guvernat de ideea că diversele locuri de joc cerute de text nu sînt altceva decît puncte diferite ale unui spațiu unitar, regizorul a creat un univers închis, în care aspirația spre fericire a eroilor se mistuie odată cu ei, fără șansa de a se realiza vreodată. A rezultat un spectacol mai auster ca de obicei, fără „cîrligele" oferite de scenele bogate în pitoresc sau de cele îmbibate de naturalism, însă mai esențializat, cu o mai puternică susținere ideatică și, implicit, cu o mai largă deschidere spre universalitate.

Spectacolul tîrgumureșean aduce puncte de vedere originale și în privința tipologiei piesei. Vulpașin, de pildă, interpretat de Csorba Andras, nu este bruta prin excelență, mînată de instincte primare și devastatoare, ci un chinuit, aspirînd la dramul său de fericire, doar că o caută pe căi rătăcite, atentînd la fericirea altora. Și Paraschiva, personaj tratat, de regulă, în pasta groasă a grotescului, a fost redimensionat prin umanizare de către actrița Adleff Ingeborg. Reconfirmînd un talent de multă vreme recunoscut și apreciat, Illyés Kinga a desenat cu acurateță un personaj cu aspirații minime (Niculina), contrapunctînd patimile aprige ce-i vor pierde pe ceilalți. Alte interpretări notabile sînt cele semnate de Tarr László (Ion Sorcovă), Zalányi Gyula (Ionel), precum și cele aparținînd actorilor ce apar în tabloul cîrciumii, care se mențin în rigorile unui realism pur. Indiscutabil, însă, spectacolul este dominat de remarcabila creație a interpretei rolului titular, Farkas Ibolya. În întruchiparea sa, domnișoara Nastasia nu este doar floarea de maidan condamnată la pieire într-un mediu pestilențial, și nici o încarnare a spiritului de vendetta, ci un personaj complex, pentru care ratarea tentativei de evadare dintr-un context socio-moral detestat capătă proporții catastrofice.

Faptul că la recenta „Toamnă teatrală" de la Botoșani spectacolul Teatrului din Tîrgu Mureș a fost distins cu premiile pentru cea mai bună regie și cea mai bună scenografie, precum și cu o mențiune acordată interpretei rolului titular, reprezintă binemeritata recunoaștere a unor calități multiple.

Dumitru Chirilă

RESTITUIRI

TEATRUL „MIHAI EMINESCU" DIN BOTOȘANI

■ VISUL MEU DE FIER

de Mihai Eminescu

30 ianuarie 1975 va rămîne o dată memorabilă în istoria teatrului românesc. Atunci, cînd s-au împlinit 125 de ani de la nașterea „înalt visătorului Eminescu" (T. Maiorescu) au văzut lumina rampei, la Botoșani, acolo unde s-au zămislit multe dintre proiectele sale dramatice, piesele *Bogdan—Dragoș* (1876) și *Mira* (1867). Așadar, după un secol, dramaturgia eminesciană este adusă pe scenă în premieră absolută. Eminescu a început să scrie teatru din dorința de a realiza un repertoriu național de inspirație istorică. Proiectase un „dodecameron dramatic", cuprinzînd croi pornind de la Decebal și trecînd prin întreaga istorie a Moldovei. Vroia să scrie piese cu subiecte daco-romane (pentru a argumenta originea și continuitatea poporului român pe aceste meleaguri) și din frămîntata istorie a marii dinastii moldovene, „făcînd din Mușatini — cum remarca George Călinescu — o seminție de Atrizi urmărită de patima vărsării de sînge".

Inițiativa regizorului Constantin Dinischiotu, în 1975 director al Teatrului botoșănean, a fost continuată și în stagiunile ulterioare. Astfel, au urcat pe scenă *Decebal*, apoi *Emmi*

www.ziuaconstanta.ro

Data premierei : 24 octombrie 1978. Adaptarea scenică și regia : ION OLTEANU. Decorurile : TEODORA DINULESCU. Costumele : MARIA BORTNOVSCHI. Muzica : GHEORGHE COJOCARU.

Distribuția : MIHAI VELCESCU (Andrei Mureșanu) ; JEAN MAYDICK (Întunericul) ; MARINA MAICAN (Lumina) ; SEBASTIAN COMĂNICI (Decebal) ; DORU BUZEA (Traian) ; GHEORGHE HAUCĂ (Arbore) ; CONSTANTIN MĂRU (Ștefăniță) ; TEODOR BRĂDESCU (Dragul) ; LUCHIAN MIHNEA (Dragoș) ; NARCISA VORNICU (Ana) ; TAMARA POPESCU (Dochia) ; ION PLĂEȘANU (Uricarul).

și *Histrion* (1976) și *Mureșanu* (1977), spectacole comentate elogios în presa de specialitate.

Acest eveniment din viața noastră teatrală coincide în mod fericit și cu o etapă fertilă din cariera regizorului Ion Olteanu, artist emerit, care a găsit modalități proprii de valorificare a dramei eminesciene. În atmosfera de ritual, de teatru ceremonial, într-o viziune tragică, aspră, transpar gîndul și simțirea specifice ethos-ului românesc.

În teatrul eminescian, cugetarea filozofică, marea poezie sînt întrupate în personaje cu trăiri puternice, armonios implicate în istoria și în destinul unui popor care dorea „unirea românimii" de pe versantele Carpaților. Acest „vis de fier", *unirea și independența* românilor, puternic afirmate de generația de la 1848 — Mureșanu fiind unul dintre tribunii epocii — a fost și ideea spectacolului care reunește fragmente din *Bogdan—Dragoș, Mira, Decebal* și *Mureșanu*. *Visul meu de fier* — o replică a lui Arbore, din piesa *Mira* — este un spectacol străbătut de ideile patriotice ale marelui nostru poet, un omagiu adus Unirii, în momentul cînd sărbătorim acest eveniment istoric.

■ HOMER TRAVESTIT

de Eugen Lovinescu

De cîțiva ani, teatrul botoșănean desfășoară o politică repertorială de restituire a fondului nostru dramaturgic. Seria spectacolelor Eminescu, *Un domn pribeag* și *Cantemir bătrînul* de Nicolae Iorga, *Dracul* de Mihail Sorbul și, acum, *Homer travestit* de Eugen Lovinescu sînt premiere absolute care au însemnat evenimente artistice ale ultimelor trei stagiuni. Așadar, *Homer travestit* de Eugen Lovinescu nu apare întîmplător în repertoriul acestei scene, care și-a înscris pe afișul permanent numele lui Eminescu, Iorga și Sorbul, fii ai acestor meleaguri.

Este cunoscut interesul manifestat de Eugen Lovinescu față de scrisul dramatic interbelic. Așa cum a procedat și cu poezia, atunci cînd a nominalizat filiații duse pînă la pastișă, a reacționat și față de unele piese de teatru influențate de modele produse de alte literaturi. Unele dintre reticențele sale s-au dovedit îndreptățite. În ce privește preferințele sale constante — Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Lucian Blaga, George Mihail Zamfirescu, Victor Ion Popa, Gh. Ciprian — operele acestora s-au dovedit durabile, intrînd în fondul de bază al literaturii noastre dramatice. Reținem, de asemenea, preocupările sale în domeniul cronicii dramatice și al esteticii teatrale („Psihologia feminină în teatru" sau „Adevărul istoric și psihologic"), precum și unele opinii cu privire la preferințele publicului sau la specificul dramei autohtone. Într-o serie de „Convorbiri teatrale" („Rampa nouă ilustrată", anul I, nr. 13, 15 sept. 1915 și nr. următoare), el consideră că publicul cere, de pildă, drame și melodrame, iubire și lacrimi pe scenă. „Teatrul prinde din zbor această preferință și o cultivă. Melodrama domină. E bine, e rău ? Să vedem, să mai așteptăm. Există, apoi, în cultura noastră o adevărată magie a cuvintelor, o mare iubire pentru formule, calambururi, vorbe cu două

Data premierei : 23 octombrie 1978 Adaptarea scenică : GEO SAIZESCU și FLAVIA BUREF. Regia : GEO SAIZESCU. Decoruri : CONSTANTIN PILIUȚĂ. Costumele : DOINA LEVINȚA. Muzica : LAURENȚIU PROFETA Versurile : FLAVIA BUREF. Coregrafia : DOINA MIHĂESCU.

Distribuția : DORU BUZEA (Vulcan) ; TEODOR BRĂDESCU (Pinostes) ; ELENA LIGI (Kritia) ; ȘTEFAN PANĂ (Helios) ; TOMA VASILE (Cupidon) ; ANGELA SPIRIDON (Venus) ; MARINA MAICAN (Kallimene) ; CONSTANTIN MĂRU (Marte) ; JEAN MAYDICK (Mercur) ; ION LIGI (Neptun) ; GEO POPA (Reporterul Homer) ; ION PLĂEȘANU (Astynomul) ; NARCISA VORNICU (Nimfa I) ; FLORITA RUSU (Nimfa II) ; DORINA BORA (Nimfa III) ; NICULINA BLĂNARU (Bacanta I) ; DANIELA DUDUȚĂ (Bacanta II) ; CORNELIA SCUTARU (Bacanta III) ; DANIELA DUMITRU (Bacanta IV) ; LUCHIAN MIHNEA (Un băiat).

www.ziuaconstanta.ro

Angela Spiridon (Venus) și Constantin Măru (Marte)

înțelesuri ; formule rotunde, expresive, uneori simple jocuri de cuvinte înrădăcinate în spiritul nostru."

Am amintit aceste gînduri despre teatru, împărtășite de Lovinescu cu peste șase decenii în urmă, deoarece mi se par actuale, dar și pentru că *Homer travestit* este o expresie artistică de laborator a teoretizărilor sale. Piesa este un exercițiu pe o temă dată, după cum recunoaște și autorul (Homer, cîntul VIII), o „parodie în patru scene" despre un adulter în lumea zeilor, o poveste moralizatoare rostită prin calambururi, cu ironie și suplețe. Această piesă — din volumele *Scenete și fantezii* (1911) și *Cine era?* (1913) — precum și drama *De peste prag* (1906), nu s-au jucat, ele avînd același destin ca și teatrul lui Nicolae Iorga, ale cărui lucrări Eugen Lovinescu le-a considerat „scrise cu o iuțeală neînchipuită, cu o lipsă arhitectonică uluitoare, simple improvizații ale unei incandescențe, admirabilă privire în sine, insuficientă însă creației pentru a deveni artă". O improvizație este și *Homer travestit*, această „admirabilă privire în sine, insuficientă însă creației pentru a deveni artă" (Lovinescu *par lui même*).

Pentru ca această glumă scenică să poată fi asimilată azi, într-un moment cînd parodia cunoaște energice accente social-morale precum și o varietate de forme spectaculare, iar miturile antice au fost deseori puse sub semnul deriziunii, într-o viziune contemporană, credem că a fost necesară adaptarea pe care o semnează Geo Saizescu și Flavia Buref (muzica, Laurențiu Profeta). Este vorba de îmbogățirea celor *patru scene* cu elemente de spectacol-divertisment (muzică, dans, cuplete), care să răspundă atenției publicului. Regizorul Geo Saizescu s-a confruntat nu numai cu un text de laborator, scris de criticul Lovinescu ca să se amuze, ci și cu o trupă mai puțin exersată în registrul parodic. Dacă actorii mai tineri s-au acomodat ceva mai ușor cu o astfel de modalitate, ceilalți au întîmpinat oarecare dificultăți. Dincolo de obiecțiile care se pot face cu privire la evoluțiile coregrafice, musicalul *Homer travestit* este, pentru trupa botoșăneană, o reușită, în cadrul căreia evidențiem și debutul Angelei Spiridon.

G. G.

TEATRUL MAGHIAR DE STAT DIN CLUJ-NAPOCA

VÎNTUL DIN PUSTĂ

de Hunyady Sándor

Data premierei : 18 octombrie 1978. Regia : BERECZKY JULIA. Scenografia : SZAKÁCS GYÖRGY. Coregrafia : PÉTER JÁNOS și SZÉKELY ISTVÁN. Aranjamente muzicale : ORBÁN GYÖRGY.

Distribuția : PASZTOR JÁNOS (Üstödi Antal) ; ILLE FERENC (Szilàgyi Andras) ; KÖNTÉS BELA (Tuzok Gereben) ; SÁNTA ÁRPÁD (Anti) ; SZIKÉLI LÁSZLÓ (Boros István) ; VAJDA ZSUZSA (Anna) ; TAMÁS SIMON (Locotenentul) ; PÉTERFFY GYULA (Subprefectul) ; KAKUTS ÁGNES (Mari) ; BARTHA ENIKÖ (Juci) ; TODUCZ GYULA (Grefierul) ; SCHASSER RICHÁRD (Magistratul I) ; JANCSÓ MIKLOS (Magistratul II) ; AMBRUS VILMOS (Pretorul) ; SZILÁGYI ANNA (O femeie bătrînă) ; KOZMA LAJOS (Căpitanul) ; D. BODA ÁRPÁD (Caporalul).

Hunyady Sándor s-a format și s-a afirmat, mai întîi ca publicist, apoi ca dramaturg și ca romancier, în cercurile intelectuale maghiare din Clujul anilor interbelici, colaborînd susținut în paginile unor reviste al căror redactor a și fost, pe rînd, multă vreme. El face parte din acea generație de scriitori transilvăneni care i-a dat pe Tamási Áron, Karácsony Benö, Kós Károly, Szántó György ș.a., generație cunoscută mai ales datorită accentelor progresiste în cultivarea spiritului național tradițional al literaturii maghiare. În acest peisaj generos, Hunyady Sándor (1890—1942) se impune, prin pie-

www.ziuaconstanta.ro

Vajda Zsuzsa (Anna) și Pasztor János (Ustödi Antal)

sele sale, ca unul dintre fondatorii dramei naționale maghiare moderne. Între titlurile de referință în acest sens figurează și *Vîntul din pustă (Pusztai szél)*, reprezentată pentru întîia oară în 1930. Activitatea sa ca dramaturg se limitează la zece piese, scrise, toate, în deceniul al patrulea — *Noaptea de iulie (Júliusi éjszaka)* — 1930 ; *O întîmplare cu cavaleri (Lovagias ügy)* — 1931 ; *Trei balauri (Három sárkány)* — 1935 ; *Splendori montane (Havasi napsütés)* — 1939 ; *Ploaie de vară (Nyári zápor)* — 1941 etc. — inspirate în general din realitățile sociale, morale și politice ale Transilvaniei și dînd adevărata măsură a talentului său. Ca prozator, cultivă mai ales o literatură de moravuri, fără ambiții prea mari, urmărind în principal succesul de public, pe care l-a și avut.

Drama *Vîntul din pustă* are o coloratură locală puternică ; valorificînd din plin ecourile literaturii populare maghiare cu caracter protestatar, ea reconstituie un univers baladesc, de revoltă haiducească.

Undeva, la o răspîntie de drumuri în pustă, există un han sub acoperișul căruia trag, deopotrivă, feluriții călători : jandarmii, pentru că este un bun punct de observare a mișcării oamenilor de pe o mare rază a ținutului ; furii, pentru a se informa în legătură cu ținta unor viitoare lovituri ; husarii, ca să petreacă, în răgazul dintre două manevre etc. ; toate aceste fire se împletesc și se despletesc sub privirile Annei, crîșmărița, care-i ispitește pe toți cu farmecele ei de femeie tînără, încă nemăritată.

Ustödi Antal, un soi de brigand de pustă, la numele căruia se înfioară o lume întreagă, o place pe Anna, cu care și trăiește, de ani de zile, în mare taină. Dar, Anna îl vrea de bărbat pe tînărul sergent Boros István, pe care-l iubește cu adevărat. Într-o seară, pe cînd aceștia doi se aflau singuri la han, apare pe neașteptate nepotul unui important personaj politic al ținutului, un tînăr locotenent, mîndru de cariera și de uniforma sa, care, nici mai mult nici mai puțin, ține să-și petreacă noaptea în așternutul hangiței. Sergentul o apără cu demnitate pe Anna, și-n încăierarea ce se produce îl lovește pe superiorul său, care se prăbușește în nesimțire. Convins că a săvîrșit o crimă, Boros István se hotărăște să ia drumul lotrilor ; Ustödi Antal, însă, aflînd trădarea hangiței, nu-l primește între ai săi și-l trimite legat la regiment. Finalul piesei ni-i aduce pe cei trei eroi romantici în fața tribunalului. Boros István este achitat, căci locotenentul, aflînd că Anna urma să-i aducă pe lume sergentului un copil, își retrage generos acuza. La judecarea fărădelegilor săvîrșite de Ustödi Antal, se dovedește, însă, că, de fapt, el era un răzbunător al împilărilor la care cei nevoiași erau supuși ; Anna își recunoaște, copleșită, greșeala de a-l fi dat pe mîna poterei, căindu-se și încercînd acum zadarnic să-l scape de pedeapsă. Haiducul pășește dîrz, demn, spre spînzurătoare.

Spectacolul clujean cu această piesă, realizat de Bereczky Júlia, valorifică elementele de inspirație folclorică din text, mizînd pe un bine marcat pitoresc rustic local, decorativ și lexical, și impunîndu-i o anume anvergură patetică, o aură baladescă, în care eroii se mișcă teribili, teatrali și retorici, jucîndu-și pe față destinele. Regizoarea s-a fixat asupra unei formule spectaculare de teatru tradițional, fără a excela, însă. Montarea denotă o bună profesionalitate, dar numai atît. Inspirate sînt în spectacol efectele de lumină (pe un ecran, în fundal, se perindă cohorte de nori răscoliți de vînturile pustei) și coloana sonoră, subliniind fidel toate momentele de tensiune dramatică.

Dintre interpreți, se remarcă în chip deosebit tînăra Vajda Zsuzsa, în rolul Annei, trăindu-și nuanțat emoțiile partiturii ; Pásztor János, unul dintre actorii din prima linie a colectivului clujean, care dă măreție și prestanță personajului Ustödi Antal, conceput prea liniar de către autor ; Czikéli László, în Boros István, simplu și patetic, în nota generală a spectacolului. Mai reținem evoluțiile bune ale lui Péterffy Gyula, Ille Ferenc, Tamás Simon, Köntes Béla.

Spectacolul cu *Vîntul din pustă* de Hunyady Sándor, pe scena Teatrului Maghiar de Stat din Cluj-Napoca, atestă din plin preocuparea continuă a acestui colectiv de a readuce în actualitate operele marcante ale înaintașilor, într-o lectură nouă, neostentativă, capabilă a ilustra adecvat dimensiunile autentice ale tradițiilor literare maghiare din România.

C. C.

www.ziuaconstanta.ro

TEATRUL MIC

SĂ ÎMBRĂCĂM PE CEI GOI

de Luigi Pirandello

Data premierei: 18 noiembrie 1978. Regia : CĂTĂLINA BUZOIANU. Decoruri : ANDREI BOTH. Costume: LIANA MANȚOC. Muzica : MIRCEA FLORIAN. Versiunea românească : N. CARANDINO.

Distribuția : VALERIA SECIU (Ersilia Drei) ; DAN CONDURACHE (Franco Laspiga) ; ȘTEFAN IORDACHE (Grotti) ; MITICĂ POPESCU (Lodovico Nota) ; PETRE MORARU (Alfredo Cantavalle) ; JANA GOREA (Doamna Onoria) ; ELENA POP (Emma) ; ILEANA DUNĂREANU, MONICA GHIUȚĂ, DOINA FĂGĂDARU, VASILE PUPEZA, ANDI ȘTEFĂNESCU, SORIN MEDELENI și CORNELIA OSECIUC (Corul).

La capătul cîte unui răstimp de stabilă presiune, vine cîte un moment în care cazanul neîntreruptei ebuliții culturale dă pe dinafară : asemenea momente, nu întotdeauna la fel de fecunde, se repetă — fie că s-au numit „Port-Royal", „La bataille d Hernani", „Sturm und Drang", verism, dadaism sau suprarealism — periodic, „de la origini și pînă în prezent", și e teribil de constatat cum elementele violent „inovatoare", revoluționare, dinamitarde, ale cîte unui asemenea moment, se regăsesc apoi, tîrziu după ce li s-a stins pînă și ecoul, aidoma de violent „inovatoare", de revoluționare, de dinamitarde, într-altul, nemijlocit contemporan, întocmai după cum explozia lui inițială, repercutată ca printr-un releu, se lasă identificată într-alt asemenea moment, petrecut cu sute, sau chiar cu mii de ani în urmă. Astfel, nu numai efecte formale, ca revenirea la scena fără cortină (cîte cortine am mai văzut, oare, în spectacolele „moderne" ale ultimilor ani ?), la măștile actorilor, la schimbarea decorului la vedere, sau continuarea spectacolului în pauză, în hol, și-au avut „premiera mondială" atunci, în 1921 și, respectiv, 1930, la premiera celor *Șase perso-naje...* sau la *Astă seară se joacă fără piesă* ; dar, tot în același an, acum aproape o jumătate de veac, doctorul Hinkfuss din aceeași *Astă seară...* lansa și „bomba" al cărei suflu îl mai simțim și azi și potrivit căreia „ceea ce se vede și se judecă la teatru *nu este opera scriitorului* (sbl. ns.), care există numai în textul său, ci una sau alta din creațiile scenice realizate după ea..." ; tot astfel, ideea aceluiași sicilian școlit în Germania postkantiană, ideea pirandelliană, adică, a dezintegrării (după ce regula de aur a „celor trei unități" fusese de mult dezintegrată) unității personajului însuși, își regăsește, poate, rădăcinile, în aceeași Sicilie a unui Corax sau Tisias, întemeietorii, în sec. V î.e.n., ai „școlii retorice siciliene", ce premerge sofiștilor și a cărei practică consta în a-și deprinde ucenicii să studieze o chestiune dată din ambele puncte de vedere, cel al acuzării și cel al apărării, dualitate ce implică o multitudine atît a interpretărilor stării de fapt, cît și a încadrărilor lor în normele de drept, *id est* de dreptate. Platon, care îi pomenește pe cei doi în „Fedru", socotește acest joc de-a mai multe adevăruri (deși nu despre aceasta era vorba) imoral și primejdios, în vreme ce Mommina —

Valeria Seciu (Ersilia Drei) și Dan Condurache (Franco Laspiga)

www.ziuaconstanta.ro

Actrița principală din *Astă seară...* — pare a sugera că primejdioasă, ba chiar mortală, ar fi, dimpotrivă, re-suprapunerea planurilor disociate ale personalității. O sugestie asemănătoare, dacă nu chiar atît de directă, pare a ne oferi și Ersilia Drei din *Să îmbrăcăm pe cei goi,* recenta premieră a Teatrului Mic, care, în paranteze fie spus, nu ni se pare cea mai reprezentativă piesă a lui Pirandello, și menționăm aceasta nu dintr-o manie a ierarhizării, ci pentru că, la binevenita, în sfîrșit, la sărbătorească reîntîlnire (a publicului spectator, căci nu ignorăm solida antologie datorată lui Florin Chirițescu și apărută în 1967 la Editura pentru literatură universală) cu un autor mult, foarte mult jucat pe scenele noastre, înainte de război, dar totodată aproape total necunoscut unei întregi generații postbelice (cele cîteva spectacole Pirandello, în treizeci și atîți de ani, nu trag, desigur, în cumpănă), s-ar fi potrivit o „carte de vizită" mai personală, după cum în 1955, la prima restituire a lui Grigore Alexandrescu, bunăoară, s-a procedat întîi la publicarea poeziilor — în frunte cu „Umbra lui Mircea" — și nu a (desigur, deosebit de interesantului) „Memorial de călătorie", rămas, dealtfel, nereeditat pînă în zilele noastre. Brutal izgonită, așadar, din slujba ei de guvernantă, aflînd că și logodnicul a părăsit-o, pomenindu-se, dintr-o dată, în pragul celei mai desăvîrșite indigențe morale și materiale — goală ! — Ersilia Drei își pune cea mai frumoasă rochie pe care o are, se duce într-o grădină publică și acolo înghite, precum domnișoara Portia Ionescu sau alte surate de-ale domniei-sale, niște hapuri destinate să-i curme viața. Doza de otravă a fost însă insuficientă (nu vom ști niciodată dacă întîmplător, sau anume astfel calculată) și sinucigașa e salvată, nu înainte de a-și relata toată „tragedia" unui gazetar, care trîntește o strașnică „pagină întîi", cu „impresionanta sinucidere", „infamul trădător" și celelalte ale meseriei. Iată însă că „analiza retorică" intră în acțiune și, încetul cu încetul, ne sînt dezvăluite noi și nebănuite nexuri cauzale : fata, adică, nu e chiar atît de pură, atît de „sedusă și abandonată" cum părea la prima vedere ; izgonirea ei din slujbă, brutală, ce e drept, își dobîndește, în schimb, o temeinică motivație prin neglijența criminală a fetei, care neglijență, la rîndul ei... Astfel mutate cauzele, efectele își mută și ele semnificația, iar reacția logodnicului infidel, bunăoară, de a se căsători cu martira, devine, din nobilă și cavalerească precum se înfățișa inițial, cel puțin ridicolă. Văzîndu-și destrămat voalul de legendă cu care dorea să se împodobească, văzîndu-se, adică, re-proiectată din planul mitic în cel real, al sordidei ei personalități ancilare, Ersilia se va sinucide a doua oară, de rîndul acesta cu doza corectă și... definitiv.

Pretextul anecdotic nu e de altă natură decît în multe altele din piesele lui Pirandello, nu e de altă natură decît faptul divers al multor alte opere mai mult sau mai puțin celebre ale verismului. Valoarea lucrării constă însă în fascinația pe care o iscă spectatorului acea necontenită mișcare caleidoscopică, schimbarea „la vedere" a „măștilor" personajului și a personalității Ersiliei, fascinație care ține totodată de minte și de inimă : de inimă — pentru participarea afectivă pe care, precum Corului piesei, ne-o solicită în chipurile cele mai contradictorii ; de minte — pentru bucuria pe care o avem ori de cîte ori vedem, în minunea care se numește spectacolul teatral, perindîndu-se în fața noastră, mișcîndu-se și trăind idei.

Cătălina Buzoianu a citit cu mult profesionalism textul unui autor dramatic care, precum Camil Petrescu al nostru, „vedea" nu numai textul pe care-l scria, ci spectacolul însuși. Lăsînd deoparte importurile din alte piese pirandelliene, ca lăutarii aduși în spectacol sau ca actorii din hol, care ne-au furat pauza, lăsînd deoparte masa aceea cam ginecologică din final, lăsînd, zic, deoparte toate acestea (căci și regizorul, nu-i așa, are voie să se joace), esențială ni s-a părut maniera arhitectonică în care a fost gîndit spectacolul : stabilitatea de cadru fix (firește, în limita evoluției lor normale) conferită tuturor personajelor printre care evoluează, sinuos și contradictoriu, Ersilia.

Numim astfel Corul, în frunte cu coreutele Onoria (Jana Gorea) și Emma (Elena Pop), în ciuda aparentei sale labilități, personaj stabil, gata să aplaude, rînd pe rînd, orice echipă care a marcat un gol. Stabil e, în cinismul său, amestec de pasionalitate meridională și de aristocratică reținere, Ștefan Iordache (consulul Grotti) ; stabil e, în stîngăcele, ca să nu spunem neroadele sale remușcări și intenții de reparație, mereu în contrasens, Dan Condurache (Laspiga, fost locotenent de marină), bine conceput și realizat ca un antebelic „june prim" chipeș și puțin la minte ; stabil e, în tribulațiile sale de Caracudi sentimental, Petre Moraru (ziaristul Cantavalle) ; stabil e, firește, și Mitică Popescu, excelent „raisonneur" din aceeași tipologie (romancierul Nota). Mereu alunecoasă, polivalentă, insesizabilă, avînd, printre toți acești „stîlpi ai societății", tihna apelor și odihna vîntului, pătimașă și blazată, resemnată și vindicativă, pudică și exhibiționistă, a fost doar Valeria Seciu (Ersilia), care cred că a izbutit cel mai complex rol al carierei sale.

Un spectacol elegant, la care nu în mică măsura au contribuit buna traducere a lui N. Carandino, decorurile lui Andrei Both, costumele Liei Manțoc (cu o specială mențiune pentru expresiva eșarfă neagră a lui Grotti) și mișcarea scenică sincronizată de Miriam Răducanu.

Radu Albala

www.ziuaconstanta.ro

TEATRUL DE STAT
DIN REȘIȚA

REGELE LUMÎNĂRILOR

de Oswald de Andrade

Data premierei : 5 iunie 1978.

Regia : MAGDA BORDEIANU. Scenografia și coloana sonoră : TOMA ARDELEANU.

Distribuția : OVIDIU CRISTEA (Abelardo I) ; PAUL ZEIN (Abelardo II) ; DAN IVĂNESEI (El) ; CONSTANȚA STOLEA (Ea) ; GABRIELA TEODORESCU (Heloisa) ; COCA MIHALACHE (Joana) ; GEORGE DRĂGULESCU (Totó Fruta do Conde) ; VASILE BALU (Colonelul Belarmino) ; LELIA COLUMB (Cesarina) ; AURA RÎMNICEANU (Poloca) ; VALENTIN IVANCIUC (Perdigoto) ; VALENTIN RUSMIR (Americanul) ; GRIGORE ALEXANDRESCU (Manuel Pitanga) ; ZENO BALINT (Intelectualul Pinote) ; ECATERINA TOTH CRISTEA (Secretara) ; LUDMILA URSACHE (O doamnă) ; ION ARDELEANU (Un manifestant).

Momentul bun pe care Teatrul de Stat din Reșița îl anunța, în stagiunea trecută, prin premierele cu *Tîlharul* de Karel Čapek și *Autobiografie* de Horia Lovinescu — spectacole nu desăvîrșite, dar în mod cert interesante — devine, cu *Regele luminărilor* de Oswald de Andrade, mai mult decît „un moment", decît un pas promițător, ne îndreptățește să credem într-un program exigent, pe care teatrul și l-a fixat și pe care începe să-l realizeze.

Cu *Regele lumînărilor*, ni se propune nu doar un text, ci și un autor încă nereprezentat (deși tradus și publicat) în România — Oswald de Andrade, militant progresist, neobosit animator al vieții literare și artistice braziliene din prima jumătate a secolului XX. *Regele lumînărilor*, cea mai reprezentativă dintre piesele sale, scrisă acum patru decenii, conturează imaginea violent demascatoare a unei societăți tarate de inechitate, sfîșiată de grave, mutilante conflicte social-politice, a unei Brazilii aservite capitalului străin. Eroul central al piesei, cămătarul Abelardo I, a cărui viață opulentă e clădită în mod deliberat — și declarat — pe sîngeroasa împilare a nevoiașilor, cunoaște perfect sistemul inechitabil în care trăiește și înțelege să-l slujească, slujindu-se în primul rînd pe sine, pînă la ultimele consecințe. El își definește cu înghețată limpezime poziția, nu încearcă să ascundă nimic, le refuză celor pe care-i distruge pînă și omagiul unei minciuni convenționale ; este feroce, este inuman, pentru că așa e societatea pe care o reprezintă, și acest lucru îl declară ritos, cu un cinism rar întîlnit. Finalul piesei aduce pieirea lui Abelardo I, eliminat din joc prin apariția unui tiz mai tînăr, mai puternic, Abelardo II, care nu face decît să continue, desăvîrșind-o, „opera" maestrului, și nu prin restabilirea unei necesare dreptăți — pentru că vinovat nu e individul, ci sistemul, și atîta vreme cît ordinea politică și socială nu se schimbă, nici un act de dreptate nu e cu putință, ne spune mereu, cu fiecare replică (excesiv, chiar, repetîndu-se), piesa lui Oswald de Andrade. Din

Scenă din spectacol

www.ziuaconstanta.ro

dorința de a rosti cît mai răspicat niște adevăruri, din nevoia resimțită cu acuitate de a reprima orice încercare de disimulare, enunțarea ideii înlocuiește, de multe ori, exprimarea sa artistică ; de aici, virulența deosebită, de aici, însă, și un ton ușor declarativist, o anume uscăciune.

Spectacolul realizat, la Reșița, de Magda Bordeianu este o probă de siguranță în stăpînirea mijloacelor de expresie. Lumea piesei este împărțită scenic (foarte expresiv, dar stînjenitor pentru jocul actorilor, decorul semnat de Toma Ardeleanu) în două planuri : deasupra se află mulțimea celor chinuiți, striviți de sistem, dar care sînt singurii ce au dreptul la aspirația spre lumină, spre înălțimi, iar dedesubt, în planul inferior, fauna grotescă a vremelnicilor învingători. Spectacolul se dezvoltă pe ideea conflictului violent, ireconciliabil, între cele două planuri, între cele două lumi. Zona de alb, de puritate este prezentă cu mai mare pregnanță decît prevedea textul (se introduc chiar două personaje-simbol, inexistente în piesă), ca o explicabilă nevoie de ripostă la invazia de inuman, de monstruos. Ni se propune o viziune regizorală consecventă cu sine, dar care ridică o problemă importantă — concordanța cu spiritul, cu mesajul textului. După cum aminteam, o trăsătură definitorie a piesei este aceea că discută ideea de *sistem* incriminabil ; or, în transpunerea scenică, personajul principal — exponent al acestui sistem — apare ca un caz patologic, cu accese de furie necontrolate, cu o brutalitate *fizică*, și nu spirituală. Este o posibilitate de a citi textul autorizată de conținut, dar și un mod de a micșora ținta atacului, de a particulariza, de a izola la nivel individual o situație mult mai amplă — deci, mai gravă — în concepția dramaturgului. Existența unui dement nu poate fi un blam pentru structura politică și socială respectivă, ci, eventual, doar pentru cei din jur, care îl acceptă ; lui Abelardo I îi urmează, însă, deloc întîmplător, chiar puțin simplist, ca mod de a sublinia o idee, Abelardo II, și acesta nu e doar un amănunt.

Bine orchestrată în ansamblu, interpretarea actoricească se recomandă prin unitate de stil, printr-o exactă dispunere a accentelor ; este un joc de echipă în care fiecare actor își are contribuția necesară. Mai puțin realizat este, din păcate, tocmai rolul principal ; violența prin care este definit, regizoral, personajul, se amplifică mult în interpretarea lui Ovidiu Cristea, se transformă în permanente contorsiuni, crispări, strigăte, bușituri, ceea ce e prea mult, ceea ce-l reduce, cum spuneam, pe eroul central la situația particulară a cazului patologic. Foarte interesant, integrat stilistic spectacolului, dar mult mai apropiat de intențiile textului, îl construiește Paul Zein pe Abelardo II. Personajul are în permanență un ușor zîmbet — știe că aparține unui joc social cu reguli fixe, joc pe care îl urmărește detașat, dar cu atenție totuși, așteptînd momentul în care urmează să intervină — participă și nu participă la acțiune, ne face să înțelegem că întruchipează un personaj, dar, în același timp, și un termen al unei demonstrații ce depășește concretul faptelor. Interpret al unui rol fără cuvinte, prezență-simbol nimbată de lumină, în universul de tenebre al spectacolului, Dan Ivănesei se cuvine apreciat în primul rînd pentru știința de a nu supralicita dimensiunile și profunzimea misiunii sale scenice, de a rămîne mereu o prezență expresivă, purtătoare de sensuri, dar ținînd de fundal și nu de primul plan spectacolului. Din distribuția foarte amplă și, după cum spuneam, bine acoperită actoricește, se mai cuvine amintit portretul scenic realizat de Gabriela Teodorescu, portret ce se reține pentru dozarea foarte precisă a mijloacelor (dovadă a unei maturizări profesionale), pentru simțul măsurii în definirea unor trăsături mai violent colorate ale eroinei, trăsături ce-și păstrează forța fără a cădea în stridență.

Cristina Dumitrescu

---

telex „teatrul“ — telex „teatrul“ — telex „teatrul“

Sîntem în luna decembrie — „Luna cadourilor“, după calendarul cooperației și al comerțului — și Faima *șomează, sau aproape șomează: dinspre teatre, știrile sînt puține. Să nu disperăm, abia au trecut trei luni din stagiune.* ● *Trei luni ? Și, în trei luni, la „Bulandra“, tot nici o premieră ? Sau începem numărătoarea cu* Casa cea nouă *? Ce facem, le numărăm, coane Fănică ?* ● *Teatrul de Stat din Arad, aflat la a treizecea stagiune, a prezentat în această toamnă* Croitorii cei mari din Valahia *de Al. Popescu,* O femeie cu bani *de G. B. Shaw,* Inspectorul de poliție *de J. B. Priestley.* ● *Tot la Arad va vedea lumina rampei a doua piesă a lui Constantin Cubleșan,* Recurs la Judecata de Apoi. ● *Teatrul suspomenit mai anunță proiecte interesante legate de activitatea Studioului, unde se vor întîlni artiștii profesioniști cu amatorii. Așteptăm să le vedem împlinite, că de proiectele teatrelor sîntem sătui* ● *Revista „Săptămîna“ își informează cititorii că Teatrul „Ion Vasilescu“ prezintă spectacolul* Fire de tort *de Eugene O'Neill. Pe cînd un recital de versuri cu* Fire de poet *de George Coșbuc ?*

(Continuare în p. 44)

www.ziuaconstanta.ro

...165

FERMA

de David Storey

TEATRUL „BULANDRA"

26 noiembrie 1978

Matineu de duminică. Sala plină și, ca de obicei la spectacolele teatrului din Schitu-Măgureanu, concentrată. Un ușor murmur se stîrnește la bocănitul repetat al saboților purtați de Brenda prin scenă, nu atît din pricina efectului ilariant, ci pentru că, pe parcursul acestor plimbări, replicile nu se mai aud și nu se mai disting. Reprezentația are priză și ținută, interpreții păstrează un ton degajat și ceea ce se conturează distinct din diferențierea personajelor este destrămarea lentă și iremediabilă a unei atmosfere de familie. Plictisul și debusolarea par a se înstăpîni în casa fermierului Slattery, cu o autoritate mai mare chiar decît a lui însuși. Actul întîi, deși bine jucat, se termină fără aplauze. Să fie datorită faptului că ultimele scene le interpretează un student-debutant, Paul Gheorghiu (absolvent I.A.T.C., clasa conf. univ. Amza Pellea), care nu știe încă să accentueze efectele ? Poate. Dar se pare că, spre sfîrșit, actul acesta a avut o oarecare scădere de tensiune. Tînărul actor schițează, atent și corect, cu franchețe, un portret verosimil al personajului George, dar se integrează mai greu timbrului de profesionalitate al distribuției, dominat de personalități ca Dina Cocea, Ileana Predescu, Valeria Seciu, Petre Gheorghiu, Irina Petrescu. Cu toate acestea, o înzestrare lăuntrică se întrevede, justificînd prezența lui într-un ansamblu care-i poate sluji drept remarcabilă școală de maturizare.

În linii generale, spectacolul e expresiv ca un poem și are o ironie tristă care pune pe gînduri. A mai pierdut ceva din tensiune, sau n-a avut cît trebuie — cine știe...

C. P.

...113

MANIA POSTURILOR

de Vasile Alécsandri

TEATRUL MIC

26 noiembrie 1978

Mania posturilor *la Teatrul Mic, la trei ani și vreo două luni după premieră. Raportat la numărul destul de mare al zilelor scurse de la premieră și la nevoia permanenței clasicilor noștri în repertoriu, numărul de reprezentații date este relativ mic, în comparație cu alte montări, tot atît de vesele, dar mai puțin importante ca semnificație, care, pe scenele altor teatre din Capitală, ajung, în același răstimp, la cifre-record.*

Fiind duminică și fiind programată în matineu (la concurență cu meciul Dinamo—Steaua și cu irezistibila Linie maritimă Onedin), *drept să spun, nu mă așteptam ca opera bătrînului Alecsandri să aibă atîția simpatizanți. Sala era arhiplină. Balconul și jumătate din sală erau ocupate de tineret (elevi din clasele mai mari), cealaltă jumătate, de oameni între două vîrste. Toți au savurat spectacolul cu o plăcere nedisimulată, subliniindu-l cu aplauze la scenă deschisă, iar cupletele au fost susținute cu bătăi ritmice din palme. Cît de nedrepte pot fi teatrele uneori, cu marii noștri comediografi, cu verva lor inepuizabilă !*

Sigur că aceste aplauze erau, totodată, răsplata bine meritată pentru ținuta spectacolului, tot atît de proaspăt și de savuros ca la premieră, pentru jocul actorilor, care s-a păstrat spontan și viu, plin de culoare și de haz.

Schimbată în întregime, distribuția feminină a făcut, cu cinste, onorurile casei. Trecînd din rolul fetei în cel al mamei, Elena Pop a marcat această schimbare cu maturitate profesională, ironizînd cu vigoare personajul Lucsiței Onofrescu. Un haz plasat pe muchia de cuțit dintre grotesc și candoare realizează Carmen Galin, în Florica. Alături de Florin, întruchipat de Mihai Dinvale, care mi s-a părut că și-a sporit, de-a lungul seriei de reprezentații, verva și strălucirea, Carmen Galin mi-a oferit una dintre cele mai plăcute surprize ce se pot produce pe urma unei schimbări de distribuție.

În rest, toți actorii, la locul lor (în aceleași sau în alte roluri), vegheați de ochiul ager și vigilent al colegului lor, Constantin Dinescu, care, în ipostaza de regizor-dirijor, îi ține „în frîu" cu... simbolica baghetă a lui Flechtenmacher.

V. D.

www.ziuaconstanta.ro

VIITORUL ROL

ILEANA PREDESCU

Printre actorii noștri de azi, Ileana Predescu este, oarecum, un caz special : o *mare doamnă* a teatrului, practic necunoscută filmului și oaspete rar al televiziunii, o „stea" vădit antipublicitară, o actriță care urcă pe scenă cu o distincție de regină, spre a migăli la rol cu o conștiinciozitate de dantelăreasă. Toată lumea — spectatori și critici, laolaltă — are sentimentul că o vede jucînd prea puțin ; și, lăsînd la o parte impresia subiectivă a celor ce, admirînd-o, ar vrea s-o vadă cît mai des, de fapt, așa și este ; revers al medaliei, actrița nu e săracă, bijuteriile ei, chiar dacă mai puțin numeroase decît ar fi fost cazul, sînt autentice : Ofelia *(Hamlet)*, Celia *(Cum vă place)*, Olivia *(A 12-a noapte)* de Shakespeare ; Casandra *(Orestia* de Eschil) ; Luise *(Intrigă și iubire* de Schiller) ; Vivie *(Profesiunea doamnei Warren)* și Cleopatra *(Cezar și Cleopatra)* de G. B. Shaw : Marion *(Moartea lui Danton)* și Rosetta *(Leonce și Lena)* de Büchner ; Alice *(Dansul morții)* și Elise *(Pelicanul)* de Strindberg, Axiușa *(Pădurea* de Ostrovski).

Spectacolele în care a jucat au fost, de regulă, montări importante pentru programul teatrului, care au ținut afișul stagiuni întregi. Printre ele sînt piese a căror carieră scenică, la noi, nu poate fi disociată de creația Ilenei Predescu : *Învățătoarea* de Brody Sandor sau, mai tîrziu, *Scaunele* de Eugen Ionescu. La celălalt capăt al vastului arc de trăiri expresive de care actrița este capabilă, cine poate uita fiorul pe care-l transmitea jocul ei în *Passacaglia* de Titus Popovici sau în *Portretul* de Al. Voitin ?

Concentrată, cu o privire pătrunzătoare, cu gesturi elegante, puține, stăpînite, știind să dea rostirii inflexiuni tulburătoare, Ileana Predescu practică o artă inteligentă și captivantă.

Știind acestea, întîmpinăm cu mai mult interes rolul pe care-l pregătește, decît ar fi suscitat montarea în sine : Amanda din *Menajeria de sticlă* de Tennessee Williams, în reluare, după 18 ani, la Teatrul „Bulandra". (În distribuție : Violeta Andrei, Valeria Ogășanu, Dan Nuțu și Virgil Ogășanu ; regia, Ioan Taub. Traducerea : Anda Boldur.)

„Fiindcă, așa cum se știe, *Menajeria de sticlă* este o piesă a amintirilor, voi începe și eu cu o amintire : prima actriță care i-a dat viață scenică, la noi, Amandei Wingfield, a fost doamna Lucia Sturdza Bulandra. Pentru mine, gîndul acesta înseamnă enorm, deși, firește, nu voi încerca să pășesc pe urmele de uriaș ale domniei-sale — ceea ce nu mi s-ar potrivi defel.

Ce să vă spun, deci, despre Amanda Wingfield ? Fiul ei Tom o caracterizează ca «o femeie și jumătate... cînd hotăra un lucru, nu se lăsa pînă nu-l ducea la bun sfîrșit». O femeie care poartă pe umerii ei întreaga grijă de a-și crește copiii și a le da posibilitatea să-și cîștige existența. Dar, înconjurată de o realitate brutală, Amanda luptă cu starea de spirit a unui om dinainte învins, care se refugiază în trecut pentru că nu cunoaște alt punct de sprijin ; ea ar vrea să-și ferească fiica și fiul de contactele cele mai dure, să-i smulgă existenței cenușii și triste, fără nici o perspectivă, și să le insufle aspirații înalte și încredere în viitor ; dar, drept rezultat al întregii ei comportări, amîndoi copiii sînt, la rîndul lor, prea fragili, prea visători, inapți pentru viață, sortiți eșecului".

telex „teatrul"—telex „teatrul"—telex „teatrul"

Prîslea teatrelor bucureștene, Studioul I.A.T.C., a prezentat pînă acum trei premiere : Cercul pătrat *de V. Kataev, un recital din poezia lui Al. Macedonski,* Băiatul cu floarea *de Tudor Popescu. Reamintim fraților mai măricei că Prîslea, adică Studioul I.A.T.C., beneficiază de actori care mai au și cursuri teoretice, ei fiind încă studenți.* ● *Anunțăm pe această cale căsătoria regizorului Cornel Todea cu actrița Anca Zamfirescu. Să fie într-un ceas bun.* ● *În librării mai sînt — puține — exemplare din cele două volume ale* Antologiei dramaturgiei românești *alcătuită de Valeriu Râpeanu. Grăbiți-vă.*

→

www.ziuaconstanta.ro

VIITORUL ROL

CHRISTIAN MAURER

Proaspăt absolvent de liceu, Christian Maurer și-a descoperit în 1956 dragostea pentru scenă. Fericită coincidență : pasiunea lui e de-o vîrstă cu secția germană a Teatrului de Stat din Sibiu pe care nu a mai părăsit-o, alternînd activitatea de aci cu prezența pe platoul de filmare. A jucat o întreagă galerie de roluri din dramaturgia clasică germană : Wurm, Marinelli, Mephisto, Carlos *(Clavigo)*, Machiavelli *(Egmont)*. Acestei pleiade de intriganți îi poate fi opus un singur personaj luminos : Posa *(Don Carlos)*. În dramaturgia contemporană, fișa lui e mai variată : Don Juanul lui Max Frisch, Newton *(Fizicienii* de Dürrenmatt), Ștefan Valeriu *(Jocul de-a vacanța)*, Vagabondul *(Omul care a văzut moartea)*, El *(Nu sînt Turnul Eiffel)*, Cristofor *(Fii cuminte, Cristofor !)* de Aurel Baranga. Fixarea la o scenă nu înseamnă, însă, pentru el, limitarea la actorie. Face cîteva încercări în regie. Se remarcă și ca poet, publicînd trei volume de poezii ; e și dramaturg : pentru *La Paloma, tardiv* a obținut un premiu de debut, comedia *O excursie pe covorul persan* a cunoscut un binemeritat succes de public, iar prima parte a trilogiei *Stephan Ludwig Roth*, închinată activității acestui proeminent militant al revoluției din 1848, a fost elogiată de critică.

Și, viitorul rol ? „Se cheamă John și este unul dintre cele două personaje ale celui mai răscolitor text pe care l-am avut vreodată în mînă : *Insula* de Athol Fuggard. Doi prizonieri din Robben Island, temnița condamnaților politici ai regimului rasist din Republica Sud-Africană, repetă *Antigona*. Această situație dramatică „primară" a permis autorului să construiască un nou model dramatic al luptei, al răzvrătirii împotriva celor ce abuzează în mod criminal de puterea politică pe care o dețin. Piesa este, precum se știe, rezultatul colaborării acestui scriitor alb cu actori de culoare din Africa de Sud. Chiar dacă nu putem reconstitui integral atmosfera halucinantă a piesei, șocantă atît pentru actori, cît și pentru spectatorul care trăiește în condiții normale, va trebui să colaborăm mai intens decît în cazul altor montări. În ce mă privește, faptul că am de dus jumătate din greul spectacolului, îl consider drept un avantaj ; nu pentru că a fi tot timpul prezent în scenă satisface orgoliul oricărui actor, ci pentru că, în asemenea condiții, se poate obține un maximum de concentrare. Evident, pe lîngă avantaje, apar și o serie de dificultăți : textul este foarte clar localizat în Africa, nu numai din punct de vedere politic, ci și ca spațiu cultural, ca tradiție spectacologică. Aceste date trebuie grefate pe coordonatele teatrului clasic european : *Antigona*. A doua dificultate rezultă din faptul că trebuie să-mi transform partenerul într-un alter ego (reciproca e și ea valabilă), căci, în ultimă instanță, există în piesă un singur personaj, întemnițatul, care trece prin diferite stadii ale deznădejdii, pînă se decide să lupte. Această piesă nu poate fi jucată pe o scenă mare, în spatele rampei. Ea cere un mediu care să sugereze claustrarea, motiv pentru care o vom juca pe o scenă de studio. Nu-mi doresc aplauze: la asemenea piesă nu se aplaudă, ar fi o insultă".

Maria Marin

telex „teatrul"—telex „teatrul"—telex „teatrul"

Teatrul pentru copii și tineret din Iași, teatru care, după cum știți, este un teatru de pantomimă-animație-păpuși-poezie-măști, anunță o premieră pe țară : M-am jucat într-o zi *de Andi Andrieș.* ● Colocviul despre arta comediei *a încheiat șirul acțiunilor teatrale din acest an. Participanții și-au urat un revelion mai vesel și și-au dat întîlnire la* Festivalul de teatru contemporan *de la Brașov, cam pe la Bobotează.* ● *Stimați actori, dacă v-a scăpat cumva, căutați să citiți în „Contemporanul" din 17 noiembrie 1978 articolul „Graiul ochilor" de prof. dr. doc. Petre Vancea. Vă asigur că merită !*

(Continuare în p. 88)

www.ziuaconstanta.ro

■ NICOLAE GAFTON

Puncte de vedere referitoare la cultivarea expresiei verbo-vocale a actorului (II)*

(Selecție-baremuri)

Școala de teatru și expresia verbo-vocală a actorului

În vreme ce critica nu poate avea, în cel mai bun caz, decît un rol constatativ, fără a indica vreodată soluții tehnice pentru remedierea lipsurilor observate, iar actorul, ca purtător al expresiei verbo-vocale, are numai un rol de propagator al acesteia, bunărea, cum s-a nimerit să-i fie, școlii de teatru, în schimb, îi revine misiunea de a-l *instrui* și *educa* pe viitorul actor, în conformitate cu principiile învățămîntului *informativ-formativ*, unicul tip de învățămînt deschizător de drumuri spre *creativitate* — manifestare superior umană, proces de generare a unor *expresii originale*, singurele care pot certifica nașterea unui *talent* și, corespunzător, realizarea premiselor saltului calitativ de la nivelul funcției de actor la nivelul aceleia de *artist dramatic*.

Pentru îndeplinirea acestei meniri i s-ar pretinde școlii un mod științific de organizare și de funcționare, ceea ce, din păcate, nu se constată în cazul disciplinelor care se ocupă de expresia verbo-vocală a actorului; și, cum aceasta este parte componentă a artei actorului, evident că lipsurile părții se răsfrîng negativ și asupra întregului.

Școala de teatru nu numai că nu satisface, în prezent, nici măcar cele mai modeste cerințe ale unui învățămînt verbo-vocal informativ, ca să nu mai vorbim de exigențele celui de tip formativ, învățămînt activ, operațional, încă negeneralizat și oficializat, în pedagogia noastră vocală; dar ea nu satisface întru totul nici cerințe elementare ale actului inițial, de maximă responsabilitate, al selecției candidaților la arta dramatică, act care este, el însuși, o mărturie a nivelului de profesionalitate al școlii.

Odată făcute aceste afirmații, urmează să privim școala de teatru nu ca entitate abstractă, ci ca pe o unitate concretă, începînd, cum este și normal, cu analiza modului în care se înfăptuiește *selecția* viitorilor profesioniști ai artei dramatice, din punctul de vedere al comportamentului verbo-vocal; ulterior, vom face cunoscute o serie de *baremuri*, ignorate într-o mare măsură, deși, după cum se va demonstra, ele constituie unica bază tehnico-științifică de *testare obiectivă a aptitudinilor* strict necesare pentru exteriorizarea sonoră a limbii și a limbajelor, deci, pentru însăși practicarea profesiei de artist dramatic.

Selecția viitorilor profesioniști ai artei dramatice după criteriul comportamentului verbo-vocal

Avînd în vedere faptul că mulți actori, de vîrstă medie și tînără, care manifestă lipsuri în domeniul expresiei verbo-vocale, sînt absolvenți ai I.A.T.C., rezultă, în mod logic, că ei au fost admiși în institut cu respectivele defecte: *auditive, fonice, articulatorii, de pronunțare* și *de dicțiune* (= frazare, sensul propriu al termenului). Spun „au fost admiși cu...", deoarece nu se poate susține că școala ar crea toate defectele vocale și de vorbire pe care ei le prezintă, ci numai că i-a admis cu ele, dovedindu-se apoi lipsită

* *I, „Teatrul" nr. 11/1978, pp. 39—42.*

www.ziuaconstanta.ro

de posibilitățile tehnice de a le corija — de unde rezultă : admiterea unui candidat cu defecte organice, sau numai funcționale, în domeniul verbo-vocal = un viitor actor cu aceleași defecte (în cel mai „bun" caz... conservate, dar, uneori, și agravate, prin aplicarea unor tehnici și procedee de studiu improprii).

Situația este acceptată și își găsește justificări, anticipat, la examenele de selecție, unde nu numai că nu este de neconceput luarea în seamă a unui candidat cu defecte verbo-vocale, organice sau numai funcționale (defecte similare, de exemplu, cu unele din domeniul ortopediei, care exclud de la porțile școlii de coregrafie pe cei handicapați fizic), ci, dimpotrivă, se manifestă o atitudine de toleranță, de resemnată acceptare sau, și mai rău, de călduroasă adeziune. Se caută febril genul în care handicapatul ar urma să-și ascundă insuficiențele, ba chiar să și le valorifice, ca emblemă a farmecului său personal, asigurîndu-și un viitor artistic, în sprijinul credinței în acest prezumtiv viitor invocîndu-se, stereotip, cîteva exemple notorii de deficiențe verbo-vocale transformate în „șarmul" unuia sau altuia dintre marii actori ai trecutului sau ai prezentului. (Ce fericire pe arta coregrafică, pentru a rămîne la aceeași analogie, că în sfera sa nu se pot da exemple „încurajatoare" de mari balerini... șchiopi !) Lucrurile stau astfel încît lipsuri verbo-vocale evidente, sesizate de toată lumea, nu sînt nici măcar puse în discuție, dacă, cumva, cineva susține că „a citit în ochii candidatului" o pîlpîire a unei... „scîntei de talent", care se poate dovedi, și ea, iluzorie.

Cauza acestei situații de fapt se află, neîndoios, în arbitrariul *judecăților de valoare, artistice,* care stau și la baza examenelor de preselecție, judecăți subiective, care nu țin seama, prin însăși natura lor, de cantități materiale exprimabile în calități ale expresiei verbo-vocale, așa cum o pot face numai *judecățile de existență* (calitate).

Or, dacă *judecăți de valoare* poate emite oricine — căci nu numai profesioniștii, ci și neprofesioniștii jonglează cu mare abilitate în cîmpul lui „îmi place" sau „nu-mi place", „este talentat" sau „nu este talentat" —, în schimb, numai un perfect cunoscător al biomecanicii fono-articulatorii, al acusticii fonetice și al bazelor percepției verbo-vocale va putea stabili ce este patologic, funcțional sau organic — vindecabil sau nevindecabil — făcînd, astfel, *judecăți de existență* (calitate), obiective și prospective, în domeniul expresiei respective ; în timp ce judecăți similare, de asemeni obiective, va putea face, complementar, în domeniul expresiei artistice a vocii vorbite, numai un specialist în stilistica literară (artistică, estetică), precum și în cea lingvistică, specialist care din planurile limbii (fonetic, lexical, sintactic [1]), este capabil a descifra, — după modurile în care candidatul la arta dramatică reflectă semnificanții în materia sonoră —, gradul de percepere a semnificaților lingvistici și extralingvistici.

Din păcate, însă, în practică, anomalii verbo-vocale — sintactice (de intonație și de punctuație = de frazare), deritmări, dezaccentuări, desimbolizări fonetice, aplatizări fonice distrugătoare ale tridimensionalității vorbirii — sînt considerate, de către unii, drept dovadă de „originalitate", de „sensibilitate", de „talent", în vreme ce, pentru un cunoscător al legilor expresiei verbo-vocale, ele sînt o mărturie flagrantă, demascatoare, a neajungerii la sensuri și la semnificații și, corespunzător, la o reală participare intelectivă, imagistică și afectivă ; este vorba, dimpotrivă, de o cantonare în clișeele verbale ale unor recitări superficiale, formale, integrate ca urmare a modelării depersonalizante, prin anume metode de dresaj „artistic", clișee deja „tradiționale", ca „stil", în interpretarea unor actori cu veleități de „sensibilă intelectualitate".

În domeniul foneticii fiziologice și acustice, se trec cu vederea frecvent anomalii vocale bine marcate, uneori pur și simplu, pentru că nu sînt sesizate ; sînt și cazuri cînd o insuficiență fonică este interpretată, de cei neexperimentați, ca fiind funcțională, deși ea este organică, sau cînd o stare fiziologică-organică este considerată ca stare acustică funcțională.

Extrem de primejdioase sînt, însă, situațiile în care cazuri patologice grave nu sînt depistate și auditiv, lucru inadmisibil pentru specialiștii în expresia verbo-vocală.

Toate aceste fapte ridică problema stabilirii unor *baremuri pentru preselecție,* și anume : baremuri *medicale* și *fonetice* (fiziologice, acustice, auditiv-perceptive, *text*/stilistice/*sală).*

A. Baremuri medicale

Primele baremuri care ar trebui să fie impuse candidaților la învățămîntul superior artistic, respectiv la arta dramatică, sînt baremurile medicale stabilite de Ministerul Sănătății prin „Ordinul nr. 182 din 19 mai 1975, pentru aprobarea Normelor tehnice privind efectuarea examenelor medicale de bilanț al stării de sănătate a preșcolarilor și școlarilor", norme în care găsim, în partea a II-a (p. 30), „indicațiile medicale care se vor avea în vedere la eliberarea adeverinței pentru înscrierea pentru unitățile de învățămînt". În cadrul acestor indicații se precizează : „mai sînt încă elevi și absolvenți cu tulburări funcționale de intensitate diferită, care permit învățarea și practicarea unor profesii, contraindicînd, în același timp, altele. Un număr redus de elevi prezintă tulburări funcționale accentuate, consecutive unor leziuni organice congenitale sau dobîndite, care împiedică învățarea unei profesii în sistemul obișnuit de învățămînt, aceștia urmînd a se pregăti în școli speciale" (p. 30).

www.ziuaconstanta.ro

În continuare, legiuitorul arată că afecțiunile și deficiențele constatate de medic vor trebui încadrate în categoriile „ușoare" sau „medii", în conformitate cu baremurile stabilite în „clasificatorul diferitelor afecțiuni, grupate pe aparate, sisteme și grade de îmbolnăvire" (pp.31—37), făcîndu-se observația că cele „medii" constituie o „contraindicație (p. 31) pentru formele de învățămînt în dreptul cărora apar în clasificator.

Referitor la aparatul verbo-vocal, sînt trecute în clasificator ca „medii", deci ca reprezentînd *contraindicații*, următoarele *„deficiențe respiratorii"*: „reducerea capacității vitale cu 35—50%; bronșite cronice, afecțiuni cronice ale căilor respiratorii (rinofaringite, laringotraheite, obstrucții); sechele tbc, astm bronșic cu accese frecvente etc.); și *„deficiențe de fonație și de dicție"*: „laringite cronice, laringectomii, paralizii laringiene, tulburări psihice" (v.p. 32 și p. 36). Aceste afecțiuni și deficiențe „medii" — ale respirației, fonației și dicției — constituie o contraindicație pentru toate formele de învățămînt superior în care expresia verbo-vocală este cerută ca mijloc de existență profesională, cum este cazul cu disciplinele din *„învățămîntul universitar pedagogic"* (p. 84 ș.u.), (matematică, fizică, geografie, istorie, filozofie-sociologie, psihologie-pedagogie, filologie), istoria și teoria artei, educație fizică, învățămînt juridic și, evident, *„învățămîntul superior artistic"*: „Arta dramatică", și „Arta cinematografică și televiziune" (p. 88). (Curios lucru: nu și la „canto"?! Desigur că este vorba de o scăpare.)

Este în afară de orice discuție valoarea socială a „Normelor tehnice privind efectuarea examenelor medicale" (stabilite cu avizul Ministerului Muncii, nr. 90.404/1974, și cu avizul Ministerului Educației și Învățămîntului, nr. 96.496/1975), norme prin care se arată atît grija pentru sănătatea tînărului, de-a lungul perioadelor sale de școlaritate, cît și preocuparea de a-l îndruma numai către activitățile ale căror cerințe profesionale sînt compatibile cu potențele sale bio-psihofizice, apreciate din punctul de vedere al stării de sănătate.

Desigur că respectarea acestor „Norme tehnice" ar constitui un prim pas, fundamental, în direcția îndrumării către examenele de *preselecție* la arta dramatică numai a celor care nu prezintă deficiențe respiratorii, de fonație și de dicție etc., contraindicate pentru disciplina respectivă, „Normele" putînd fi considerate *baremuri de înscriere*. Din păcate, pînă în prezent, „Normele" nu au fost respectate cu strictețe. Așa se explică cum, doi ani la rînd, au intrat la actorie un candidat cu nodul pe coarda vocală și altul cu chist pe coardă. Odată admiși cu astfel de grave afecțiuni vocale (între timp, ambii bolnavi au fost operați și au făcut îndelungi pauze vocale, strict necesare — și, asta, în institutul cu cel mai ridicat cost de școlarizare pe student), s-au ridicat probleme care depășesc profilul școlii de teatru, și anume: asigurarea unor *tratamente medicale* postoperatorii adecvate (laringian, neuro-endocrin, metabolic, după caz), și, în ultimă instanță, asigurarea *reeducării vocale*, pe care o poate face numai un medic foniatru.

Toate aceste complicații — și nu trebuie uitat că nodulii recidivează — ar fi putut fi evitate dacă s-ar fi respectat „Normele" Ministerului Sănătății, căci nodulii vocali, sînt, în general, posteriori laringitei cronice, menționată în „Norme". (Orice specialist știe că „...laringita cronică este premergătoare sau însoțește o tumoare benignă sau malignă, o tuberculoză sau un lues al laringelui"[2]; de asemeni, se știe că nodulul este o tumoare benignă, iar natura chistului trebuie stabilită citologic.)

Chiar dacă un medic ar considera ușoare aceste grave afecțiuni laringiene, necesitînd operații (în urma cărora „...laringologul care a practicat intervenția riscă de a fi făcut răspunzător de deficiențele vocale ulterioare"[3]), era de datoria școlii să țină seama de sesizările specialiștilor săi în fonetică, atunci cînd aceștia au detectat auditiv boala vocală și au considerat-o incompatibilă, din punct de vedere fonetic, cu cerințele expresiei verbo-vocale a actorului, disciplină care impune mari solicitări vocale, ce nu se pot pretinde decît unui glas sănătos, căci o metodă de educare vocală „...nu este definită decît pentru subiecți sănătoși (din punct de vedere al sănătății generale, precum și al sănătății vocale)... un subiect care prezintă o tulburare vocală fiind îndreptățit să primească mai întîi îngrijiri medicale și apoi tehnici reeducative, variabile după tulburările prezentate"[4].

★

Deși „Normele" respective sînt *strict necesare, prin generalitatea lor*, ele sînt, totodată, *insuficiente ca specificitate*, căci nu numai afecțiunile și deficiențele manifestate (indicate în „Norme") trebuie avute în vedere, ci și cele potențiale, datorate unor cauze bio-psihologice latente și care nu pot fi evidențiate anticipat decît prin testări, în *probe funcționale la suprasolicitări tipice viitoarei profesii, testări de preselecție*, făcute în raport cu *norme-barem speciale*.

Este de mirare că, pînă în prezent, nu s-a înțeles necesitatea testărilor funcționale de preselecție, prin probe de suprasarcini vocale și corporale specifice muncii actorului, profesie care solicită eforturi fizice, psihice și intelectuale cu nimic mai prejos decît cele pretinse sportivilor de performanță; și mirarea este cu atît mai mare cu cît avem în față bunul exemplu al Institutului de educație fizică și sport, care nu numai că dispune de medici specialiști în problemele educației sportive și de laboratoare de testare a potențialului bio-energetic al candidaților și al studenților, dar colaborează și cu Centrul de cercetare științifică al Consiliului Național pentru Educație Fizică și Sport și cu Centrul de medicină sportivă,

www.ziuaconstanta.ro

centre la care, datorită unor aspecte comune de antrenament sportiv de performanţă, ar putea fi afiliată şi breasla actoricească, fără eforturi materiale suplimentare. Aceasta, deoarece practicarea artei dramatice (şi a celei lirice, cît şi a tuturor profesiilor în care vocea este unealtă profesională) influenţează nu numai comportamentul laringian, prin faptul că solicită vocea de performanţă [5], ci poate prezenta repercusiuni şi asupra comportamentului cardiac, a funcţionării aparatului respirator şi a aparatului auditiv, a circulaţiei sanguine cerebrale şi a tensiunii arteriale, a stării hormonale, a sistemului nervos-vegetativ şi chiar a psihicului. (Nici o tehnică de educare vocală — pentru a ne limita la obiectul nostru — nu poate să vindece tarele admise la o selecţie greşită : insuficienţe anatomice, neuro-endocrine, malformaţii sau afecţiuni şi deficienţe funcţionale care intră în sfera de competenţă a ştiinţei medicale, singura care poate aplica, în asemenea cazuri, tratamente adecvate şi tehnici de reeducare vocală, ca încercări de ameliorare a patologicului.)

Problema care se pune este, aşadar, nu numai de a respecta strict actualele „Norme", ci şi de *a se institui examenul funcţional de preselecţie,* axat pe urmărirea complexă a comportamentelor subiecţilor în timpul atingerii pragurilor minime (test) ale parametrilor fonici şi de efort corporal solicitaţi de profesia de artist dramatic, praguri minime stabilite ştiinţific.

Aceste testări ar urma să fie făcute de medici specialişti în efectuarea de probe funcţionale (respiratorii, cardiace etc.), de specialişti O.R.L. sau foniatri (informaţi corespunzător în domeniul foneticii teoretice, experimentale şi aplicative), de psihologi (experimentaţi în testări psihice legate de arta actorului), bineînţeles, cu toţii, în colaborare cu profesorii de fonetică ai şcolii (care vor face testări pe baza baremurilor fonetice specifice vocii vorbite de performanţă) şi cu profesorii de educaţie fizică (cunoscători ai suprasarcinilor fizice specifice muncii actorului).

Este în interesul şcolii de teatru să ţină seama de rezultatele *testelor obiective de aptitudini bio-psiho-fizice,* teste accesibile celor care satisfac „Normele tehnice" privind examenele medicale. E firesc ca *afecţiunile şi deficienţele „medii" menţionate în aceste „Norme",* considerate contraindicaţii pentru eliberarea adeverinţei de înscriere la arta dramatică, să fie socotite ca atare în primul rînd de către şcoala de teatru, iar *testele probelor funcţionale să devină criteriu eliminatoriu de preselecţie.* (La fel se va pune problema şi pentru baremurile fonetice — B.)

---

[1] „Stilistica este o sintaxă afectivă, sintaxa, o stilistică intelectuală" — Iorgu Iordan, „Stilistica limbii române", 1975, p. 20.

[2] „Oto-Rino-Laringologia", vol. I. 1964, sub redacţie ; „Laringologie", prof. N. Costinescu, p. 384.

[3] Op. cit., p. 415

[4] R. Husson, „Vocea cîntată", 1968, p. 185.

[5] Nicolae Gafton, „Vocea de performanţă", „Teatrul", 1972, nr. 4. pp. 48—55.

NOTE

Prima revistă „Teatrul"...

...apare la Iaşi în 1864 (între 29 nov. şi 20 dec.), cu titlul şi subtitlul ortografiate etimologic „Teatrulu. Fóiă critică şi literariă". Formatul, în 4°, şi paginaţia severă trădează mijloacele modeste ale celui care o editează. Redactor responsabil al foii este gazetarul şi scriitorul I. C. Fundescu, constrîns să plece din Bucureşti în urma unui conflict cu regimul lui Cuza. Cele patru numere (probabil, singurele), cîte s-au păstrat în fondul academic, sînt. ca numeroase alte publicaţii ale vremii, emanaţia unor ambiţii mari, nerealizate. Redacţia anunţă că s-a îngrijit „a se pune în corespondenţă cu toate oraşele din ţară în care este un teatru naţional şi va avea în fiecare săptămînă cîte o dare de seamă". Corespondenţii n-au onorat invitaţia şi „cronicile dramatice" (de fapt, lungi comentarii pe teme teatrale) ating doar tangenţial soarta teatrului românesc. În primul număr se deplînge starea în care a ajuns Naţionalul ieşean datorită subvenţiei mici ; în numărul 3 (13 dec.) sînt lăudaţi actorii Bălănescu şi Dimitriade, iar în numărul 4 (20 dec.) răzbat ecouri din Bucureşti ale conflictului Millo-Pascaly, ecouri net favorabile lui Pascaly.

Partea „literariă" a gazetei are umorul involuntar al producţiilor diletante, grupate sub titluri de rubrici ca „Reflecţiuni diverse", „Nu mă uita", „Fel de fel".

Toate articolele şi notele sînt nesemnate şi e de presupus că în majoritatea lor au fost redactate de I. C. Fundescu. „Lumea selectă" a Iaşilor găsea şi amănunţite ştiri despre Opera italiană din bătrîna capitală moldavă.

Deşi eşuată, această primă tentativă de a scoate o revistă teatrală după unire trebuie reţinută, căci vor urma, la intervale mici, alte încercări — unele, cu bune rezultate — de a impune publicului o revistă ce abia în anii noştri va căpăta profilul şi consistenţa cerute de titlu.

I. N.

www.ziuaconstanta.ro

Lumea ca teatru

■ FLORIN TORNEA

Privirea în gol

La revenirea pe pămînt a cosmonauților Vladimir Kovalionok și Aleksandr Ivancenkov.

Ce tîlc închide în el mitul icaric ? Să fie oare aspirația spre înalturi un simplu impuls răzvrătit împotriva limitelor noastre biologice ? Atracția irezistibilă a cerului, cu făgăduința necuprins-calmei lui purități, să marcheze cumva o dispoziție polemică a omului față de carcera telurică, în care se simte ducîndu-și, apăsat și frustrat, existența ? Gestul lui Icar demonstrează, prin eșec, rezistența nedefectibilă a rădăcinilor anteice, care ne țin locului. Dar nu și nesăbuința zborului spre cucerirea cerului, spre cuprinderea necuprinsului, nu și nesăbuința dorului de puritate.

Prăbușirea lui Icar a fost rezultatul unei greșeli tehnice de construcție. Zborul lui n-a fost retezat în principiul lui. Doar că aripile lui — de ceară — au bătut prea bucuroase de apropierea fierbinte a soarelui și s-au topit, atinse de arsura neîndurătoare a razelor lui. Este, presupun, totuși, și o vină tragică, în demersul lui Icar. Al cărui sfîrșit, bătrînul Brueghel îl vedea cu atît mai copleșitor de trist, cu cît se petrecea pe întinsul unei naturi pămîntene total nepăsătoare, văduvit de luarea în seamă a omului, acesta, prea legat și plecat asupra deprinderilor în nevoi ale vieții lui zilnice. Vina tragică a lui Icar : credința că te poți smulge din tine însuți ; încercarea de a evada, cu această credință, din condiția umanității tale. Pătruns, cu zboru-i, în miezul înalturilor, Icar — precum aero- și astronauții de azi — a urmărit, neîndoios, mai întîi cu încîntare, cum se șterg, prin îndepărtare, asperitățile și cum se micșorează pînă la hazliu-copilăresc dimensiunile obiectelor, locurilor și așezărilor, ale spațiului terestru. A văzut, apoi, cu uimire, cum aceste obiecte, locuri și așezări se geometrizează și devin, ca în viziunea lui Galilei, cu alfabetul lui matematic al naturii, o colecție de mulțimi triunghiulare, circulare, pătrate, sferice, piramidale, și cum, la început, îmbăiate într-o bogăție cromatică nespus de diversă, figurile matematice, pe măsură ce înaintarea în înălțime însemna îndepărtarea de pămînt, se topeau într-o singură culoare și se lăsau reliefate doar de o caracteristică pulsație. De pulsația acelor „ritmuri cubice", care aveau, în secolul nostru, al științei — vrăjit de frigurile înălțimilor, distanțelor, vitezei și invizibilului —, să intre și în atelierul creatorului de artă și să-i justifice viziunile picturale și plastice: poantiliste, cubiste, abstracționiste, nonfigurative. Cu stupoare, în sfîrșit, depărtarea de pămînt și de ale pămîntului i-a pătruns sfîșietor și ascuțit, ca un junghi în inimă : ca o despărțire. Privirea n-a mai atins nimic, a atins nimicul : nemărginirea celestă, neagră ori străluminată, i-a înlesnit doar senzația și șansa privirii în gol, în *neunde*. Ar fi putut exclama, entuziast, cu vorbele lui Rilke : *„Rien que lui-même, ce ciel, immense exemple: / profondeur et hauteur..."* Precum Sărmanului Dionis, strămutat într-o epocă a forțelor cabalei, pămîntul îi putea încăpea în mînă, „ca un mărgăritar albastru stropit cu stropi de aur și cu un miez negru"... Dar unde să mai afli pămîntul, integrat „oștirilor de stele" ale bolții, pierdut ca o măruntă întîmplare cosmică, în această contopire a adîncurilor infinite cu înălțimile infinite, în care te-ai pomenit răpit de simțul spațiului și zvîrlit în netimp ? Imaginea pămîntului de care te-ai rupt zvîcnește acum, ca o durere, *în tine*. Minuscula „întîmplare" din care ai crezut că te smulgi, este, în tot acest înghețat ocean fără dimensiuni și fără destinații, totuși, singurul tău punct de sprijin și de semnificații. Vezi, iarăși ca și eroul lui Eminescu, „înfricoșat de cîte crime au putut să se petreacă pe acest atom atît de mic în nemărginirea lumii, pe acest bulgăre negru și neînsemnat ce se numește pămînt" ; ale cărui „fărîmături" „se numesc imperii" și în care „infuzorii abia văzuți de ochii lumii se numesc împărați, și milioane de alte infuzorii joacă, în acest vis confuz, pe supușii" ; în care acești „pitici nemărginit de mici" au regi, poartă războaie, iar poeții lor nu găsesc „în univers destule metafore și comparațiuni pentru apoteoza eroilor". Simți pămîntul pulsînd în tine însuți și te miri, ca și eroul lui Eminescu, „cum de nu plesnește de mulțimea urei ce cuprinde"...

Cu privirea în gol, Icar caută, prăbușit în sine, înainte de a-și simți aripile topindu-i-se și de a se vedea prăbușindu-se, spațiul său și timpul său, dimensiunile pierdute, grupate într-o ordine a sensurilor și tîlcurilor, dimensiunile mărginirii umane. Pămîntul i se configurează ca un cîmp de înțelesuri, iscate de om pentru om. Și, așa, pămîntul îi apare scump, neprețuit, unic, neliniștitor și sursă de înflăcărare și de tihnă, vrednic să fie apă-

www.ziuaconstanta.ro

rat : de aspațialitate și de netimp. Departe de carceră, pămîntul îi apare ca o fereastră larg deschisă spre libertatea depărtărilor și curățiа acrată a înaltului ; dar, mai cu seamă, ca o vatră : a tuturor și permanentelor întoarceri și regăsiri. Aici, doar, poate încolți ideea de destin. Iar destinul omului se arată, aici, infinit disponibil ; condiționat numai de propria lui umanitate. Geometrizat, pulverizat și puerilizat, pămîntul — pe care Columb îl „descoperise", triumfător, ca putînd fi ușor stăpînit („Il mondo è poco") — își vede din înălțime nu numai micșorată, dar și răcită și sărăcită imaginea ; răcită și sărăcită de ceea ce îi conferă măreție definitorie — umanitatea.

Într-o ficțiune liric-dramatică — o replică, stropită cu amar umor, ciupercii de la Hiroșima — Günther Weisenborn lasă un cuplu de „îngeri" extratereștri să coboare pe scoarța noastră și să descopere aici, printre alte curiozități specifice, pe om. Și, la om, să descopere iubirea, dragostea de viață — frumosul. Ei nu înțeleg, de aceea, rostul armei. Care întreține ura și moartea — urîtul. „De ce, întreabă îngerii, cu ingenuitate, aceste unelte create pentru a distruge creația voastră, pentru a vă nimici și înjosi între voi ? N-ar fi mai nostim, în loc de gloanțe, să împușcați cu flori ?"

De la prăbușirea în umanitate a lui Icar la umanul în dragoste și floral al îngerilor lui Weisenborn : lung și dramatic drum, încă, de străbătut ! Fiindcă privirea în gol ne e mult familiară și aici, pe pămînt. Mai ales, din nefericire, aici, pe pămînt.

SERENADĂ PENTRU DOUĂ VÎRSTE

de Paul Everac

Simple coincidențe, cunoscuta piesă a lui Paul Everac, s-a reluat și la Televiziune, sub titlul *Serenadă pentru două vîrste*, cu o distribuție bine aleasă de regizorul Constantin Dicu, care reușește, astfel, un spectacol de ținută, cu un pronunțat accent pe adevărul vieții sufletești, în consens cu cerințele acestei drame. Corado Negreanu, în rolul activistului pe tărîm obștesc și tată de familie, în continuă căutare de sine în ceilalți, își compune personajul din gesturi de o anume lentoare, dar nu lipsite de fermitate, gesturi și mimică de însingurat ce caută să se apropie de cei din jur. Niciodată șocat de reacțiile acestora la asidua sa intruziune în viața lor particulară, el le acceptă cu calmă deferență, cu seninătate, uneori cu bucurie, cînd își regăsește, prin ei, un suflet tînăr, încă vibrînd.

Gina Patrichi, în rolul mamei, exprimă tristețea iscată din resemnarea femeii ce-și așteaptă prea mult soțul, acaparat de responsabilități sociale. Reîntoarcerea soțului și tatălui, reîntoarcere în sensul profund, al preluării și rezolvării problemelor sufletești ivite în familie, îi dă o bucurie calmă.

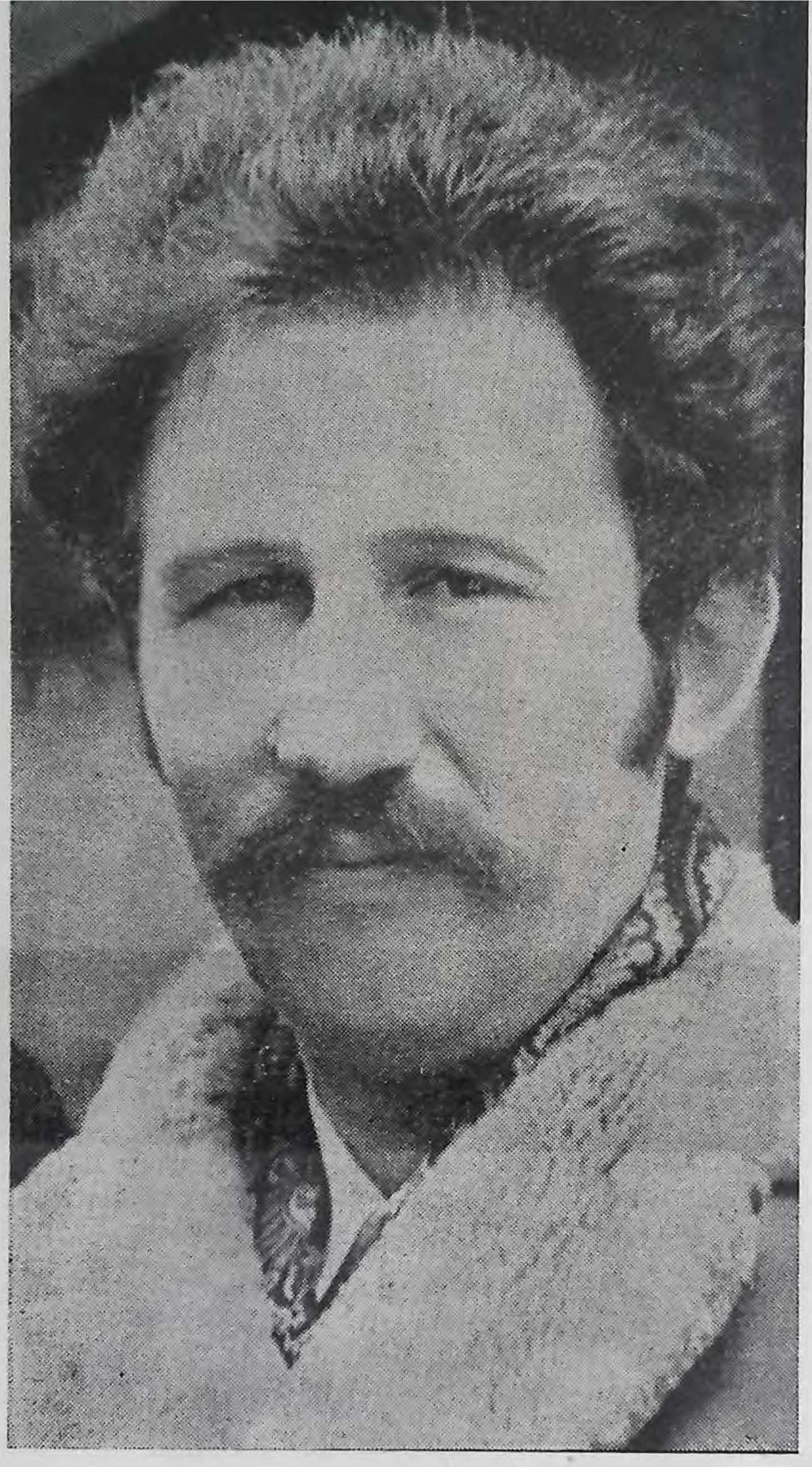
Catrinel Dumitrescu (Daniela) afișează gravitatea specifică adolescenților înclinați spre întrebări esențiale. (Scena de la cofetărie, dintre ea și Corado Negreanu, este excelentă și se reține.) Opus ei, Mihai Dinvale (Sorin), e, pe rînd, febril, fals degajat, uneori afectînd nepăsarea, învinsă de bucuria de a iubi, specifică vîrstei. Cecilia Simonei Bondoc e o ființă rece, ușor malițioasă, femeie frustrată, în plină tinerețe, de dragoste, și care, secătuită, se orientează în viață după criterii pragmatice.

Reținem și pe Mihai Mereuță, jovial și tandru în bătrînul Florică, și pe Constantin Brezeanu, în profesorul Coman, jucînd ostilitatea celui ce și-a ratat viața sentimentală. Roluri, dealtfel, episodice. Tot în roluri episodice au mai jucat Dumitru Drăcea, Dan Condurache și Lavinia Jemnea.

Scenografia Valeriei Stoleru, funcțională, cu multe exterioare, utilizînd cadre naturale, asigură acestui spectacol de teatru ambianța de viață specifică filmului.

C. R. M.

www.ziuaconstanta.ro



Dimineaţa, la prînz şi seara

Tragedie populară în cinci acte *

de

MARIN SORESCU

PERSONAJELE

VLAD, zis ŢEPEŞ, Domnul Ţării Româneşti
PAPUC, căpitan de oaste
ŢENEA, boier, sfetnic la Curte
DRAGAVEI, tîrgoveţ
DAN, pretendent la tron
GĂGĂUŢĂ, omul lui Ţenea
ROMÂNUL, un român
TURCUL, un turc
DOMNICA, domniţă la Curtea lui Ţepeş
PICTORUL, un pictor italian
JOIŢA, o nenorocită
MINICĂ, vizionar
CHIORU, PÎRVU } **gealaţi**
AGA CARASOL, SOLEIMAN } **turci veniţi după bir**
OŞTEANUL ENACHE
CĂPITANUL, un căpitan
UN OLOG
O droaie de calici, prostime, oşteni.

Acţiunea se petrece pe la mijlocul secolului al XV-lea, în Ţara Românească.

---

* Versiune prescurtată, pentru scenă.

www.ziuaconstanta.ro

ACTUL I

Dimineața

Tabloul 1

În pădure.

Scena 1

Întuneric. Parcă se disting două siluete. Tăcere, apoi, din obscuritate, acest dialog :

— Dă-mi voie să te contrazic în privința norului. Norul n-are nici o legătură cu reumatismul.

— Da, dar atunci cum îți explici durerea asta grozavă ? Eu cred că ăsta e mecanismul : aburul, care se ridică din pămînt, se strînge ca un ghem, și ghemul ăsta, mărindu-se, vrea să-ți absoarbă și aburul de pe șira spinării... Și...

— Ba. N-are nici o legătură una cu alta... Vrei să-ți spun eu de ce te doare ?

— *(Curios.)* De ce ?

— Ghici !

— De ce ?

— Te doare, pentru că o să pierdeți bătălia.

— Vrei să spui că mă doare pentru Mahomed ?

— Da.

— Mă doare-n fund ! Să știi că nu sînt cu el din convingere.

— Te cred.

— Dar nici de frică. Ba, dacă stau să mă gîndesc bine, mai mult de frică. Nu știu dacă ai simțit vreodată ce e aia frică. Uite, noi am fost crescuți așa...

— Cum ?

— Așa, în frică. Ceva nelămurit, nu știi de unde ți se trage, ca o igrasie.

— Și noi, tot așa.

— Greșești. Vouă nu vă e frică. Sau, cel puțin, la voi frica începe abia la maturitate...

— Cu atît mai rău.

— Nu, e altceva să ai o copilărie normală și altceva să fii crescut în teroare. Nouă ni s-a luat acest perete de seninătate al copilăriei și, cînd sîntem la o ananghie, iată că n-avem de ce să ne sprijinim.

— De nor.

— Chiar, că de nor ! De-aia consider că Mahomed e un mare...

— Călău.

— Călău, călău, dar... nemaipomenit ! Gîndește-te că a schilodit sufletește o lume întreagă. Una e să tai capul — e destul de simplu să tai capul — poftim, pe-al meu mi l-au tăiat — și alta e să te bagi în sufletul unei jumătăți din lume și să o faci să gîndească altfel.

— Adică, să nu mai gîndească.

— Să-i strici mecanismele... gîndirii. De aceea, voi, ăștia liberi... *(Cu amărăciune.)* Nu știu dacă ne mai puteți înțelege. *(Admirativ.)* A, Mahomed o să rămînă în istorie ca tiranul tiranilor. Mare om ! Și, de aceea, eu îi dau dreptate ăstuilalt...

— Nu, nici Vlad n-are dreptate, dă-mi voie...

— *(Enervat.)* Cum vrei tu să oprești un puhoi de crime ? Stînd ca o mămăligă ?!

— *(Rîzînd.)* Ți-ai găsit ! Țepeș, să stea ca o mămăligă !

— *(Cu admirație.)* Află că Vlad l-a întrecut pe Mahomed.

(Scena se luminează. Se văd cei doi — un turc și un român, trași în țeapă. Un moment de tăcere.)

ROMÂNUL : S-a crăpat și de ziuă.

TURCUL : În curînd vom crăpa și noi. *(Privind în zare.)* Mi se pare că aș recunoaște unele locuri. Te pomenești că sînt chiar de prin părțile astea.

ROMÂNUL *(cu intenție)* : Ai venit să-ți mai vezi țara ?

TURCUL : Dorul te usucă... *(Cătînd în zare.)* Ce e aia ?

ROMÂNUL *(se uită în direcția cealaltă, pentru că nu se poate întoarce)* : Care ?

TURCUL : Cată drept înainte.

ROMÂNUL : Cat... Eu văd o pădure...

TURCUL : Și în partea mea se vede tot o pădure. Și, e cineva în ea ?

ROMÂNUL : *În ea* nu sîntem decît noi, deocamdată. Dar o să vină și rîndul altora.

TURCUL : Înseamnă că voi sînteți foarte rezistenți. Muriți greu.

ROMÂNUL : Începi să mă cam enervezi. Vă convine vouă, ăstora care ați întins-o de aici cînd ați fost mici, vă convine

www.ziuaconstanta.ro

să ne bîrfiți. Că așa și pe dincolo. De ce nu vedeți și părțile bune ?

TURCUL : Tu parcă ești puțin mai sus decît mine... vezi mai bine... Care sînt părțile alea bune ? Vreau să le știu și eu.

ROMÂNUL : E foarte ușor pentru un turcit să defăimeze țara. Nici nu știi cît de greu ne descurcăm, cîte sacrificii trebuie să facă și Vodă, săracul, ca să dea un lustru. De mai bine de un veac avem în coastă lipitoarea asta turcească... *(Cu năduf.)* Ați adus țara în sapă de lemn.

TURCUL: Dacă nu erau turcii, erauăilalți... Tătarii...

ROMÂNUL : Asta e nenorocirea... că dau toți buzna, ca ciorile.

TURCUL *(speriat)* : Au și început să vină ciorile ? Înseamnă că nu mai avem mult...

ROMÂNUL : Asta e.

TURCUL : Să-ți spun o vorbă : nu m-am turcit, cum pretinzi. Faptul că am fost smuls de la sînul mamei cînd aveam un an și dat haraci... faptul ăsta îl consideri tu o turcire ? Află că tot ce urăsc mai mult e această imensă hardughie care se cheamă puterea musulmană.

ROMÂNUL *(făcîndu-și o socoteală)* : Vine, nu vine, vine, nu vine...

TURCUL : Vine ?

ROMÂNUL : Ar cam trebui să apară. Are năravul de a lua masa printre victime. Discută cu ele, de una, de alta. Li se destăinuie, le cere sfaturi și închină în sănătatea lor. Are o limbă ascuțită. Cei trași în țeapă nu-l prea înghit, din cauza acestor cruzimi de limbaj.

TURCUL *(chinuindu-se să rîdă)* : Ha !

(Scena se întunecă.)

ROMÂNUL *(vesel)* : Ei, uite c-a intrat în nor... tontălăul...

TURCUL : O să fie mai groaznic...

ROMÂNUL : Măcar nu mai vezi ce te doare... *cum* te doare.

(Pauză.)

TURCUL : De ce voiai să treci dincolo ?

ROMÂNUL : Muream de curiozitate... *(Pauză.)* Am auzit că ați rezolvat și voi destul de bine unele probleme. *(Rîzînd.)* Ia spune-mi, cum e cînd te-nsori cu cinci femei deodată ?

TURCUL : Tot aia.

ROMÂNUL : Lasă, lasă...

TURCUL : Numai că, în loc să ai o belea, ai cinci belele pe cap...

ROMÂNUL : Da, dar, oricum... *(Schimbînd vorba.)* Nu te-ai gîndit c-or să te prindă?

TURCUL : Credeam c-o să am timp să le explic... De-ai noștri mi-era teamă... Ori c-o să mă înec în Dunăre... Cinci ani m-am căznit să-nvăț să înot... Înotam în praf...

ROMÂNUL *(rău)* : Și, cum ai ieșit la mal... hat !

TURCUL : Tocmai, că eu nu mă feream... Ziceam : le explic — cum am fost dat de mic la turci...

ROMÂNUL *(geme)* : Au...

TURCUL *(continuă)* : ...și că a dat Dumnezeu de-am scăpat și m-am întors, să-mi văd casa... Asta e, că nu mă feream... Dacă m-aș fi ferit !

ROMÂNUL : Eu m-am ferit... Cînd să m-arunc în apă... m-am pomenit c-un lat după gît.

TURCUL : Există întîmplări și întîmplări...

ROMÂNUL *(făcîndu-și o socoteală)* : Nu rămîneam eu la turci, că nu eram prost. Mă uitam, luam seama... și veneam... Burdușit de impresii...

(Scurtă pauză.)

TURCUL : Arde cumplit...

ROMÂNUL : Tot era mai bine pe lumină...

(Scena iar se luminează.) În partea ta de cer, vezi vreun nor ?

TURCUL : Se-apropie altul.

(Pauză.)

ROMÂNUL : Spre seară, or să vină corbii... Ți-e frică ?

TURCUL : N-am avut niciodată rău de corbi...

ROMÂNUL : Întîi, ochii...

TURCUL : Și-așa, sînt aproape scoși... Omul, cît trăiește, trebuie să sufere...

ROMÂNUL : Crezi ?

TURCUL : Era, la noi... adică, acolo la ei... în Turcia, unul, care-a-nceput de mic copil să-și taie cîte-o bucățică din el... Zicea : „Ia să mai suferim noi puțintel, astăzi !“ Și, hîrșc ! De fapt, lui îi era teamă de moarte... voia să se obișnuiască, încet-încet, cu durerea... ca, atunci, în momentul ăla... greul faptului... înțelegi...

ROMÂNUL : Pricep... Nu era prost ! În vremurile astea...

TURCUL : Ba era ! Ajunsese aproape de gît... și nu știu cine l-a pîrît, c-ar fi zis ceva... naiba știe... el se cam văita...

ROMÂNUL : Zilnic ?

TURCUL : Mda.

ROMÂNUL : Curajos.

TURCUL : Cînd au venit să-i taie capu', i l-au tăiat cam pe-ndelete, și el răcnea ca din gură de șarpe. Spunea că ce tăiase el o viață-ntreagă era un nimic. Niciodată nu l-a durut mai tare... degeaba s-a antrenat.

ROMÂNUL : Dommule : moartea e moarte... Hm ! *(Turcul geme, apoi tăcere lungă.)* Ai spus ceva ? *(Tăcere.)* Mă, turcule, să nu mori înaintea mea. Nu mai am cu cine să schimb o vorbă... *(Tăcere.)* Văd că Vodă nu mai vine...

TURCUL : Ha ?

ROMÂNUL : : Credeam că... Să nu dai ortul prea repede... Să vedem ce se mai întîmplă...

TURCUL : Parcă nu-mi mai pasă...

ROMÂNUL : Te prefaci...

www.ziuaconstanta.ro

TURCUL : ...de nimic... Dar, parcă tot aș mai trăi... Adineauri, mă apucase o sfîrșeală...

ROMÂNUL *(speriat)* : Dacă vezi că tac, să mă strigi...

TURCUL : Te strig.

ROMÂNUL : N-aș vrea să adorm... În situația mea... mi-e că visez cine știe ce... Mă sperii...

TURCUL : De căzut din pat, n-o să cazi... Dacă gemi, nici nu te mai doare, nici n-adormi...

ROMÂNUL *(idee)* : Hai să vedem care geme mai mult.

TURCUL : Hai...

ROMÂNUL : Să agonizăm odată...

TURCUL : Hai. La trei : Unu... doi... trei ! *(Începe să urle.)* Alah, Alah, Alahh !

ROMÂNUL *(geme)* : Doamne, Dumnezeule... Doamne, Dumnezeule...

Scena 2

Apare Țepeș, merge la țepi, le încearcă dacă sînt bine înțepenite. Privește lung la cei doi.

ȚEPEȘ *(frecîndu-și mîinile)* : Bună treabă. *(Se așază pe un butuc.)* Am o foame de lup.

(Bate din palme, apare Domnica.)

DOMNICA : Poruncă.

ȚEPEȘ : Amo foame de lup.

(Domnica iese.)

ROMÂNUL *(încet, către turc)* : E tare pofticios. Să vezi c-o să-nceapă acum să clefăie, să plescăie din limbă... Eu nu suport să mi se mănînce sub nas, vreau și eu să iau o halcă. Am o burtă nenorocită. Rîmnește, ca o femeie borțoasă.

TURCUL : Acum, mai astîmpără-te, mai rabdă și tu puțin... pînă... naști...

DOMNICA *(intră cu mîncare : un pui la frigare, pîinea în țest. Le așază pe un șervet, în fața lui Vodă)* : Un pui la frigare, Măria-Ta...

ROMÂNUL *(încet)* : Îmi lasă gura apă. Un pui la frigare...

DOMNICA: Diseară, mănînci tot aici ?

ȚEPEȘ : Tot. Aici, cu ei. *(Arată spre cei doi.)*

DOMNICA *(cu milă)* : Sînt niște nevoiași, Măria-Ta. *(Iese.)*

(Țepeș înfulecă grăbit cîteva momente. Tăcere. Românul oftează.)

TURCUL : Văd că e destul de tăcut.

ȚEPEȘ *(și-a mai potolit foamea, privește spre țepi. Rizînd)* : Și, așa : ați muri, dar vă e lene ! *(Adulmecînd.)* Mari puturoși îmi sînteți. Nici nu v-ați văzut bine sus, în posturi înalte, și ați și început să vă împuțiți. Omul împute locul, asta așa e. Cîți ani ai, băiețică ?

ROMÂNUL : Douăzeci.

ȚEPEȘ : Bătuți pe muchie ?

ROMÂNUL : Bătuți pe toate muchiile și, cu mila Mărici-Tale, făcuți zob.

ȚEPEȘ : Asta e bine.

TURCUL : Asta e rău. Eu n-am văzut oștean mai viteaz decît ghiaurul ăsta. Acum vă lipsește.

ȚEPEȘ *(către român)* : Ești crud. De-aia judeci așa. Dealtfel, la douăzeci de ani...

ROMÂNUL *(rîzînd)* : Crud ai spus, Măria-Ta ? Adineauri, turcul ăsta tocmai îmi atrăgea atenția că soarele dogorește și-am început să ne coacem.

ȚEPEȘ : Cînd o s-ajungi la mintea românului de pe urmă, n-o să mai fii așa limbut.

ROMÂNUL : Măria-Ta a ajuns ?

ȚEPEȘ : Da.

ROMÂNUL : Rău a ajuns.

ȚEPEȘ : Pentru vorba asta te iert. N-am ajuns prea bine. Ușor lucru e să încerci să îndrepți o țară ? *(Bate din palme, apare Domnica.)* Dar un pahar de vin nu se poate bea în țara asta ? Uite, aș vrea să închin în sănătatea dumnealor.

Scena 3

DOMNICA : Imposibil... Măria-Ta... adică, mi-ai spus să-ți zic nene. Nene... vin avem, dar nu se găsesc pahare. Cînd au venit ultima oară turcii, așa au dat iama prin toate... Știi cum sînt ăștia : sparg, strică. Pe unde-au trecut turcii, vesela e toată țăndări.

ȚEPEȘ : Atunci, om bea cu oala. *(Ridicînd oala.)* La mulți ani, creștine !

ROMÂNUL : La fel, Măria-Ta.

(Țepeș dă să soarbă.)

TURCUL : Nu sorbi, Măria-Ta, ăla nu e vin.

ȚEPEȘ : E venin. Știu. Dar la mine nu mai are nici un efect. *(Bea.)* Și în sănătatea ta, turcule. Din cauza voastră nu mai au românașii nici oale, nici ulcele. *(Bea.)* Da' bun venin...

ROMÂNUL : Ține de sete, nu e ca vinul.

ȚEPEȘ *(către turc)* : Vorbești bine românește.

TURCUL : Sînt de p-acilea. Acum, nu mai contează.

ȚEPEȘ : Ba da.

TURCUL : Acum, pot să vorbesc și limba persană... degeaba... Tot mă curăț. *(Demn.)* Mor, dar nu-mi pare rău. Tot ce-ți fac ai tăi e sfînt.

www.ziuaconstanta.ro

ȚEPEȘ : Chiar cînd te trag în țeapă ? *(Turcul tace. După o pauză.)* Cerul e albastru, apa e rece, norul e visător... Cum se zice asta în turcește ?

TURCUL : *(Răspunde.)*

ȚEPEȘ : Eu am două mere, în schimb, colegul meu Mahomed are două pere.

TURCUL : *(Traduce.)*

ȚEPEȘ : *(Spune o frază în turcește.)*

TURCUL : Nu-i rău.

ȚEPEȘ *(altă frază)* : Am accent ?

TURCUL : Turc sadea. Da' ce vă trebuie limba turcă ?

ȚEPEȘ : Am o discuție cu Mahomed.

DOMNICA *(intră cu ceva de mîncare, pune pe masă)* : Nu te-ai atins de pui, nene Vlad. De ce nu mîncași ?

ȚEPEȘ : Mă luai cu vorba, cu prietenii mei.

ROMÂNUL *(către turc)* : Zice că nu s-a atins de pui și, cînd colo, a înfulecat și jumătate din frigare.

DOMNICA *(trebăluind)* : Ia și mănîncă, uite, bucățica asta e mai fragedă. În ultima vreme, ai slăbit, cum să nu slăbești dacă mănînci doar cu morții, parcă ai mînca de pomană. Uite ce tras ești la față. Îți sclipesc-ochii, Măria-Ta.

ȚEPEȘ : Am fierbințeală.

(Intră Pîrvu și Chioru; gealați, tîrînd-o pe Joița.)

Scena 4

PÎRVU : Am mai prins o curvă, Măria Ta.

ȚEPEȘ : Ia te uită !

JOIȚA *(către Pîrvu)* : Tu să nu mă faci pe mine curvă, că tu nu te-ai culcat cu mine, nespălatule, fir-ai al dracu' de călău, vedea-te-aș în țeapă, cu zgaidele-n sus, mînca-te-ar ciorile, umple-te-ar păduchii, duce-te-ai învîrtindu-te ! Și să aud de tine că ai crăpat... *(Scuipîndu-l.)* Ptiu! *(Către Vodă, indignată la culme.)* Nu mai e dreptate în Țara Românească, bă, tu ce faci ? Ce stai ca o momîie, de-i lași pe toți golanii să facă pe-mpărații și să-și bată joc de oameni, că-mi vine să iau o sabie și să tai de la o margine.

ȚEPEȘ *(rîzînd)* : Îmi place femeia asta.

JOIȚA : Toți țiganii au paltoane și vin să ne judece pe noi.

ȚEPEȘ : De ce vă judecă, femeie ?

JOIȚA : Ne cer nouă socoteală, fir-ar ai dracului, ce-am mîncat, cu cine ne-am culcat.

ȚEPEȘ : Cu cine te-ai culcat ? Tu n-ai om ?

JOIȚA *(plîngînd)* : Ăla e om, Măria-Ta ?

ȚEPEȘ *(calm)* : Da' ce e ?

JOIȚA *(plîngînd și mai tare)* : E beteag.

PÎRVU : Stă în pat și bolește, iar ea, în timpul ăsta, i-a turnat nouă copii...

ȚEPEȘ : Gemeni ?

CHIORU : Nici măcar gemeni. Pe rînd, ca la moară.

ȚEPEȘ : Așa e, femeie ?

JOIȚA : De necaz i-am făcut, Măria-Ta, nu c-ar fi fost cine știe ce plăcere. Gîndește-te și Domnia-Ta : ăla bolnav și beteag, în pat, bir pe aia, bir pe ailaltă, aia — nu, aia — nu... Ce să facem și noi, femeile ? Plus, toată ziua cu spaima în cap : vin turcii, nu vin turcii...

DOMNICA : Iart-o, Măria-Ta.

ȚEPEȘ : Domnico, tu du-te, nene...

DOMNICA *(ingenunchează)* : Iart-o. *(Iese.)*

ȚEPEȘ *(se ridică)* : Tu ce zici : vin sau nu vin ?

JOIȚA : Turcii ?

ȚEPEȘ : E ?

JOIȚA : Păi să vină, fir-ar ai dracului, că, de cînd se tot screm, veneau și treceau, erau acum la mama dracului, în fundul Europei. De ce să le ținem numai noi piept, acilea ? Ne plătesc ăia din apus, că-i apărăm aci ? Sînt și ăștia niște tîmpiți.

ȚEPEȘ : Cine ?

JOIȚA : Turcii.

ȚEPEȘ : De ce ?

JOIȚA : Se proțăpesc să se bată doar cu noi, cînd știu precis că pe noi n-o să ne biruie în vecii-vecilor. Și nu le dă în gînd să meargă la ăia pe care i-ar găsi în izmene. *(Rîde.)*

PÎRVU : Ce să-i facem, Măria-Ta, i-auzi cum se exprimă. N-are vocabular.

CHIORU : N-are perdea, deloc.

JOIȚA *(către Chioru)* : Perdea a avut mă-ta, cînd te-a făcut, mai bine făcea un mușuroi...

CHIORU *(către Vodă)* : Auzirăți ?

ȚEPEȘ : Muierea asta ar merita să trăiască. Măcar spune ce simte.

JOIȚA : Ba simt eu mai multe, dar mi-e frică să le spun. Îmi mai pun lacăt la gură.

ȚEPEȘ : Nu la gură ar trebui să-ți pui lacăt. *(Indignat.)* De ce te curvăsărești, cățea ? Știi tu unde poate duce desfrînarea ta ? *(Solemn.)* Acum trecem printr-o perioadă cînd trebuie să ne mai abținem. Un neam care se lasă tîrît de pofte, care pierde măsura, e un neam

www.ziuaconstanta.ro

ticălos și merită să piară. Eu nu cred că noi sîntem niște ticăloși. Și, tocmai de aceea, sîntem aspri cu cei care vor să ne dovedească asta. Ieri am pedepsit o femeie care-l trimisese pe bărbat-său la război fără un nasture la cămașă. Era leneșă, puturoasă și nu-i cosea toți nasturii, nu-i tivea cheotorile. Cum să mai lupte nenorocitul ăla de oștean, cînd știa că are acasă o-mputită care nu-i coase nasturii ? Dacă tu, soție de soldat, te tîrăști cu toți prin șanțuri, pentru că bărbatul tău a venit schilodit, ce exemplu dai, cum să mai plece la luptă ceilalți, cînd se gîndesc ce-i așteaptă, dacă se schilodesc ? Cum să mai lupte ăștia, ai ?

JOIȚA : Ori să-nvingă, ori să moară.

ȚEPEȘ *(către gealați)* : Unde-i sînt copiii din flori ?

CHIORU : Aici, prin buruieni. *(Arată cu mîna, în afara scenei.)*

ȚEPEȘ *(chibzuind)* : Eu zic s-o iertăm, să nu-i ridicăm viața.

JOIȚA *(cade în genunchi)* : Măria-Ta...

ȚEPEȘ : Tăiați-i țîțele.

JOIȚA *(țipă)* : Aoleu !

ȚEPEȘ : Și băteți-i în cuie, în locul lor, capetele copiilor nelegiuiți.

JOIȚA : Dumnezeule !

ȚEPEȘ : Să fie purtată, așa, din sat în sat, s-o vadă poporul.

JOIȚA *(se vaită, își smulge părul)* : Îndurare...

ȚEPEȘ : Cît va mai fi o curvă-n țara asta, turcii vor tot fi ispitiți să dea buzna.

JOIȚA : Te bați cu turcii, ori cu românii, Măria Ta ?

ȚEPEȘ : Nu numai cu turcii... și cu de-alde ăștia ca tine și ca alții, care le dau lor apă la moară... *(Încet, către Pîrvu.)* Făceți-o scăpată... Deocamdată, numai puiul ăsta de spaimă... Dar, dacă...

Scena 5

Se aude în depărtare un cîntec de fluier. Țepeș ascultă.

ȚEPEȘ *(cu admirație)* : Așa e românul, îndărătnic. Cîntă și la bucurie și la nevoie. *(Cîntecul continuă.)* Cîntă. *(Se întoarce către cei doi trași în țeapă.)* Voi nu ghersuiți ?

ROMÂNUL : Nu ne dă mîna.

TURCUL : Sîntem oprimați.

ȚEPEȘ : Vă doare ?

ROMÂNUL : Ei...

ȚEPEȘ : Ziceți mulțumesc că e pace. *(Frecîndu-și mîinile.)* Slăvită fie pacea. Poți să-ți mai vezi de-ale tale. Știi pe cine contezi. Poți să-ți verifici oamenii... Dar, gata ! S-a zis cu huzurul. Vremuri grele bat la ușă, băieți ! Da' ce faceți voi acolo ?

ROMÂNUL : Așteptăm, Doamne.

ȚEPEȘ : Ce așteptați ?

ROMÂNUL : Judecata de Apoi.

ȚEPEȘ : Aha... *(Aducîndu-și aminte.)* Dar cum ați fost judecați, s-a făcut totul după lege ?

TURCUL : Nu.

ROMÂNUL : Întîi ne-au tras în țeapă, au zis că ne judecă ei după aia... Ce-o să ne mai judece !

ȚEPEȘ : Mai puteți aștepta o țîră ? Să mă așteptați, mă, să nu muriți. Fac eu dreptate. Ce dreptate aș face, dac-aș avea timp ! *(Iese.)*

Scena 6

Țepeș se întoarce, însoțit de Papuc, Pîrvu și Chioru. Aceștia doi din urmă aduc în spinare o țeapă imensă.

ȚEPEȘ *(arătînd un loc, între cele două țepi care erau în scenă)* : Aici. La mijloc.

PAPUC *(dă să zică ceva)* : Exact la mijloc ?

ȚEPEȘ : Între ei. *(Arată pe cei doi condamnați din țepi.)* Pe aceeași linie, nici mai în față, nici mai în spate.

PÎRVU *(către Chioru)* : Urmărim o linie dreaptă. *(Încep să sape și să împlînte țeapa în pămînt.)*

PAPUC *(roșindu-se)* : Mi-e rușine că-ntreb... Pentru cine ?

ȚEPEȘ : Pentru fiștecare.

PAPUC *(speriat)* : Fiește... care ?

ȚEPEȘ : O ținem aici, goală... pentru tine, Papuce, că n-ăi fi sfînt, pentru ăla, pentru ălălalt... pentru toți. Toți putem greși, la un moment dat. S-avem noi o țeapă goală, aici, la-ndemînă. Că nu strică. *(Către gealați.)* Să nu fie strîmbă... *(Lui Papuc.)* Hai. *(Țepeș și Papuc ies.)*

CHIORU *(lui Pîrvu)* : Urmărim o linie dreaptă.

(Cei doi trebăluiesc, fixînd țeapa, cu oarecare încetineală profesională. Scenă mută, cîteva momente.)

www.ziuaconstanta.ro

ACTUL al II-lea

Seara

Tabloul 1

La Curtea domnească.

Scena 1

Sala tronului. Ţepeş, pe tron, îmbrăcat de gală. În cap, căciula încinsă cu pietre scumpe şi surguci.

PICTORUL *(după ce şi-a amestecat nişte culori)* : Încă puţin... O leacă mai la dreapta... Uitaţi-vă aici. *(Arată cu degetul undeva în spate. Pictînd.)* Aveţi o fire foarte neliniştită, alteţă. Un cap greu de prins...

ŢEPEŞ *(mustăcind)* : Aşa se plîng mai mulţi...

PICTORUL : Să nu clipiţi, expresia ochilor Măriei-Voastre are ceva de groază... Pot să vorbesc deschis ? Mi-e cam frică să vă cat în ochi... Prea mari...

ŢEPEŞ : Se măresc la acru şi la vorba dulce...

PICTORUL : Nuanţa asta măslinie a pielei n-am putut s-o redau decît cu o culoare de pămînt de prin părţile astea... Poate, de aici vine şi porecla stirpei Măriei-Voastre ? *„Il diavolo"*.

ŢEPEŞ *(goneşte cu mîna o gîză)* : Am voie să prind licurici ? Eu, dacă stau un moment fără... să-nhaţ o lighioană, înseamnă c-am lîncezit... Să nu mă pui rînced pe pînză...

PICTORUL *(rîde)* : Vă place vorba cu două tăişuri. Tot aşa şi prealuminatul Mahomed, cel mai mare cuceritor al lumii... În paranteză fie spus, pe mine nu m-a cucerit. I-am executat un portret, care se află acum agăţat în cabinetul său, la Constantinopol... Poate, o să aveţi prilej să-l vedeţi...

ŢEPEŞ : Îmi pare rău că n-o să pot face un drum pînă acolo...

PICTORUL *(taină)* : Mă tem c-o să vină el să-l vadă pe-al Măriei-Voastre.

ŢEPEŞ : Merită osteneala ?

PICTORUL *(rîzînd)* : E tare curios... şi mare amator de capete... în ulei. Şi, tot aşa : glumeşte şi nu glumeşte. Acolo am auzit prima dată de Vlad. Lucram... A intrat fratele dumneavoastră. Are liberă trecere la sultan... Mare trecere... *(Cu intenţie.)* E un bărbat foarte frumos...

ŢEPEŞ : Radu e frumos... într-adevăr...

PICTORUL : Dar nu vă iubeşte... S-ar vrea aici, domnitor... Şi cred c-o să ajungă...

ŢEPEŞ : Trecînd peste sabia noastră ?

PICTORUL : O să-ncerce... Sultanul îl răsfaţă.

ŢEPEŞ : Ştiu...

PICTORUL : Zicea că se îndoieşte că i-aţi rămîne credincios sultanului şi că nu aşteptaţi decît un moment favorabil pentru a vă răscula...

ŢEPEŞ *(diplomatic)* : Sînt în bune relaţii cu Înalta Poartă...

PICTORUL *(desenînd în continuare)* : Mahomed e un geniu militar... Acum, după ce s-a instalat, cu arme, cu bagaje, la Constantinopol, nu văd ce i-ar mai sta în cale...

ŢEPEŞ *(sec)* : Noi...

PICTORUL *(tresărind)* : Cine ?

ŢEPEŞ : Noi, cinstite meştere.

PICTORUL : Nu mi-aţi răspuns dacă pot vorbi deschis. Artiştii nu sînt interesanţi decît atunci cînd vorbesc deschis. Altfel, de lingăi e plină lumea, dar n-au cotă ca artişti. Eu nu sînt amestecat în politică. Umblu de colo-colo, dintr-o ţară într-alta, şi fac portretele monarhilor. *(Rîde.)* Monarhomanie plastică. Am ajuns să cunosc multe lucruri... şi-mi face plăcere că pot să flecăresc despre ele, liber... Pe Domnia-Voastră nu vă cunosc decît, aş spune, din auzite... Chipul Măriei-Voastre încă îmi apare aburit... Intuiesc, însă, anumite linii ale destinului, care mi se par fantastice şi sînt emoţionat că mi-aţi făcut onoarea de a-mi poza cîte un minut pe zi...

ŢEPEŞ : Gîndeşte slobod, fii slobod la limbă, n-o să-ţi taie nimeni capul...

PICTORUL : Tăierea capului prea a devenit o modă, spre a mai fi interesantă... Dar, ce voiam să spun ? Mahomed are o oştire imensă, la ocuparea cetăţii împăraţilor bizantini au combătut aproape 150 de mii de suflete. *(Tainic.)* Ştiţi ceva — nici un soldat dintre aceştia nu a fost trimis acasă... Poate Ţara Românească să constituie o piedică ?

ŢEPEŞ : Sînt vasalul sultanului...

PICTORUL : De formă, şi, dacă-mi îngăduiţi un sfat : păstraţi aparenţele. Sultanul

www.ziuaconstanta.ro

știe că ochii omenirii sînt ațintiți asupra lui. Cel mai mic semn de nesupunere l-ar lua ca o jignire personală... Dacă o să-i aruncați vreodată mănușa, să fiți pregătit a înfrunta trăsnetul însuși...

ȚEPEȘ *(pe gînduri)* : Dumnezeu știe ce-o să se-ntîmple...

PICTORUL : Pe ce se sprijină Măria-Voastră ? Armata ați găsit-o dezordonată... Boierimea vă e potrivnică... Zic că faceți paradă de cruzime. Că vreți să țineți în mîna Voastră toată puterea. Că v-ați pornit să scăpați țara de fruntea boierilor.

ȚEPEȘ : Ca să nu-și mai facă de cap, de-a valma cu tîlharii și cu bicisnicii.

PICTORUL : Astea nu se iartă.

ȚEPEȘ *(într-o doară)* : Nu faci politică ?

PICTORUL : Nu...

ȚEPEȘ : Ești bine informat.

PICTORUL : Pictura... La noi a luat o mare dezvoltare... Un moment, să-mi pregătesc o culoare...

(Intră Papuc.)

Scena 2

PICTORUL *(continuînd)* : Pămîntul acesta, care se cheamă la dumneavoastră *clisă*, e foarte aderent pe pînză, amestecat după o rețetă a mea. Dacă am avea noi culorile astea de pămînt, am face o pictură care să rămînă peste veacuri... În orice caz, mult mai bună decît a dumneavoastră. De ce nu se dezvoltă aici fresca, dacă dispuneți de asemenea resurse naturale ?

ȚEPEȘ *(zîmbind)* : Toți țăranii noștri au fresca pe tălpi. *(Grav.)* Deocamdată, noi ținem cu brațele pereții... Cînd nu s-or mai auzi bătînd în perete, să-l dărîme, om da drumul și la freșcari.

PICTORUL : Sînt închiși ?

ȚEPEȘ : Sînt la oaste. Pregătesc acolo clisa care vă place dumneavoastră, cu picioarele. Trebuie frămîntată bine. *(Către Papuc.)* Ei ?

PAPUC : Unul care nu vrea să plătească birul. Un apucat.

ȚEPEȘ : De ce nu vrea ? Trebuie să aflăm cauzele, poate e vorba de un rău mai general. Poate-l îndreptăm.

PAPUC : Are idei de-a-ndoaselea. Pe de lături cu timpul. E *zăltat*. Zice că el nu trăiește pe vremea Măriei-Tale, că n-ar trăi pe vremea asta, nici să-l tai... Ce, asta e vreme ? !

ȚEPEȘ : Cum ?

PAPUC : Că el trăiește, zice, c-o sută de ani în urmă. Sucit creștin, zic.

ȚEPEȘ *(rizînd)* : Și, ce caută aici ?

PAPUC *(speriat)* : L-a trimis nevastă-sa, s-o ia înainte, să vadă cum sînt vremurile ; că ea e însărcinată și să vadă dacă e cazul să-l mai nască... ori să ia buruieni...

ȚEPEȘ : Vreunul cu vedenii... Ia să-l vedem și noi...

(Papuc iese.)

Scena 3

PICTORUL : În vremurile mai grele apar cazuri de fanatism religios. O formă de protest într-un fel. Sînt indiscret, precum vedeți...

ȚEPEȘ : Încerc să disciplinez... o bandă de tîlhari. Tot ce mi-ai spus, am observat eu însumi. *(Izbucnind.)* Sînt Domnul unor păduri mișunînd de hoți, al unor drumuri desfundate și primejdioase, al unei armate flămînde și în debandadă.

PICTORUL : Nu voiam să vă mîhnesc... dar... mi s-au furat culorile !

ȚEPEȘ : Se vor găsi și pe la noi culori.

PICTORUL : Da, dar nu sînt bune... Parcă se șterg singure, de frică... Am trimis după altele, la Padova, dar diligența a fost jefuită lîngă București și omul meu, măcelărit...

ȚEPEȘ *(izbucnește în rîs)* : Ca să vezi !

(Intră Papuc, aducîndu-l pe Minică.)

Scena 4

PAPUC : Cazul.

ȚEPEȘ : Pe vremea cui trăiești tu, omule ?

MINICĂ : Nu știu, că încă nu s-au ales... sînt certuri mari. Se taie pe capete, să vedem care-o răzbi.

ȚEPEȘ : Da-n ce an sîntem ?

MINICĂ : O mie trei sute cincizeci și nouă.

PICTORUL : Deci, exact c-o sută de ani în urmă... E bine că poți să te plimbi așa...

MINICĂ : Păi, dacă mi-a dat Maica Domnului înlesnire...

PICTORUL : Aha, scutire pe căile Domnului ?

ȚEPEȘ : Bine, bine, da' birul de ce nu-l plătești ?

MINICĂ : De ce să-l plătesc pe-o sută de ani înainte ? Că n-oi fi căpiat.

ȚEPEȘ : Și eu cine sînt ?

MINICĂ : Vlad... Toată lumea vă zice Țepeș, dar să nu vă supărați pe mine că vă spun...

ȚEPEȘ : Mda... deci, mă recunoști ca Domn...

PAPUC : Măria-Ta, îți pierzi timpul...

ȚEPEȘ : Lasă, Domnul țării trebuie să fie recunoscut de fiecare om în parte. *(Către Minică.)* Mă recunoști a fi Domn Țării Românești ?

MINICĂ : Da, dar peste-o sută de ani...

www.ziuaconstanta.ro

Pînă atunci, e-he, om mai vedea... *(oftînd)* ce-o mai fi !

ŢEPEŞ *(abia stăpînindu-şi rîsul)* : Şi, cum ai ajuns pînă la mine ?

MINICĂ : Nevastă-mea, care e borţoasă, zice : „Mă, ia-o-nainte, vezi cum sînt vremurile... C-am făcut cinci copii pînă acum şi nici unul nu ne-a scăpat viu ; ba i-au hăcuit păgînii, ba ai noştri... Dacă tot aşa stau lucrurile, nu-l mai slobozim şi pe-ăsta, luăm buruieni şi gata ! De mine să nu te mai atingi. A-nţărcat bălaia". *(Începe să plîngă.)* Cinci copii — ştiţi ce-nseamnă să pierzi cinci copii din cauza istoriei ?

ŢEPEŞ : E, acum ai văzut, ţi-ai făcut o idee, ce-o să-i spui nevestei ?

MINICĂ : Mai ajung eu pînă la ea ?

ŢEPEŞ ' De ce să n-ajungi ? Cum ai venit, aşa te-ntorci. *(Părinteşte.)* Du-te acasă şi botează-ţi copilul, chefuieşte şi, la urmă, culcă-te frumos cu muierca ta...

MINICĂ : Nu mai stă... Cînd i-oi povesti ce-am văzut !...

ŢEPEŞ : Avem nevoie de popor. Să trăiască şi să se înmulţească...

MINICĂ : Măria-Ta, am văzut ţepile, gem de români schilodiţi... *(Cu dojană.)* Bată-vă să vă bată !

ŢEPEŞ : Poate, ţi se pare... Poate, ai mîncat greu şi, în coşmarul ăsta al tău, ţi se năzăresc tot felul de grozăvii...

MINICĂ : Ce să mi se năzară ?... *(Cade în genunchi.)* Măria-Ta, dă-mi voie...

ŢEPEŞ : Ce voie să-ţi mai dau ?

MINICĂ : Să nu mă mai întorc acasă... Mi-e silă de drum... Cum să mai am curajul să bat calea-ntoarsă ?

PAPUC : Dacă rămîi aici, plăteşti birul.

MINICĂ *(distrus)* : Să-l plătesc pe-o sută de ani înainte ?

ŢEPEŞ *(îngăduitor)* : Şi, ce vrei să fac eu cu tine... să te ţiu aici, să-mi umpli Curtea de gînduri negre ?

MINICĂ : Nu, că eu nu vreau să trăiesc pe vremea Măriei-Tale... Mai bine...

ŢEPEŞ : Să te belesc ?

MINICĂ : Parcă nu m-au omorît toţi, pînă acum ?

ŢEPEŞ : Cum, toţi ?

MINICĂ : Toţi domnitorii, care au fost cu mine, adică, împotriva mea, toţi, va să zică, pînă la Măria-Ta, toţi m-au omorît, care mai de care... Că eu, tot aşa, le spuneam cazu' cu ce-am văzut... Ce mai, spuneam că nu-mi plac vremurile... Şi ei — hîrşc ! la beregată... Iaca şi semnele... *(Se descheie la gît.)*

ŢEPEŞ : Lasă, te cred... îmi pare rău că eu n-am pe cine să mai... hîrşc ! *(face semnul tăierii)* dacă mi-au luat-o ceilalţi înainte...

MINICĂ : Ba da, dar nu prinde moartea... Mi-a dat Dumnezeu puterea asta : să tot mor degeaba ! *(Se ridică.)*

PAPUC *(se uită lung la Vodă)* : Bucăţele, ca la raţe ? Mărunt, mărunt ?

MINICĂ : Nu, c-aşa au zis şi ceilalţi... Pe dracu' ! Te taie, şi doar curge sîngele liştevă... Ce ziceţi, îmi îngăduiţi să nu mă întorc ?

ŢEPEŞ : Te-aşteaptă femeia...

MINICĂ *(plîngînd)* : Nu pot să-i spun ce-am văzut... c-atunci îl leapădă. Şi-aş vrea atît de mult să am un flăcău ! Şi, la urmă, poate e bine mai la deal... Că am pornit-o, aşa, din vale, şi-am mers şi-am mers, tot rău, tot rău — da' poate-ajung odată în vîrful unui munte, văd că e frumos, bine, şi dau chiot...

ŢEPEŞ : Deci, tu ai merge tot înainte, către... poimarţi ?

MINICĂ : Cît mă mai ţin picioarele — tot înainte !

ŢEPEŞ : Şi, pe noi ne laşi să ne chinuim cu timpurile astea...

MINICĂ : Fiecare, la timpul său...

ŢEPEŞ : Şi, unde-o să te opreşti acuma ?

MINICĂ : La 1 600. Nu ştiu ce mă face să cred c-o să fie mai bine.

ŢEPEŞ : Şi, ce nu-ţi place aici, la noi ?

MINICĂ *(evaziv)* : De !

PICTORUL : Spune, că nu-ţi taie nimeni capul.

MINICĂ : Nu-mi place... conjunctura ! E aşa de-mputită, că nu ştii ce dracu' să mai faci. Eu le-am spus şi la ai dumneavoastră : asta e situaţia, făceţi-vă că n-o vedeţi, făceţi-vă că ploaie.

ŢEPEŞ : Dar eu, eu, care dau seama de toate astea, ce trebuie să fac ?

MINICĂ *(rîzînd)* : Faceţi-vă... că tună şi că fulgeră...

ŢEPEŞ *(rîde)* : Cu asta ţi-ai salvat beregata de la custură... Eu n-o să te condamn... Du-te cu Dumnezeu. Şi, dac-o să dai odată chiotul ăla de fericire, o să ne bucurăm şi noi, nu numai nevastă-ta. În ce lună e ?

MINICĂ : Era-ntr-a şasea — acum o sută de ani... Se cam apropie, da' ea aşteaptă raportul meu, să vadă dacă se mai poate naşte în Ţara Românească... *(Oftează.)*

PAPUC : Dumneata eşti un fel de hagiu, plecat în viitor, la sfîntul bine...

MINICĂ : Cam aşa ceva. Sînt hagiul unui pustiu de bine, pe care-l tot caut şi nu-l găsesc.

ŢEPEŞ : O să-l găseşti, poate, odată... Eu vreau să-l aflu, însă, acum... Să-l găsim cu toţii, acum...

MINICĂ *(contrariat)* : În conjunctura asta ?

ŢEPEŞ : Nu putem s-o luăm cu toţii razna, ca tine... Programul meu e pentru acum. În conjunctura asta. E drept, nici mie nu-mi place. Dar sînt Domn. Nu pot să fac mofturi în faţa istoriei, ca tine. E datoria mea de Domn, faţă de popor, să stau proţăpit în prezent şi să-l fac să ne placă... Dar, ştii cum să ne placă ?... Să sărim în sus de bucurie.

MINICĂ : Adusesem şi sculele.

ŢEPEŞ : Ce-i cu astea ?

www.ziuaconstanta.ro

MINICĂ : Nu suport o altă moarte. Dacă mi s-a tăiat capul o dată, vreau, măcar, să mor tot așa, mereu... Să nu mor o dată belit, o dată înțepat, o dată otrăvit, o dată... Că mă-ncurc !

ȚEPEȘ : Du-te. Noi nu ne-atingem de dumneata. Pentru că dumneata nu exiști. Iar, din punct de vedere practic, chiar dacă te-am vătăma, tot așa ai rămîne. *(Rîzînd.)* Și nici nu-i rău s-avem și noi un sol în viitor... *(Ia butucul și barda și i le pune în desagă. Către Papuc.)* Sloboziți-l, să nu s-atingă nimeni de el. E omul nostru. Trimisul nostru.

MINICĂ : Greu și de mine, greu și de Măria-Ta... *(Dă să plece.)*

ȚEPEȘ *(îi întinde o pungă cu bani)* : Uite, de la mine... Birul, totuși, trebuie să ți-l plătești... Așa e legea.

MINICĂ *(ia doar un ban)* : Doar o para, ca să vă fac pagubă... *(Iese, urmat de Papuc.)*

Scena 5

ȚEPEȘ : Le-am spus clar gealaților : cruzimea nu trebuie să fie în lumină solară, și resorturile ei, în clarobscur. Resorturile ei trebuie luminate la fel. Dar, eu vorbesc, eu aud. Și, apoi, individul are tendința de a nedreptăți și pe domnitor și orînduirea. *(Pe gînduri.)* Iată-mă stînd de vorbă și cu strigoii...

PICTORUL : Un Domn trebuie să asculte și cu urechea dreaptă și cu cea stîngă.

ȚEPEȘ : Cu dreapta, viii, cu stînga, morții.

PICTORUL : Ce-mi place aici e inditul. Senzații inedite... în dreapta și-n stînga. *(Tainic.)* La Curtea Domniei-Voastre sînt în siguranță ? Ar fi păcat de portret. Eu îmi pun mari speranțe în această operă. Niciodată n-am găsit un model mai interesant... Nu stă în felul meu să flatez, probabil că ați observat, dar simt că, de data asta, trăiesc o experiență artistică unică... Știți, există o teorie a privirilor care hipnotizează... în orice caz, mă simt legat de Domnia-Voastră printr-un soi de simpatie inexplicabilă... Dealtfel, sîntem un fel de rude... *(Rîzînd.)* Strămoși comuni. Îmi spunea un ostaș de-al Măriei-Voastre, ieri : „Ce mi-e Traian, ce mi-e Decebal ! Pe-amîndoi trebuie să-i cinstești !“

ȚEPEȘ : Noroc că nu-mi ești frate... ca Radu. În împărăția turcească... Știai că mi-am petrecut tinerețea pe acolo ?... Am fost ostatic ! Am avut ocazia să întîlnesc cîțiva artiști italieni — și asta m-a făcut să nu privesc cu ochi răi atitudinea dumitale, care, de departe, seamănă a provocare continuă... Voi, artiștii, sînteți ciudați...

PICTORUL : Artiștii nu trebuie stîrpiți...

ȚEPEȘ : Ar fi și greu. În țara noastră, toată lumea face cîntece, și-ar fi să rămînem Domn peste niște țepi... Iertăm... iertăm, deși nu toate cîntecele sînt bune...

PICTORUL : Cred că am reușit să schițez gura... Intenționez, dacă-mi voi procura culori suficiente, să execut două portrete... Unul, vi-l ofer... iar cu cel de-al doilea, voi pleca în țara mea... *(Mîhnit.)* Aici, operele de artă se pierd... Sau sînt distruse sistematic... Situația asta o găsim și la turci. Dacă aș încerca să vînd turcilor portretul Măriei-Voastre, aș fi făcut bucățele... După cum, aici, portretul sultanului... *(Țepeș rîde.)* La noi, dimpotrivă. Există mari colecționari, ca Papa, care ar da bani frumoși pe un ulei înfățișîndu-l pe principele Țării Românești... Și valoarea ar crește încă, dacă — ferească Dumnezeu ! — rămînînd singur în fața turcilor, ați pierde bătălia... Dar ați mișcat...

ȚEPEȘ : Nu-mi pot îngădui un răgaz mai mare... mă ierți...

PICTORUL : Vă sînt foarte recunoscător că astăzi m-ați suferit mai mult în preajma Măriei-Voastre.

ȚEPEȘ : Îmi place să mai schimb o vorbă. Din păcate, nici zilele următoare n-o să fiu liber.

PICTORUL : Mă concediați, am înțeles. Poate, v-am supărat.

ȚEPEȘ : Deloc. Te rog să rămîi la Curtea mea cît poftești și, dacă n-o să te sperie cele ce se vor întîmpla... și dacă Măria-Mea va rămîne cu capul pe umeri... vei putea să desăvîrșești portretul.

PICTORUL *(fericit)* : O să mă țin după Măria-Voastră, chiar și pe cîmpul de luptă...

ȚEPEȘ *(rîzînd)* : Ești un meșter curajos... Să-ți dea Dumnezeu sănătate, la curajul pe care-l ai.

(Pictorul se înclină, iese.)

Scena 6

ȚEPEȘ : Gătit ca un mort și... pozînd ! De cîte ori mă îmbrac cu țoalele astea, parcă aș intra într-un coșciug, de viu... Nu degeaba, în unele părți, coșciugului i se mai spune și tron. *(Așezîndu-se mai comod pe tron.)* Bun ! Deci, noi sîntem pe coșciug și alții vor să ne ia locul. Toți, os domnesc, toți cu dreptul la os. Treaba noastră de bun gospodar e, deocamdată, de a mai plivi din oase. Cei care-i oploșesc pe neprieteni, înseamnă că ne sînt neprieteni. Pînă cînd nu termin lucrarea *(semnul tragerii în țeapă)* cu rudele noastre și cu creștinii, n-am nici un chef să m-apuc de păgîni. Luptăm bătrînește, de la o margine, știm un lucru clar.

(Intră Domnica.)

www.ziuaconstanta.ro

Scena 7

ȚEPEȘ : Du-te, că-mi pierd șirul. Adică, stai... Ia vezi tu, coșciugul ăsta pe care stau e uns cu miere ? *(Se scoală de pe tron și se prefac că-l cercetează cu atenție.)*

DOMNICA *(rîzînd)* : E tron... Tronul țării. Cum să fie uns cu miere ?... S-ar lipi de tur...

ȚEPEȘ : Atunci, de ce bîzîie toți în jurul lui, ca viespile ?... De ce vor toți să stea pe el ?

DOMNICA : Mă întrebi pe mine ?

ȚEPEȘ : Vorbeam singur... Pînă și mie mi-a venit să mă proțăpesc în el, adineauri... Știi ce ? Iei o doniță cu păcură și-l mînjești... Așa, vom fi toți feriți de ispită. Iar mie îmi pui alături un scăunel.

DOMNICA : Ești Domn, trebuie să stai pe tron...

ȚEPEȘ : Sînt Domn, dar vreau să stau altfel... Să văd dacă-i mai convine pictorului să mă chinuie...

DOMNICA : Pictorul !... Măria-Ta, dă-l afară... *(Rușinată.)* Spune măscări.

ȚEPEȘ : Cum ?

DOMNICA : Zicea să-mi pun o bluză mai așa... *(arată decolteul)* că vrea să mă deseneze... *(Se închină.)* Zicea că n-a mai văzut o fată mai frumoasă și că... *(plînge)* ar trebui să stau să mă picteze și goală...

ȚEPEȘ *(rîzînd)* : Pe mine m-a pus să mă îmbrac cît mai gros... ca de gerul Bobotezei. Cică, Domn ca mine, mai rar ! Mare șnapan !

DOMNICA : Mă duc la mînăstire... m-a făcut de rîs... Ce, eu sînt o de-aia ? O stricată ? *(Plînge cu sughițuri.)*

ȚEPEȘ : Tu ești o fată cuminte, că nu te-ai dezbrăcat. Eu sînt un stricat, că m-am îmbrăcat cum a zis el... Dar, de-acum, gata ! — s-a isprăvit. *(Întoarce tronul cu fața la perete.)* Auzi, să-l ungi cu păcură.

DOMNICA : Cum să-l pîngărim ? Pe el a stat și tatăl Vostru. Pe el au stat, fulnici, toți Domnii... Măcar să-l ținem de formă. Mai vin soli, mai una-alta... De ce să-l mînjim ? E păcat : lemn de trandafir.

ȚEPEȘ : Bine, bine, dar mie să-mi aduci scăunelul ăla... cu trei picioare... Acum, du-te...

DOMNICA *(ezitînd să plece)* : Stau și mă gîndesc... Poate, n-a zis-o cu gînd rău...

ȚEPEȘ : Cine ?

DOMNICA : Meșterul, zugravu'... Să-l trimiți acasă la el... viu...

ȚEPEȘ : Bine, bine...

DOMNICA : Dar să nu ni-l vatăme...

ȚEPEȘ : Om vedea noi... Du-te...

(Domnica iese.)

ȚEPEȘ : Fetele de azi... Cuminți, cuminți, dar trebuie păzite cu mătura, că iau foc.

Tabloul 2

Scena 1

În pădure, într-o văgăună.

DAN *(scuturîndu-și straiele, de țărînă și de ierburi)* : Ciudate cotloane mai are și istoria asta ! Te tîrăști ca șarpele-n țărînă, o viață-ntreagă, și, cînd să ieși puțin la lumină, să înalți fruntea, vine unul și te bagă cu gura-n pămînt...

ȚENEA : Să nu cobim, Măria-Ta...

DAN : Măria-Ta, ai zis ?... Ha, ha ! Da, dar încă nu... *(Țenea — plecăciune.)* Locul unde pămîntul ni se pare că se unește cu cerul se numește văgăună — și acolo e orizontul nostru larg. *(Ia seama în jur.)* Ce zici, frumos ascunziș ! Eu m-am strecurat cum m-am strecurat, dar tu, Țeneo, nene ?

ȚENEA : Uiți că sînt sfetnicul lui ? Zic : „Mă duc după balauri pe coclauri". *(Tainâ.)* Toată lumea e întărîtată, toți vătafii caută, cu limba scoasă, oameni certați cu munca cinstită și cu dragostea de țară.

DAN : Frazeologie.

ȚENEA : Frazeologie, frazeologie... dar ne caută... Trebuie să mă prefac și eu că mă caut... ca să nu mă găsesc... Ca să nu mă găsească... Dacă mă găsesc ?

DAN : Ei aș ! Ce vorbă e asta ? Ești argint viu.

ȚENEA : Sînt... Și, cel mai înverșunat dușman al nostru nu e ăl mare, ci Papuc.

DAN : Nu stați voi, toată ziua, barbă-n barbă și puneți la cale soarta țării ?

ȚENEA : Așa s-ar zice... Dar toate căile ne sînt barate de Papuc...

DAN *(semne de iritare)* : Papuc, Papuc ! Ia să nu mai aud de omul ăsta ! De atîta vreme vă văitați, toți, că vă încurcă...

ȚENEA : Păi, dacă ne...

www.ziuaconstanta.ro

DAN : Nu c-aș vrea să mă bag în socotelile voastre... dar... *(Pe gînduri.)* Ciuperci nu mănîncă ?

ȚENEA : Papuc ?

DAN : Da.

ȚENEA : Ba.

DAN : Rău faceți că lăsați să vi se iroscască bogățiile. Pînă mai ieri, otrava știa să facă cinste tuturor mîncăilor țării. Cîți nu s-au curățat, ușor... ca fulgul de ușor... Pff ! Pff ! — și gata... Păpădii...

ȚENEA : Degeaba, că ciuperci nu mănîncă.

DAN : Mă rog, astea sînt daravelile voastre... N-o să vă facem noi, din străinătate, și meniul ! Dar să nu vă mai aud că așa și pe dincolo. *(Pe alt ton.)* Flăcăi, cuvîntul de ordine e harababura. Săpați prăpastia...

ȚENEA *(zîmbind)* : Săpăm, săpăm, sîntem în văgăună...

DAN : Faceți haos. Săpați.

ȚENEA *(meditînd)* : Cu sapă de lemn ? E harababură... adică, la drept vorbind, e o harababură ! *(Enervat.)* Dar nu ține mult, că vin oamenii lui și strică totul, îndreptînd.

DAN : Mai energic, copii, mai energicuț...

ȚENEA : Fac și cu ce pot... *(Speriat.)* Tare mă tem... Vodă a luat-o de la o margine, cu dreptatea... E la marginea ailaltă a pădurii... Crede Măria-Ta c-o să-l doară mîna, odată ajuns la mine, să facă „jap" ori „haț" ?

DAN *(încurajîndu-l)* : Tu, să cazi în mîna unui apucat ? Mă, omule, vino-ți în fire.

ȚENEA : Are mînă grea !... A luat parte și la turniruri... Ochi ager... minte ca spîrnelul... *(Îngenunchează.)* Doamne, mai degrabă, cu oastea aia...

DAN *(stăpînind situația)* : Mie-mi zici Doamne, sau lui Dumnezeu ?

ȚENEA : Mîntuiește-ne pre noi. *(Se ridică.)*

DAN : De ce-l urăști atîta ?

ȚENEA : Din cauza lui Papuc. Asta, întotdeauna m-a privit chiondorîș. E și șașiu. Ah, dacă l-aș strînge odată în brațe ! Te pomenești că, atunci, i s-ar îndrepta ochii... Și m-ar vedea bine. Știți ce li s-a mai năzărit ?

DAN *(curios)* : Ce ?

ȚENEA : Să mute Cetatea de Scaun.

DAN *(uimit)* : De la Tîrgoviște ? Unde, păcatele mele ? !

ȚENEA : Într-un sat. Satul lui Țucur... sau al lui Ciucur... Ciucurești. Ori București ? *(Enervat.)* O stînă ! Tîrlă de oieri. Nici măcar tîrg, ca Cetatea de Floci...

DAN : Am auzit că-n cetatea aia sînt niște muieri... Au o lînă... *(Rîde.)*

ȚENEA *(n-aude)* : Și mă mai întrebi de ce-l urăsc. Nici un scaun n-a rămas la locul lui.

DAN *(fălos)* : Noi îl lucrăm altfel. Cu condeiul. Prin povestioare. Dar mi-au cerut mult sașii ! Să le plătesc, nu pentru fiecare cuvînt, cum se face în apus, ci pentru fiecare literă. Am dat arginții, ce să fac. *(Oftînd.)* Birul pe Gutenberg ! Cînd vin Domn, gata ! Nu mai scot o carte ! Întîi, să ne civilizăm... Punem accentul pe o singură latură... ne vom baza ori pe țărani, ori pe boieri, încă nu-mi dau bine seama... Ba pe boieri, sigur că pe boieri. Noi n-avem cum să pierdem, că toți boierii ne țin partea... Am văzut că ochii lui Țepeș sînt pe ei...

ȚENEA : Scoți Țara Românească din impas.

DAN : Și Moldova... Pentru o singură țară românească, nici nu m-apuc... Ce mai face Ștefanache ?

ȚENEA : Succava e cînd în doliu, cînd în praznic mare, cînd în beciuri, cînd pe ziduri. Boierii au început să crîcnească, dar el — harșc ! *(Tainic.)* Omor mare, la fiecare giudeț ! Dacă-l mai rabdă Moldova o lună, două... e mult...

DAN : Așa s-aude și pe la noi, că ăsta nu-i Domn să facă o carieră. De să faci cu el o carieră de arme. Dar Răducu ?

ȚENEA : Tot pe-acolo, pe la Stambul. Umblă cu părul lung, cu pantaloni cu găici.

DAN : Ăsta are ideea lui fixă, cu turcii... Eroare. Nu ne aliem decît cu nemții. În situația de-acum a Europei, sînt singurii care prezintă garanții. Punem Viena pavăză și ne vedem de-ale noastre.

ȚENEA : Ideea nu-i rea, dar cine-i plătește ?

DAN : Pe cine ?

ȚENEA : Pe nemți.

DAN : Turcii.

ȚENEA *(nedumerit)* : Turcii ?

DAN : Să le dea bir... și să ne dea și nouă... să facă cinste...

ȚENEA *(aparte)* : Își bate joc de mine sau e într-o ureche ? *(Tare.)* E o situație în toată Europa, domnule... adică, Doamne ! E o încurcătură de mațe...

DAN : Le descurcăm noi... numai să găsim o țară care să ne finanțeze.

ȚENEA : Care țară ?

DAN : Cum, care ? Românească.

ȚENEA *(scărpinîndu-se în cap)* : Ei, da... Om mai vedea... *(Aparte.)* Ce-i cu aventurierul ăsta ?

www.ziuaconstanta.ro

DAN : Nu te speria, bătrîne vulpoi... Tatonăm și noi, să vedem cum sună darabana...

ȚENEA *(liniștit)* : Așa da, m-ai mai liniștit. Sigur că da.

DAN : Tu n-ai cap de vioara-ntîia. Lasă-ne pe noi, ăștia, care sîntem făcuți la Cremona.

ȚENEA *(neînțelegînd)* : Unde ? Sigur, vă las...

DAN : Tu ești bun în rîndul doi.

ȚENEA *(idem)* : Unde ? Da, acolo sînt bun. *(Scoate o hîrtie.)* E totul aici. Am chibzuit nopți în șir.

DAN *(uitîndu-se peste hîrtie)* : Să nu cumva să-ți treacă prin cap să ne vinzi.

ȚENEA *(jignit)* : Ei, asta-i acum !

DAN *(crud)* : La prima mișcare... știm că-ți iubești familia... o mai ținem acolo, la noi, e bine păzită... Dar, o mișcare dubioasă, un pas de menuet, și...

ȚENEA *(izbucnind)* : O, Măria-Ta ! Familia zălogită crezi că mă ține aici, ori patriotismul meu fierbinte ?

DAN : Știu și eu ce să mai cred ?

ȚENEA : Nu mai înțeleg nimic... sigur, eu n-am cap politic... eu sînt bun în rîndul doi... Ai vrut să mă pui la încercare.

DAN : De ce ? La încercare am pus-o pe nevasta dumitale.

ȚENEA : Și-a rezistat ?

DAN : A rezistat. Așa cum știu femeile să reziste, cedînd. La urmă, iar mai rezistă un pic și iar cedează...

ȚENEA *(aparte)* : Îl omor ! Pentru aventurierul ăsta trag eu pămînt de sub scaunul lui Vodă, zi de zi, cu sabia atîrnată deasupra capului ? *(Tare.)* Ei, asta e situația. Acum n-o să mă țin nici de fusta dumneaei. E majoră.

DAN : Adineaori ai vrut să mă-njunghii ?

ȚENEA : Da.

DAN : Lasă-te de glume de-astea. Nu vezi că-s în armură ? Poate nu știai că ești în mîinile mele. O vorbă scăpată de un om de-al nostru și te aruncă Țepeș în cea mai neagră mizerie... *(Foșnește ceva.)* Ce s-aude ?

ȚENEA : Sînt oamenii mei... Sîntem unul în mîinile celuilalt...

DAN : Deci, să stăm cuminți. *(Pe alt ton.)* Frate, n-are rost să nu ne avem ca frații.

ȚENEA *(domolit)* : Frate, e de jale. Dacă ne omorîm între noi, înseamnă să-i lăsăm lui Țepeș mînă liberă.

DAN : Bine gîndit.

ȚENEA : Măria-Ta are un program clar... ori se va clarifica atunci ?...

DAN : Da, văzînd și făcînd. Voi asculta și de sfatul tău. Te rog să fii întotdeauna lîngă mine... la doi-trei pași în urma mea...

ȚENEA *(prudent)* : Cinci-șase. Știu să nu ies în față...

DAN : O-ntrebare : de ce-a trimis Papa spion la curtea lui Țepeș un pictor și nu un sculptor ori un arhitect ?

ȚENEA : Dumnezeu știe ! S-o fi gîndit că, de clădit, noi clădim puțin, pentru statui încă nu sîntem destul de copți. Dar cine a spus că e spion ?

DAN : Papa. Spune-i așa : „Avem nevoie de-un portret de-al lui Vodă, executat la marea artă italiană. Termen de predare, deseară". Nu-i spui pentru ce, nu intri în explicații. Dacă lucrează pentru Papă, să lucreze și pentru noi.

ȚENEA : Grozav ! Ai o logică nemaipomenită.

DAN : Și-ncă nu mi-am dat drumul. Ca Domn, o să am toate condițiile. *(Pe alt ton.)* Unii zic că e smead, alții c-ar fi blond.

ȚENEA : Cine ?

DAN : Vodă. M-a-ntrebat și-mpăratul de la Viena, și reprezentantul breslei măcelarilor din Brașov : „Cum arată, domnule, c-a speriat lumea ?" „Știu și eu ? — zic. Unii pretind c-ar fi lung și deșirat ca un ogar, alții, că are capul îndesat între umeri, scund, lat în spete și cu ochi de strigoi !"

ȚENEA : E greu de descris în cîteva cuvinte.

DAN : Totul e aranjat. Îi tipărim chipul pe-un panou de tras la țintă și punem un premiu în tunuri pe capul lui. Cine-l va aduce, mort sau viu, încasează tunul...

ȚENEA *(pe gînduri)* : Persoanele din suită se exclud de la premiu ?

DAN : Nu precizăm. Tot așa, văzînd și făcînd. Pune-l pe italian la treabă...

ȚENEA : Chestia e că nu-i spion. E prieten cu Vodă și amorezat de-o rudă de-a lui. Nostimă-foc...

DAN : Serios ? Atunci, să grăbim pasul.

ȚENEA : Cu oaste, Măria-Ta. În secolul al cincisprezecelea, nu mai deflorezi o fată mare, în Țara Românească, decît cu armata. *(Rîde. Dan rîde și el. Se aud zgomote apropiate. Țenea, calm.)* Oamenii mei. Umblă după pretendenți la tron.

DAN *(scoate cuțitul)* : Trădătorule !

ȚENEA *(calm)* : Ușurel, voinice. Și eu port cămașă de zale. *(Scoate și el jungherul.)* *(Intră Găgăuță, precipitat.)*

GĂGĂUȚĂ *(speriat)* : Papuc ! Cu un întreg pîlc de călăreți.

ȚENEA : Cine ne-a vîndut ?

GĂGĂUȚĂ *(smulgîndu-și părul)* : Clima, fraților, clima ! Avem o climă păcătoasă, care face stăpînirea bănuitoare. Atenție : Papuc nu știe nimic precis.

ȚENEA *(către Dan)* : Vezi ? Rămînem frați ?

DAN : Rămînem.

ȚENEA : Și, cînd veniți... eu, primul din rîndul al doilea... la cinci pași...

DAN : Mahomed, dacă vrea să-l curețe el întîi, poate s-o facă. Dar să-mi dea în scris că, după aia, lasă țara liberă.

ȚENEA : Dincolo de stîncă e intrarea în peșteră. Iar de-acolo mergeți pe firul apei pînă ieșiți la lumină. *(Zgomotele se apropie și mai mult.)* Repede, mai înte...

www.ziuaconstanta.ro

DAN : Nu uita de portret. *(Iese.)*
TENEA : Uite pentru cine ne riscăm noi pielea...
GĂGĂUȚĂ : Da, dar e os de Domn ! El ne-a promis ranguri mai mari, el va da înlesniri boierilor, va înființa noi biruri, în așa fel încît, în scurtă vreme, să fie totul strîns de la popor și ordonat. *(Visînd.)* Va fi toată țara un răzor c-o singură floare. *(Tresărind.)* Papuc !
PAPUC *(intrînd)* : Aici erai, Țeneo ? Ce-i cu cuțitul ăsta-n mînă, doar nu voiai să te sinucizi ?
TENEA : Un urs. A intrat colo-n vizuina aia.
PAPUC : Vînătoarea de urși, mai tîrziu. Acum, avem de stîrpit alte jivine. Mergem în Țara Bîrsei, să împrăștiem oastea lui Dan, gata să intre-n țară. Nu, tu rămîi aici, poate ești ostenit.

Scena 2

Noaptea, în Palatul domnesc.

ȚEPEȘ *(la fereastră, privind cerul)* : Da, a fost într-adevăr o stea cu coadă... *(După o pauză.)* Ia ascultă, noi avem astronomi ?
PAPUC : Da...
ȚEPEȘ : Nu ești prea sigur...
PAPUC : Avem, dar nu sînt prea buni. *(Tainã.)* Nu sînt productivi.
ȚEPEȘ : Au descoperit astronomii noștri vreo stea nouă ?
PAPUC : Aș !
ȚEPEȘ : Da' ce fac ei, toată ziulica ?
PAPUC : Ziua nu fac nimic, că pretind că nu se vede pe cer. Și noaptea...
ȚEPEȘ : Noaptea ?
PAPUC : Cucăie... Se cam plictisesc... Fac fluiere, scriu biletele cu Sfîntul Anton... Și se bîrfesc... E o bîrfă între oamenii ăștia, de știința cerului... Pe unul a trebuit să-l dau jos din pătuiag...
ȚEPEȘ : De unde ?
PAPUC : Din pătuiag... acolo unde lucrează ei...
ȚEPEȘ : Unde *stau* ei...
PAPUC : Vorba vine, „lucrează"... E un pătuiag într-un copac, te urci pe-o scară și te zgîiești la cer... Acum le-am spus : care-ntîrzie, i se ridică scara...
ȚEPEȘ : Cîți sînt ?
PAPUC : Erau 15, acum sînt 14, pentru că pe unul l-am dat jos. Zicea că, fără femei, nu mai facem nici o brînză, nici pe cer, nici pe pămînt, nici între...
ȚEPEȘ : Și, cine e șeful lor ?
PAPUC : Unul, Dragavei. Un găligan ! Altfel, om de treabă... Da' mare, voinic ! De-aia mă și-ntreb : de ce ne trebuie nouă astronomi așa de vînjoși ? ! Cînd mergi la bătălie, doar ăi pirpirii...
ȚEPEȘ : Mi-l trimiteți pe Dragavei ăsta. Sper că e în pătuiag...
PAPUC : Da, da, toți sînt la punct. La punctul de observație.... *(Iese și se întoarce imediat.)* Am transmis...
ȚEPEȘ *(se plimbă prin încăpere)* : Și, zici, vin turcii...
PAPUC : Chiar acum n-or veni... Dar am aflat de la oamenii mei că-i cam bate gîndul...
ȚEPEȘ : Ai oameni de ispravă ?
PAPUC : Tot unul și-unul... Nu se mișcă o frunză...
ȚEPEȘ : Dar cu Poenarii cum stăm ?
PAPUC : Cetatea ?
ȚEPEȘ : E...
PAPUC : M-am interesat... Mi s-a făgăduit să-nceapă treaba, acum, după Sfîntul Ilie...
ȚEPEȘ : De ce, după Sfîntul Ilie ? Sîntem în mai...
PAPUC : Eu știu ?... Așa au zis ei...
ȚEPEȘ : Mîine dimineață avem slujbă... După aceea, ne repezim cu toții la Poenari, chemăm toată gloata... Săpăm șanțuri noi, facem cărămidă, aducem pietre... îi înșirăm pe deal, să le treacă din mînă în mînă...
PAPUC : Dar sînt Sfintele Paști mîine, Măria-Ta... Lumea e la biserică.
ȚEPEȘ : Foarte bine... Înseamnă că sînt strînși gata... Îi luăm de la biserică și întărim cetatea...
PAPUC : Măcar să-ncepem de poimîine.
ȚEPEȘ : Prea tîrziu...
PAPUC : Sătenii sînt gătiți... cu țoalele ale bune.
ȚEPEȘ : Nimic nu e mai sfînt decît să ridici o cetate în ziua de Paști. Să joci pămînt pentru cărămidă, gătit, și să muncești pînă ți se sparg țoalele. Asta, sărbătoare !... Știi tu ce-nseamnă o cetate, Papuce ?
(Intră astronomul Dragavei.)

Scena 3

Dragavei se înclină.

ȚEPEȘ : Tu ești astronomul ?
DRAGAVEI : Eu. Sînt astrologul Dragavei...
ȚEPEȘ : Ești cu ochii cîrpiți... Ți-e somn ?
DRAGAVEI : Naiba să-i ia de ochi... În meseria asta a noastră... se-nchid singuri...
ȚEPEȘ : Ai văzut fenomenul ?
DRAGAVEI : Care fenomen ?
PAPUC *(ajutîndu-l)* : Adineauri s-a arătat o stea cu coadă...
DRAGAVEI : A, sigur, văzut...
ȚEPEȘ : Și, cum era ?
DRAGAVEI : Cu coadă... Aveo o coadă, uite-așa...

www.ziuaconstanta.ro

ȚEPEȘ : Cum adică ?
DRAGAVEI : Uite-așa... *(Arată cu mîna.)*
ȚEPEȘ : Era albastră, verde, cenușie ? Împrăștia praf de fier, de sulf, de plumb, din coadă... Cum ?
DRAGAVEI *(prins cu mîța-n sac)* : Să vă spun drept, eu... eu... n-am văzut-o chiar eu, cu ochii mei... Că mă uitam în altă parte.
ȚEPEȘ *(bătînd din palme de surpriză)* : I-auzi, Papuce, se uita în altă parte !... Trece o stea pe cer, o dată la o sută de ani, și astronomii noștri se uită în altă direcție. După muieri, poate !
DRAGAVEI : Știți, noi avem cerul împărțit în felii. Fiecare cu ochii pe-o felie. Totul, totul trebuie observat și notat. *(Cu mîndrie.)* Pe felia mea n-a trecut nici o stea cu coadă...
ȚEPEȘ : Da' pe-a cui ?
DRAGAVEI *(trist)* : Pe-a lui Mierlușcă...
ȚEPEȘ : Și Mierlușcă ce ți-a raportat dumitale, ca șef ?
DRAGAVEI : Nu, că el a fost dat afară... *(Semn de dojană către Papuc.)* Și n-a mai luat seama... Și-a rămas o felie neacoperită, pînă una-alta, și tocmai acum, fenomenul, pe felia lui...
ȚEPEȘ *(rîzînd)* : Formidabil ! N-a zărit-o nimeni... Bun ! De data aceasta, am observat-o noi... Deci, nu poate să spună c-a trecut peste Țara Românească fără să fie băgată în seamă... Dar, ia ascultă... Cînd se întîmplă fenomene de-astea, de ce nu sîntem anunțați cu cîteva zile-nainte ? Pentru asta te chemasem...
DRAGAVEI : Cum să vă anunțăm ? Astea sînt secrete... astronomice. Nu le știe nimeni... Nu se pot afla...
ȚEPEȘ : Alții cum află totul c-o săptămînă înainte ?
DRAGAVEI *(rîzînd)* : Alții ? Vreți să spuneți, c-o săptămînă în urmă.
ȚEPEȘ : Nu, înainte. *(Grav.)* Voi de ce nu-mi faceți știință ca lumea ?
DRAGAVEI *(hotărît)* : N-avem mosoare ! Am cerut, ni s-au promis, am cerut... Ni s-a promis... și nici pîn-acuma, iaca.
PAPUC *(vinovat)* : E o vină a noastră, o să le dăm...
DRAGAVEI *(prinzînd curaj)* : Acum, dac-am avea măcar mosoare... Să ne uităm prin gaură, să nu ne mai stricăm ochii...
ȚEPEȘ *(chibzuind)* : Pentru că n-ai văzut steaua cu coadă, o să-ți tăiem, deocamdată, coada dintre picioare...
DRAGAVEI *(cade în genunchi)* : Doamne !
PAPUC : Îl și scopim ?
DRAGAVEI : Nu mă schilodiți ! Eu am spus de-atîtea ori să mă trimită la oaste. Voiam să lupt pentru Măria-Ta, de-adevăratelea... Dar m-au urcat în pătuiag... Aș dansa cu turcu' mort în gură...
PAPUC : E foarte viteaz... A dansat o dată cu un turc în gură...
ȚEPEȘ : Și de ce l-ați scos din oaste ?...
PAPUC : Taică-său... știți... Părinte... Ne-a rugat...
ȚEPEȘ *(mai înmuindu-se)* : Mă, astronoame Stelniță !
DRAGAVEI *(se ridică, demn)* : Mă cheamă Dragavei.
ȚEPEȘ : De-acum încolo o să te cheme Stelniță.
DRAGAVEI *(cade în genunchi)* : Nu mă porecliți.
ȚEPEȘ : Deci, nu vrei să-ți fiu naș ?
DRAGAVEI *(ridicîndu-se)* : Ei, asta e altceva... Cum ar veni, ne-neuscrim.
ȚEPEȘ : Eu botez, în țara asta, și tai buricele...
DRAGAVEI : Asta e altceva... mă cheamă Stelniță... *(Încercînd numele.)* Stelniță ! Sună... Dar scăpați-mă și de cer... Că, chiar dacă nu m-ați pedepsi acum, dar m-ați lăsa tot la munca asta, cînd știu că țara fierbe...
ȚEPEȘ *(bătîndu-l pe umăr)* : Îți iei oamenii, îl cauți și pe Mierlușcă, și mergeți toți la Dunăre... Pe ei îi pui să se suie-n copaci... și, deocamdată, să lase cerul... să se uite ceva mai jos... pe pămînt, peste apa Dunării... Și să raporteze în fiecare zi ce-au văzut... După aia, încaleci frumos pe cal și dai fuga la locul numit Poenari și-ți iei cetatea-n primire.
DRAGAVEI : Cunosc locul... dar e o cetate părăginită...
ȚEPEȘ : Am spus : îți iei cetatea în primire...
DRAGAVEI : Adică, trebuie să facem acolo o cetate ca lumea, gata, o facem, și după aceea...
ȚEPEȘ : O apărăm.
DRAGAVEI : De cine s-o apărăm ?
ȚEPEȘ : O să se găsească... de cine... Du-te.
DRAGAVEI : Îi mulțumesc lui Dumnezeu.
ȚEPEȘ : Pentru ce ?
DRAGAVEI : Pentru fenomen... *(Se înclină, dă să plece.)*
ȚEPEȘ : Cum ziceai că te cheamă ?
DRAGAVEI : Sînt oșteanul Stelniță ! De azi înainte, sînt oșteanul Stelniță... *(Iese.)*

Scena 4

ȚEPEȘ : Pare om de ispravă... Apoi, m-a făcut să și rîd !
PAPUC : Măria-Ta... Te-aș ruga... să nu afle taică-său... i-am promis. Eu i-am promis... El e bătrîn și nevolnic, ține să-și știe feciorul la fereală...
ȚEPEȘ : Cîți ani are moșulică ?
PAPUC : Vreo optzeci. Îmi e, într-un fel, unchi...
ȚEPEȘ : Bine, mîine îl vom trage în țeapă. Dar îmi voi ține și eu făgăduiala. N-o să-i spun pentru ce. Nici în ruptul ca-

www.ziuaconstanta.ro

pului. *(Papuc tace.)* Ni s-a speriat la amîndoi somnul... Ce zici? *(Papuc tace.)* În noaptea asta, mai avem de trimis o solie la regele Matias, craiul Ungariei, ruda și prietenul nostru. Și o solie la Suceava... Avem oameni de încredere?

PAPUC : Toți ți-au luat frica... Nu știu dacă sînt de nădejde... Băgînd spaima în oameni, putem oare să-i facem și să ne iubească?

ȚEPEȘ : Putem.

PAPUC : Atunci, înseamnă că avem oameni de nădejde. Ștefan al Moldovei se arată a fi țapăn pe tron.

ȚEPEȘ : A uitat că noi l-am ajutat să-l ia?

PAPUC : Deocamdată, n-a uitat. Mereu ne trimite semne de prieteșug.

ȚEPEȘ : E bine să avem prieteni. Și afară, și în țară. Și, afară de asta, cu Ștefan, de mic copil, de cînd ne jucam de-a războiul, știu c-aveam aceleași gînduri. Ei, cum zboară vremea... Și cum rămîn gîndurile noastre la fel...

(Intră Țenea.)

Scena 5

ȚEPEȘ : Spînzuri, în țara asta, ca-n codru. De ce?

ȚENEA : Lupt pentru dreptatea absolută. Or, omul, prin firea sa, nu are dreptate. Fiindcă e făcut din păcat.

ȚEPEȘ : „Foaie verde trei molime. A fost rău și iar nu-i bine"... Cunoști cîntecul?

ȚENEA *(rîzînd)* : Cine știe ce răuvoitori mi-au făcut viersul și versul. Știam c-o să devin impopular, din cauză că omul e obișnuit să-i faci binele cu de-a sila. Or, dacă i-l faci cu de-a sila, zice că e...

ȚEPEȘ : ...cu de-a sila.

ȚENEA : Întocmai.

ȚEPEȘ : Nu vede binele, vede numai că e făcut cu de-a sila... Mda...

ȚENEA *(îi întinde o foaie de hîrtie)* : Pretendenții. Hoții de tron...

ȚEPEȘ *(cam enervat)* : Ce-mi vii, domnule, la fiecare miez de noapte, cu lista ălora de vor să-mi ia locul?

ȚENEA: Așa mi-ai poruncit. Lista neagră de la miezul nopții.

ȚEPEȘ *(aruncîndu-și ochii pe hîrtie)* : Poftim! Iar au crescut la 13? Anul trecut, în luna asta, erau 11.

ȚENEA : Fluctuează.

ȚEPEȘ *(consultînd lista, uimit)* : Gheorghe Papuc, aici?

ȚENEA : Așa reiese din ultimele pîri. Eu încă mai sînt cu inima-ndoită. De aceea, vedeți, pe Papuc l-am scris cu litere mari, și pe Gheorghe, cu litere mititele.

ȚEPEȘ *(rupe hîrtia)* : Piei din fața-mi, cobe!

(Țenea iese.)

Scena 6

ȚEPEȘ : Mi-e silă...

(Intră Papuc.)

PAPUC : Ai spus ceva, Măria-Ta?

ȚEPEȘ *(tresărind)* : Nu, nimic... Adică, voiam să spun că mi-e greață... Astăzi am umblat toată ziua, pe jos, îmbrăcat ca un negustor...

PAPUC : Cine să te mai cunoască? Noroc că n-ai pățit nimic...

ȚEPEȘ : Sînt plin de zgîrieturi... Unghiile celor care-ntindeau mîna după pomană... Aruncam cîte-un gologan în sus... și tot tîrgul se-mbulzea să-l prindă... Toți vor degeaba, nimeni n-are chef să muncească cinstit... De unde-atîția milogi?

PAPUC : Molimele... încăierările...

ȚEPEȘ : Pînă la urmă, mi-au furat punga...

PAPUC *(rîde)* : Ia te uită, dibăcie!

ȚEPEȘ : Era o amintire de la mama... Să faci bine să mi-o găsești... *(Indignat.)* Hoituri de cîini pe marginea șanțului, și nimănui nu-i dă prin gînd să le îngroape... Copii buboși, punîndu-și țărînă în cap și încăierîndu-se cu mîțele, pe oase...

PAPUC : Vremuri grele...

ȚEPEȘ : Cine face vremurile?

PAPUC : Noi le facem, dar... așa am găsit țara... Eu cred că nu se mai poate îndrepta nimic...

ȚEPEȘ : Să stăm cu mîinile-n sîn?

PAPUC : Eu știu... poate că așa ar trebui...

ȚEPEȘ : L-am întrebat pe un negustoraș ce crede de noul domnitor și...

PAPUC : Și?

ȚEPEȘ *(scîrbit)* : L-a-njurat de mumă... Zicea că nu se poate face negoț cinstit în Țara Românească din cauza hoților... și că Vodă știe, da-nchide ochii... Avea dreptate... Am închis ochii cît am putut... dar nu se mai poate... Un nebun m-a tras de mînecă, să-i dau un gologan, să-și ia o alviță... *(Îngrozit.)* Zicea că el e Vodă... Și că, după ce mănîncă alvița, are planuri mari... Întîi îi bagă-n pastele mă-si pe toți care sînt contra, ăștia de p-aici, îi trage-n țeapă, le face de petrecanie. Face țara lună... așa, să sclipească... să aluneci pe drum de lustru... După aia, îl momește pe Mahomed cu oastea, să vină la noi, că e mai curat... îi taie capul lui Mahomed și face vînt oastei turcești în Polonia. Ba chiar în Franța... Să se mai descurce și ei... Dar trebuie atrași cît mai mulți... ca să le facem vînt cît alunecă... *(Rîde.)* Săracul, cum îi sclipeau ochii! Și n-a avut parte de alviță... ia punga de unde nu e! Ar trebui să-nvățăm toți turcește, zicea, ca să-i îngînăm.

www.ziuaconstanta.ro

Și, cînd Mahomed o zice „vreau să cuceresc Țara Românească", noi să facem : ăăăă ! în turcește. I-am mai încurca, așa un an, doi.

PAPUC : Ce să pretinzi de la un damblagiu...

ȚEPEȘ : Nu, că știe el ceva... prea-i sclipeau ochii... Îmi venea să-l iau... să-l pun pe tron, poate face vreo ispravă. Și să mănînc eu alvița...

PAPUC *(evaziv)* : Ei...

(Scurtă pauză.)

ȚEPEȘ *(îngîndurat, uitîndu-se pe fereastră)*: Stele cu coadă și slujbași fără cap ! *(Oftează. Către Papuc.)* La treabă.

ACTUL al III-lea

La prînz

Tabloul 1

Scena 1

O masă întinsă, într-o biserică. Pe două rînduri, milogii, chefuind.

CIUNGUL *(supărat)* : Ce faci ? Îmi torni vinu-n ureche, nătărăule ? Of, Doamne, rău e cînd nu poate omu' să mănînce cu mîna lui.

ORBUL : Nu pot să-ți nimeresc gura dintr-o dată. Dacă vrei să te hrănească un orb, îndură bîjbîitul. Na, c-am pierdut bățul.

CIUNGUL : Dă-mi să beau.

ORBUL : N-auzi c-am pierdut bățul ?! Cum vrei să văd ? Și-apoi, și tu te foiești... *(Cu bățul, îi nimerește gura.)*

CIUNGUL : Acum, toarnă... că merge la sigur... *(Căscînd gura mare.)* Hei...

ORBUL *(nimerindu-l în ureche)* : Bea...

CIUNGUL : Iar mi-ai turnat în creier, dobitocule. Peste cîteva minute, voi fi beat mort. Dumnezeul ei de pomană! Mă-mbăt înainte de-a o gusta...

(Cei din jur fac haz de scenă.)

GÎNGAVUL : A văzut... Eu cred c-a văzut. Orbule, nu te uita... Toarnă cinstit.

ORBUL : Să vă ia dracu' ! *(Lasă oala din mînă.)* Eu o să rămîn cu burta goală. *(Începe să mănînce.)* Cine mi-a dosit halca ?

OLOGUL : Uite-aici. Ia din asta. *(Îi întinde o bucată de berbec fript.)* Berbec fript... E pentru toți. Dacă face Vodă pomană, nu-ție fie teamă, că n-o face din sărăcie...

GURĂ-STRÎMBĂ *(dă să țină un discurs)* : Dacă Vodă ne-a strîns aici pe toți milogii, apoi știu că n-o să se facă de rușine. Ce s-o fi gîndit ? Ia să le umplu burta milogilor, să mi se mai ierte din alte păcate... Dar ce să-i ierte Dumnezeu, dacă e om bun ? Nu vedeți cum ne omenește ?

GÎNGAVUL : O dată, la Sîntu-Așteaptă !

GURĂ-STRÎMBĂ : Pe mine m-a uns la inimă. Trăiască...

CIUNGUL : De ce credeți că merge ologul ăsta pe jos ?

COCOȘATA: De ce ?

CIUNGUL : Să se uite pe sub fuste... *(Risete.)*

RÎIOSUL : Știe multe. A văzut multe... *(Risete.)*

OLOGUL : Voi rîdeți, da' mai bine v-ați lua cu mîinile de cap. Să vedeți dacă-l mai aveți pe umeri. Era la noi un boier, și l-au pedepsit că tăierea capului, că-l pîrîse unul. Și, cînd a venit să i-l taie...

CIUNGUL : Ce să-i taie ?

OLOGUL : Cînd au venit să i-l taie, i-a zis boierul, călăului : „Mă, tu ai fost sluga mea, te rog un lucru : ascute bine sabia aia". „Bine, stăpîne, să nu ascult eu de-o rugăminte de-a matale ? Mă cunoașteți de cînd eram mic, că m-ați ținut în brațe". Se duce călăul, o ascute, se întoarce, și, boierul : „Ai ascuțit-o bine, mă ?" „Bine". „Mă, da' ai dat zdravăn cu gresia pe ea ?" „E trăsnet, boierule !" Pune omul capul pe butuc și așteaptă. Așteaptă ; după vreo jumătate de ceas, zice, cam supărat : „Ce faci, mă, nu mai dai odată ?" „De cînd am dat, stăpîne, che ! Ia clătinați puțin capu".

VOCI SPERIATE : Brr...

RÎIOSUL *(degajat)* : Numai atît ?

OLOGUL : Atît. Ia clatină puțin capul.

RÎIOSUL : Poftim. *(Se plimbă, dînd din cap.)*

ORBUL : Ia isprăviți-o cu de-alde astea ! E praznic ori înmormîntare ?

GÎNGAVUL : Să ne veselim și, cînd ne-o fi mai rău, așa să ne fie. Ca azi... *(Beau, ciocnesc.)*

ORBUL : Te-a cumpărat Vodă, să-i faci nume ! *(Risete.)* L-a și găsit pe... *(se înecă de rîs)* Sîntul Ion Gură de Aur!

GURĂ-STRÎMBĂ *(oratoric)*: Cine mai adună, azi, calicii, să le dea de mîncare ?... Nu vă gîndiți și voi ?

RÎIOSUL : Asta, cam așa e. Vodă vrea să-i aibă pe milogi de partea lui...

www.ziuaconstanta.ro

GURĂ-STRÎMBĂ : E deștept.
CIUNGUL : Foc.
OLOGUL *(speriat, dă să fugă)*: Foc? Unde?
CIUNGUL : Deștept-foc, ologule. Te și pregăteai s-o-ntinzi. *(Rîsete.)*
ORBUL : Ajungea și departe ! *(Haz.)*
OLOGUL : Mie, unuia... să știți că nu-mi prea miroase a bine. *(Rugător.)* Care mă iei, mă, în brațe, să mă scoți de-aici ?
ORBUL : Rupe-o la sănătoasa, dacă poți.
OLOGUL : Sînt eu, așa, că... Ce i-a venit, dintr-o dată ? Gîndiți-vă — atîta cheltuială pentru niște jagardele ? *(Rugător.)* Care mă duci, mă ?
GÎNGAVUL : Ne luarăm cu vorba și se răcește berbecul. *(Începe să înfulece.)*
CIUNGUL *(către orb)* : Toarnă, orbule. *(Cască gura.)*

(Intră Vodă, cu căpitanul Papuc și cu cîțiva oșteni.)

OȘTEANUL : Măria-Sa !
TOȚI *(uimiți)* : Vodă !
ȚEPEȘ : Poftă bună, milogi !
MILOGII *(cu gura plină)* : Mulțumim, Măria-Ta.
ȚEPEȘ : Bună, pomana, bună ?
MILOGII *(în cor)* : Pomana lui Dumnezeu, nu alta.
ȚEPEȘ : Da' de ce v-ați oprit ? Luați, mîncați... Putem sta de vorbă și așa.
OLOGUL : Ne e să nu ni se aplece, Măria-Ta... *(Veselie.)*
ȚEPEȘ *(zîmbind)* : Lăcomiți, oameni buni. M-am gîndit : poate le e foame...
CIUNGUL : Ba, că era și vremea mesei ! După atîția ani...
OLOGUL : Ne cam ghiorțăiau mațele...
ȚEPEȘ : Eu am auzit ghiorțăitul ăsta și mi-am zis : ia hai să fac liniște-n țară...
GÎNGAVUL : Noi n-am vrea să facem zgomot, dar tot s-aude...
OLOGUL : Sîntem tare nevoiași ! Am venit tîrîș de la marginea tîrgului. Nimeni nu vrea să mă ia în brațe.
ORBUL : Muierile din ziua de azi... *(Chicotesc.)*
COCOȘATA *(către orb)* : Să nu-ți bați joc de femei. *(Ceartă.)*
ȚEPEȘ : Hei ! Lăsați sfada ! Cocoșato, iartă-l și dumneata...
ORBUL : Are cocoașă și-n cap... plină de răutate... cu una de-asta nu pot...
OLOGUL : Tîrîș... prin gropi, prin hîrtoape, la mila Măriei-Tale.
GÎNGAVUL : Vai de păcatele noastre !
ȚEPEȘ *(către Papuc)* : Căpitane Papuc, să li se mai aducă un butoi cu vin ! Și-un vițel de lapte...

(Papuc face semne unui oștean, care iese.)

COCOȘATA : Să trăiești, Măria-Ta. Ești jimbla lui Dumnezeu.
ORBUL : Iar noaptea e o întunecime ! Nimeresc în toate gardurile. *(Înspăimîntat.)* Și toate put îngrozitor.
ȚEPEȘ : Alea nu-s garduri. Alea sînt țepi. Adică, garduri vii. Nu ți-a dat prin cap?
ORBUL : Dacă-mi dădea una ca asta prin cap... Dacă Măria-Ta vrea să tragă pe cineva în țeapă, poate s-o facă... Cine să pună piedică ? *(Pe gînduri.)* Eu credeam că sînt uluci.
ȚEPEȘ : Sînt țepi, orbule, pentru că s-au înmulțit răufăcătorii.
OLOGUL *(către cocoșată)* : Eu m-aș duce pînă-afară...
COCOȘATA : Ce te tot foiești, drace ! Parcă ai avea viermi...
CIUNGUL : Ce, parcă pe mine nu era să mă prade unul, alaltăieri... Cînd i-am ars o labă ! Voia să-mi fure cupele...
ȚEPEȘ : Care cupe ?
(Ciungul tușește.)
COCOȘATA : De furat, nu mai fură nimeni...
ORBUL : Cine ar mai îndrăzni ? Poate, alte rele... Măria-Ta... Dar, de furat, cine mai fură azi ?
CIUNGUL *(după un proces de conștiință)* : Eu.
ȚEPEȘ : Te cam lauzi. Pe unde stai ?
CIUNGUL : În mahalaua mămularilor... cum treci de tabaci...
ȚEPEȘ : Ai băut azi de la cișmeaua cu apă rece ?
CIUNGUL : Băut...
ȚEPEȘ : Ai văzut o cupă frumoasă ?
CIUNGUL : Văzut.
ȚEPEȘ : Am pus-o acolo, de probă... Să văd cum stăm cu vitejia...
CIUNGUL *(scoate, cu îndoială, două cupe din sîn)* : Poftește, Măria-Ta.
ȚEPEȘ : Ce e cu astea ?
CIUNGUL : Cupele... Le-am umflat... De probă... Am șterpelit-o pe prima... A doua zi, și apăruse alta, leită — astă-laltă — la loc...
ȚEPEȘ : Cine a pus-o ?
CIUNGUL : Oamenii. Ăilalți. Știau că, dacă nu se găsește, toată mahalaua înfundă beciurile...
ȚEPEȘ *(cu admirație)* : Mare pehlivan !
CIUNGUL : La urmă, am săltat-o pe-ailaltă, și-a apărut a treia, pe care n-am mai apucat s-o giulesc, că am venit la pomană...
ȚEPEȘ : Mă gîndeam să ți-o tăiem și pe cealaltă...
CIUNGUL : Degeaba, aș lua cu picioarele...
ȚEPEȘ : Fiindcă singur ai spus, te iertăm.
CIUNGUL : Nu le-am furat din răutate, Măria-Ta. De probă. Cu cît un lucru e mai greu de luat, cu atît l-aș sălta mai iute...
ȚEPEȘ *(către Papuc)* : Umple cu vin aceste cupe. Să ciocnesc cu ultimul hoț din țară.
PAPUC *(toarnă vin)* : E nespălată, Măria-Ta.

(În biserică e împins un butoi cu vin, se aduc fleici, hălci, pe tăvi.)

ȚEPEȘ *(bea)* : Noroc, ciungule ! Noroc că m-ai prins în toane bune.

www.ziuaconstanta.ro

CIUNGUL : Știam eu cînd să mă spovedesc.
CEILALȚI *(închinînd)* : Să dea Dumnezeu pace, Măria-Ta, că între noi ne-om împăca.
CIUNGUL : Leprosul te iubește. Tocmai pentru că ești crud, pedepsești straşnic şi se fură tot mai greu...
ȚEPEȘ *(ridicînd cupa, către ceilalți)* : Grele vremuri ați prins cu mine, borfașilor. *(Rîsete.)*
MILOGII *(închinînd)* : Să ne trăiești mult... ca să avem timp să ne-ndreptăm de tot.
COCOȘATA : Cînd m-oi îndrepta eu, se-ntoarce pămîntul cu fundu-n sus. *(Ha, ha, ha.)*
ȚEPEȘ : Ziceam să ne sfătuim ce să facem.
ORBUL : Ce să facem ? De furat, nu poți să furi, de mințit, nu poți minți, de cerșit, n-ai de unde, de bîrfit, n-ai cu cine, că toți se feresc, de scărpinat n-ai cu ce, că ți se taie mîinile... E de jale.
GÎNGAVUL : Ai noștri s-au lepădat de noi.
COCOȘATA : Am rămas pe drumuri...
CIUNGUL : Dormim pe unde apucăm... Pe sub streșini... adică, pe sub poduri... pe sub podețe...
ȚEPEȘ *(iubitor)* : Oare cu aș putea să vă alin durerile ?...
MILOGII : Poți, Măria-Ta, numai să vrei.
ȚEPEȘ : Da, cred că pot, numai să vreau...
ORBUL : Dacă nici Măria-Ta n-o fi cu orbii...
OLOGUL : Cu ologii...
COCOȘATA : Cu cocoșații...
RÎIOSUL : Cu rîioșii...
LEPROSUL : Cu leproșii...
GURĂ-STRÎMBĂ : Cu ăi cu gura pocită...
ȚEPEȘ *(furios)* : Ho ! Ajunge. Eu sînt cu toți golanii.
MILOGII : Să trăiești, Măria-Ta ! Să trăiești, fiindcă ești cu toți golanii...
ȚEPEȘ *(alintîndu-se)* : Nu mă lingușiți, hoților.
MILOGII : Să trăiești... *(Veselie.)*
ȚEPEȘ : Pungașilor...
MILOGII : Pentru Măria-Sa ! *(Închină.)*
ȚEPEȘ : Cuțitarilor...
MILOGII : Ura !
ȚEPEȘ : Secăturilor...
MILOGII : Uraaa ! Uraaa !
ȚEPEȘ : Lepădăturilor ! De-aia v-am adunat aici — ca să vă strîng...
MILOGII : Ha, ha, ha... Bună ! Bun, Vodă, pîinea lui Dumnezeu...
ȚEPEȘ : Mă pot eu bizui pe voi ?
ORBUL : Sîntem o forță.
CIUNGUL : Nici nu știi ce foame avem cînd ne strîngem toți la un loc.
ȚEPEȘ : O să v-adun de pe drumuri... de prin cîrciumi, de pe sub poduri... Să nu mai fiți o povară pe capul nimănui, să nu se mai împiedice lumea de voi...
MILOGII : Să trăiești, Măria-Ta... Mană cerească !
(Intră un oștean.)

Scena 2

OȘTEANUL *(încet, lui Vodă)* : Au venit și ăilalți.
ȚEPEȘ : Încap aici ?
OȘTEANUL : Cam mulți... Dar așa... înghesuiți, încap... Și sînt tare grăbiți... Zic că de trei ani... Ori-ori.
ȚEPEȘ : Au catastifele la ei ?
OȘTEANUL : Da... tot, în regulă, cu dobînzi, cu...
ȚEPEȘ *(tare, solemn)* : Turcii...
MILOGII : Aoleu !
OLOGUL : Nu putem lupta, Doamne ! Cum să ne punem noi contra ? Știi ce mulți sînt ? Mai bine, să-i ducem cu vorba.
ȚEPEȘ : Și asta e o idee. Dar mai duceți-i și voi cu vorba, că eu încerc de trei ani și i-am scos din răbdări...
(Intră solia turcească. Temenele. Liniște grea.)

Scena 3

ȚEPEȘ : Fiți bine veniți pe pămîntul primitor al Țării Românești.
SOLEIMAN : Noi întotdeauna ne-am simțit bine la voi, voi primit noi cu muzici și tubulhana... Preaînălțatul, preadreptul și preamilostivul sultan e tare mîhnit pe Luminăția-Ta. Zice că sfîrșitul să-ți fie fericit.
ȚEPEȘ : Cum vine asta ?
SOLEIMAN : Să mori în Scaun.
ȚEPEȘ : Om vedea...
SOLEIMAN : Zice că, din cauza lipsei tale de osîrdie în slujba noastră...
ȚEPEȘ : Nu, nu cred... poate, mă confundă...
SOLEIMAN : ...și pentru că s-a arătat cu zăbavă în îndeplinirea poruncilor..."
AGA *(intervine, socotind pe degete)* : Seraschierul... cai de menzil... capugibașa și başbacîculi...
ȚEPEȘ : Eu, zăbavnic ? *(Către Aga.)* Care cai, domnule ? *(Către milogi.)* Tăceți, bă, din gură...
MILOGII *(schimbă priviri între ei)* : Poate-l mazilesc. *(Fac roată în jurul lui Vodă, încep să țopăie, să-i facă în necaz și să strige.)* Mazîlu, Mazîlu ! Mazîlu, Mazîlu, Mazîlu ! Maz...
ȚEPEȘ *(cu blîndețe)*: Copii, fiți cuminți!
MILOGII *(același joc)* : Mazîlu, sîc ! Sîc, sîc, sîc ! Uite un mazîl...

www.ziuaconstanta.ro

ȚEPEȘ *(stăpînindu-se)* : Măi băieți, vă dau afară ! *(Către oștean.)* Unde e vătaful de paici ?

OȘTEANUL : P-aici.

ȚEPEȘ *(către milogi)* : Lasă, că vă chem eu părinții...

(Calicii se mai potolesc.)

SOLEIMAN : Preaînălțatul, preadreptul și preamilostivul nostru sultan nu și-a lepădat de la sine nădejdea că va primi haraciul și peșcheșurile...

AGA : Zice : „Au degeaba i-am dat noi caftan și șerbet ?“

ȚEPEȘ : Șerbetul a fost bun, într-adevăr, caftanul a plesnit la subsuori... Dacă-mi iese croitorul ăla-n drum...

AGA : Zice : „Au degeaba i-a dat miralem-aga sangeacul și tuiurile ?“

SOLEIMAN : Și de aceea ne-a trimis, pe mine și pe Aga Carasol, să vă aducem aminte...

ȚEPEȘ : E, așa mai veniți de-acasă. Vreți să vă bag direct în hazna, nu ?

SOLEIMAN : Da, în hazna, în vistieria domnească... Și să ne încredințați nu numai pungile cu galbeni, ci și copiii de cuviință și șoimii...

ȚEPEȘ *(către Papuc)* : Șoimii. scrie acolo „șoimi“, să nu uităm de șoimi, că ne facem de rîs, Papuce. *(Către soli.)* Sigur că da... Ba bine că nu... Sînt dresați, sînt cu aripile desfăcute...

SOLEIMAN : Și să ne mai puneți și sub pavăza unui buluc de oșteni, comandați de un bașbuluc-bașa de ispravă, care să ne curețe drumul pînă la Dunăre... Să ajungem nevătămați și cu toată agoniseala împărătească...

ȚEPEȘ : Tu ce zici, Aga Carasolule ? Parcă a cam întins coarda. prietenul acesta al nostru. *(Arată spre Soleiman.)* Nu-s prea multe dăjdii ? Poate vrea și zimbri, cai, cerbi... Cereți, că vă dăm... Dacă e cererea formulată frumos, oferta de la români e ca și luată.

AGA : De-ați ști ce mîhnit era sultanul !... Și-a adus aminte că v-a văzut, o dată, îmbrăcat în atlaz verde și cu cizme galbene, prin Istanbul... ceea ce e cu totul nepermis pentru un străin...

ȚEPEȘ *(către Papuc)* : În viața mea n-am pus ciubotă galbenă în picioare. Am spus eu că mă confundă... *(Către soli.)* Îl iubesc din suflet pe preamilostivul Mahomed... și-mi pare așa de rău că are o părere sucită despre mine... Cum să fac să i-o răsucesc în partea cealaltă... să revină la normal ?

SOLEIMAN : Dați-i ce vă cere...

ORBUL : Vai mie, vai ție, vai lui ! Dacă se împacă, toți or să ajungă milogi, noi de la cine mai cerșim ?

CIUNGUL : Taci, că nu se împacă...

SOLEIMAN : Frați pe vecie.

ORBUL: Vecia mă-si ! N-auzi cum se mi-glișesc ?

CIUNGUL *(încet, către orb)* : Ai și tu niște vederi, mă orbule ! Tu nu vezi că ăsta e farafastîc ?

ȚEPEȘ : Spuneți, cinstiți oaspeți, soli ai prealuminatului Mahomed, părintele și sprijinitorul nostru, ce vînt vă aduce pînă la mine ? Adică, asta, ați mai spus. Acum, catastifele. Sînt adunările și înmulțirile făcute ?

SOLEIMAN : Tot, cu dobînzi, cu tot... *(Către Aga.)* Ia dă glas talhîșului.

AGA *(desfăcînd catastiful)* : Haraciu pe anul 1456... așa... o sută de pungi cu galbeni.

OLOGUL : Aoleu, ce chiolhanuri ! Ce de tuslamale irosite ! Ce paccea ! Ce de bănet!

AGA : Pe anul... trei sute de pungi... pentru că s-a triplat, din cauză că nu s-a plătit cînd s-a dublat...

COCOȘATA : Ăștia ne belesc. Ne iau și pielea din spinare. Sfinte Prepuțe !

AGA : Iar pe anul ăsta de la Hegiră, cinci sute de pungi. Bașca, cei o mie de copii, pentru a fi crescuți la Stambul, ca ieniceri.

ȚEPEȘ *(gînditor)* : Bașca... va să zică...

AGA : Bașca, robii pentru curățitul coșurilor în Istanbul...

ȚEPEȘ *(către Soleiman)* : Musai să vă întoarceți la prealuminatul sultan cu tot peșcheșul ?

SOLEIMAN : Musai ! Altfel, se supără. Și e rău la mînie. *(Secret.)* Știi, Măria-Ta, că mulți vin și uneltesc, zicînd că una, că alta...

ȚEPEȘ : Ce să le fac eu ?

SOLEIMAN : E vînăt de supărare.

ȚEPEȘ : Cine ?

AGA : Sultanul. Zice : „Totul acum și banii, numărați în palmă...“

ȚEPEȘ : Așa, fulger, nu vi-i pot da decît pe acești copii.

SOLEIMAN : Care copii ?

ȚEPEȘ *(arătînd spre milogi)* : Ei... Au ieșit cam rahitici... Am avut niște ani împuțiți, din cauza climei... Am strîns cureaua... și ne e peste mînă... Noi tocmai ne gîndeam că... ne-a scutit !

SOLEIMAN : Cum să vă scutească, Luminate ?!

ȚEPEȘ : Să ne scutească.

ORBUL *(către gură-strîmbă)* : Mă, Gură-strîmbă, sări și tu cu fleanca, nu vezi c-a început să-l încolțească pe Vodă ? Are nevoie de ajutor.

GÎNGAVUL : Atrage-l pe nasol de partea noastră. *(Tare.)* Trăiască vărul Țepeș !

GURĂ-STRÎMBĂ : Tii ! *(Tușește.)* Cinstiți tătari !

ORBUL *(încet)* : Îs turci !

GURĂ-STRÎMBĂ : Cinstiți harabagii... Haraciul fuse pentru noi un lucru sfînt. Iaca, acum, de sfîntul Guță, se împlinește sorocul de cînd... Adică, noi întotdeauna nu ne-am gîndit decît cum să agonisim să dăm și cămașa și capra și copilu'. Că, dacă nu v-am da noi, cine să vă deie ?

www.ziuaconstanta.ro

ORBUL : Le zice bine...
CIUNGUL : Guriță de Aur.
GURĂ-STRÎMBĂ : Să aveți încredere. Și, bîra pe la cășile voastre, că vi-l trimitem... o s-ajungă înainte... Asta-i, ce mai tura-vura, murătura, pentr-un ban de luați căciula, bă.
SOLEIMAN : Noi nu ne mișcăm de-aici pînă nu avem totul peșin...
GURĂ-STRÎMBĂ : Ce peșin, bre ? Noi dăm tot odată... cu lopata... Sleim haznaua mă-si, la urma urmelor, uite-așa, cu hîrdăul.
ȚEPEȘ *(către gură-strîmbă)* : Nu te amesteca, prietene ! *(Către Soleiman.)* Părerea noastră este...
COCOȘATA *(către ciung)* : Cam de multișor, Vodă ăsta își bate joc de noi.
CIUNGUL *(revoltat)* : De popor. Ciangărmangăr.
OLOGUL : De prostime. Treanca-fleanca.
COCOȘATA : Hai să ne dăm cu turcii, că sînt mai tari, socotim-bocotim.
CIUNGUL : Precis, au adus și pe unul cu care să fac trampa. Cioc-boc, treci la loc.
UN GRUP *(către Țepeș)* : Unde e apa din Țara Românească, de e seceta asta ? De ce nu mai plouă ? De-aia nu mai plouă !
ȚEPEȘ *(către Soleiman, continuînd nestingherit ideea)* : Ziceam că... om da și noi ce-om putea acum. Restul, cînd o vrea Domnul...
GRUPUL : Ăăăăă !
ȚEPEȘ : Eu nu pot să-mi bat joc de-o țară întreagă...
GRUPUL : Ăăăăă !
SOLEIMAN : Nu prea aud...
ȚEPEȘ *(arătînd spre milogi)* : E dreptul lor să se exprime.
GRUPUL : Ăăăăă !
SOLEIMAN ' La noi se crîcnește mai puțin.
ȚEPEȘ : Prin urmare, o să aibă ce învăța.
SOLEIMAN : De unde ?
ȚEPEȘ : De la voi. Tocmai voiam să vi-i ofer, în locul copiilor de haraci.
SOLEIMAN *(foarte surprins)* : Mardalele astea ?
ȚEPEȘ : Sînt niște prunci.
SOLEIMAN : Babalîcii ăștia paralitici ?
MILOGII : Ei, ei ?
ȚEPEȘ : Țînci de țîță. Toți umblă cu gura după țîță.
OLOGUL : Măria-Ta, eu m-aș duce pîn-afară... *(Dă s-o-ntindă.)*
ȚEPEȘ : Stai acolo, ologule, mai rabdă și tu puțin.
OLOGUL : Eu am venit la pomana Măriei-Tale să mănînc sau să rabd ?
ȚEPEȘ : Să te saturi. O să-ți țină de sat. *(Către Soleiman.)* Ia mai chibzuiește, beșli-agasî. Am pronunțat bine ?
SOLEIMAN *(ofensat)* : Socotesc că Măria-Ta face glume. *(Rîde.)* E bună.
ȚEPEȘ : Așa ne-apucă pe noi veselia, cîteodată. Ne vine să... să... ha-ha-ha... *(Hohot mare, încep să lărgească gurile pînă la urechi și milogii, și turcii. În timpul ăsta, Țepeș, Papuc și oștenii săi se strecoară afară. Un oștean se întoarce și-i face semn lui Aga Carasol să-l urmeze.)*
SOLEIMAN : Veseli oameni.
LEPROSUL : Inimă deschisă. La noi, ce-i în gușă — și-n căpușă... hi-hi... hi, hi !
SOLEIMAN : E mare dragul pentru mine viu după haraci înspre năuntru Țara Românească... Nici la caraghioz nu mă distez mai caraghioslîc.
CIUNGUL : Iar Vodă ăsta e pus pe șotii...
ORBUL : Ce idee ! Să ne dea pe noi de haraci... *(Rîsete.)*
CIUNGUL : Nu ne-ar strica să ne plimbăm o țîră prin împărăție.
ORBUL : Unde ești, turcule ? Ia-ne, turcule ! *(Îl caută cu bățul.)*
TOȚI *(rugător)* : Ia-ne, turcule ! Ia-ne, turcule ! Ia-ne turcule ! Ia...
ORBUL : Bă, haraci-sictir, du-te-n poalele mă-ti !
COCOȘATA *(speriată)* : Foc !
CIUNGUL : Așa e, nu ne mai învăța tu pe noi.
COCOȘATA : Foc !
CIUNGUL : Ce, parcă noi nu știm că e deștept-foc ?
ORBUL : Arde. Simt miros.
LEPROSUL : Care te-ai ars, mă, cu iaurtul ? Aoleu ! Aoleu !
(Scena se umple de fum. Țipete, toți se reped spre ușă.)
GLASURI : La o parte, ce v-ați protăpit ? Care ții, mă, de ușă ?
CIUNGUL : E închisă. Ne-au zăvorît aici.
(Țipete. Se reped la ferestre. Unul dintre milogi își lasă jos cîrjele și-o rupe la fugă, țipînd : „Mai bine teafăr, decît olog !")
SOLEIMAN : Pîrtie, că m-așteaptă padișahul ! *(Se repede la ușă, la geamuri, și începe să bată cu pumnul în perete.)*
GLASURI : Ardem de vii. Aoleu !
LEPROSUL : Nu ! Mă striviți ! Vai ! Burta ! Au !
SOLEIMAN : Alah ! Aga, unde ești, Alahe ! Aga ? Du-te de-i spune lui Vodă că... Îl schimb... Îl trimit cu strajă tare la...
ORBUL : O mierlirăm, fraților... A început să trosnească tavanul...
SOLEIMAN : Sînt capugi-basa și dragomanul personal al sultanului. M-a trimis cu scopul de a-i tălmăci situația...
COCOȘATA : Taci, ciumă ! Ești piază-rea !
VOCI : Piază-rea ! De-aici ni se trage !
SOLEIMAN : Vă iau robi pe toți.
COCOȘATA : Pe el !
VOCI : Pe el !
(Vacarm, fum.)

www.ziuaconstanta.ro

Tabloul 2

Scena 1

Domnica, Mariţa, în iatacul Domnicăi.

DOMNICA : Nu, că e de familie bună... Are casă cu trei etaje la Padova şi o corabie cu pînze în portul Veneţiei... Nu mai vorbesc de bărci, de livezile de măslini de la Fiesole...

MARIŢA *(crucindu-se)* : Le-ai văzut tu, cu ochii tăi ?

DOMNICA : Nu, dar mi-a mărturisit chiar el... n-am nici un motiv să nu-l cred...

MARIŢA : Hm, hm ! Ţi-a sucit gîtul de tot, de tot ! Cap de vrabie care e tot pui.

DOMNICA : Intră la Papa de la Roma cum dai buzna tu la mine, Mariţo, cu mîinile-n şolduri... După tată... se trage din regele Franţei... iar dinspre mamă...

MARIŢA *(cu năduf)* : Cînd a avut timp să-ţi împuieze capul cu atîtea parascovenii ?...

DOMNICA : Duminica, la biserică... *(Rîzînd.)* Face cum face şi ajunge tot în preajma mea... Îmi turuie tot timpul la ureche, iar eu ascult priceasna...

MARIŢA : Frumos îţi stă !

DOMNICA : M-a poreclit „Mînăstirea dintr-un lemn", pentru că sînt dintr-o bucată. Şi sfîntă... lemn sfînt, material de lucru... Aşa zice el. Vine noaptea şi se închină pe la uşă, la clanţa mea. E îndrăgostit lulea...

MARIŢA *(otărîtă)* : Nu-l înnădi, fi-i-ar luleaua, alimănitului ! Nici din sat vecin să nu-ţi alegi bărbat, darmite altă limboată. Te pîngăre şi te face uitată pe vreun mal de mare.

DOMNICA : Nu.

MARIŢA: Aia e, dacă eşti orfană : crezi tot... N-a fost una, la noi, de-a plecat c-un sol din Persia ? C-o fi, c-o păţi, na un inel, na un batic, ţine un pupic... a încurcat fata... şi, cînd ajunge aia acolo la el, harapul mai avea cinci soţii...

DOMNICA : Aoleu !

MARIŢA : Uite-aşa o să-mi păţi.

DOMNICA : Toţi îmi duc grija, nu mai pot de grija mea...

MARIŢA : Ei, eu de-aia venisem... să-ţi aduc şteviile astea, le fierbi puţin, dar nu în clocot, doar le laşi, aşa, să dea în undă, bei zeama şi ţi-a venit pofta de mîncare... Şi, să mai ştii de la mine : bărbaţilor de azi le plac femei zdravene — grase şi sănătoase, carne multă, colo, pe şolduri nu scîndură, să calci nădragii pe ea...

DOMNICA : Nu mai vreau nici o poftă de mîncare. Lasă, să mor ! *(Începe să plîngă.)*

MARIŢA : Eşti o copilă, draga leicăi... Era să uit... Vezi că... logodarul e aci, la uşă....

DOMNICA : Spune-i să plece !

MARIŢA : Aşa. *(Iese.)*

PICTORUL *(intră, cu o cutie într-o mînă şi cu un desen în alta)* : Mi-a spun *la gentile donna* că se poate.

DOMNICA : Nu cred. *(Încearcă să-şi oprească plînsul, să pară demnă.)* Eu altceva îi poruncisem...

PICTORUL *(încurcat)* : A spus că sînteţi liberă...

DOMNICA : Da, dar inima îmi e ocupată...

PICTORUL *(teatral)* : Pînă aici s-au întins turcii ? Cînd voi ajunge la vărul meu Baudouin de Flandra... o să-i spun : „Ai nevoie, în armata ta, de-un ostaş, hotărît să lupte unul contra o sută de sarazini ?... Eu sînt acela..."

DOMNICA : Vorbiţi cam mult...

PICTORUL *(arătîndu-i schiţa)* : Aşa arată o uşă din zilele noastre. Am pictat de atîtea ori uşa iatacului dumitale. Iată-mă capabil să pierd zile şi nopţi ca un gogoman, ca un arnăut făcînd anticameră la o domnişoară din Tîrgovişte... eu, care intru cînd vreau la orice cap încoronat... O, faptul acesta mă face să mă simt ridicol...

DOMNICA : Sînteţi pe drumul cel bun...

PICTORUL : Uf, şed şi cu cutia asta a Pandorei în braţe... O mică atenţie... *(Scapă cutia din mînă, aceasta se deschide şi iese la iveală un pantof de damă.)*

DOMNICA : Poftim ! Un pantof... şi tot de dreptul... Acum cîteva zile aţi uitat la mine un ciorap, ieri, o mănuşă... Darurile dumneavoastră : un morman de lucruri desperecheate... Şi mai pretinde cavalerul că mă iubeşte... Nici serviciul de pahare nu-i complet... De fiecare dată, mi-aduceţi doar cîte unul.

PICTORUL *(îngălbenindu-se)* : Mascalzonele de Giuseppe !

DOMNICA : Valetul ?

PICTORUL : Da... El umblă în cutii şi mi le desperechează... Eu n-am avut niciodată curiozitatea să verific dacă ceea ce comand e intact sau nu... Doamne, ce-o să-i fac !

DOMNICA : Vă priveşte !... Cel mai bun lucru e să-i daţi şi astea. *(Se duce în camera de alături şi se întoarce cu un braţ de lucruri.)* Poftim ! Poate are obligaţii... să completeze pe unde le-a împărţit... Şi, acum, vă rog să mă lăsaţi. Vai, ce mă doare capul !

PICTORUL : Migrena de duminică... E ştiut... duminica avem dureri de cap, din cauză că schimbăm ritmul de viaţă. Ne sculăm mai tîrziu... mai lenevim în pat... Mai...

www.ziuaconstanta.ro

DOMNICA : Nu, că eu am dureri de cap și sîmbăta, și vinerea, și joia...

PICTORUL : De ce n-ați spus ? Puteam cere o rețetă de la Padova... E acolo un spițer...

DOMNICA : Nu, nu... mulțumesc... *(Strigînd.)* Hei, lele Mariță... Ajută-l pe domnul să-și ducă zestrea înapoi în locuința dumnealui. *(Mariţa le ia cu braţul.)* Grijă mare, să nu se rătăcească ceva... Are obligații... Giuseppe... feciorul...

PICTORUL : Îl împachetez imediat ! *(Iese.)*

DOMNICA *(singură)* : O explicație trebuia să am, odată și-odată, cu domnul ăsta, care își dă aere de mare nobil. Îi stau corăbiile în port, să putrezească, și el n-are cu ce plăti două piese care fac o pereche.

Tabloul 3

Scena 1

În cimitirul bisericii, la oarecare depărtare de locul groazei. Se aud gemete înăbușite.

ȚEPEȘ *(se plimbă nervos. Din cînd în cînd, se oprește, studiază vreo cruce. Amenință cu pumnii în direcția vaietelor)* : Ce aveți, mă, cu mine ? Ce vreți toți de la mine ? De ce mă prigoniți ?

(Intră Papuc.)

Scena 2

ȚEPEȘ : Papuc, e vreun știubei pe aici ? Ce-i cu zumzetul ăsta de albine ? Mă împiedică să-mi aud gîndurile.

PAPUC *(merge pînă în fundul scenei și începe să răcnească)* : Liniște ! Tacă-vă piuitul ! Măria-Sa chibzuiește la binele țării și nu-și aude gîndurile. *(Dincolo, zgomotele încetează pentru un moment. Tăcere, apoi dinăuntru se aude clar :* „Care te joci cu focul ?“ *(Papuc iar țipă.)* Gura ! *(Întorcîndu-se lîngă domn.)* E liniște în țară.

ȚEPEȘ : Ce voiau ?

PAPUC : Și ei... ca oamenii... le e frică... Vor afară.

ȚEPEȘ : Să facă pe ei pînă vor stinge focul. Păcat de sfîntul lăcaș.

PAPUC : Durăm altul.

ȚEPEȘ : Întocmai. Du-te și dă ordin ca mîine... adică poimîine... lăsăm puțin pămîntul să respire... în același loc, să înceapă zidirea unei biserici cu hramul Adormirea Maicii Domnului. Și, imediat, o cetanie să duduie tăriile...

PAPUC : Doamne, ce facem cu turcul ?

ȚEPEȘ : Care ? A, adu-l încoace.

(Papuc iese și se întoarce imediat cu Aga, care este foarte speriat și are mîinile legate.)

Scena 3

ȚEPEȘ : De ce tremuri așa, de ce dîrdîi, preacinstite Aga ?

AGA : De... de... frig.

ȚEPEȘ : Căpitane, du-l să se încălzească puțin. *(Papuc îl trage spre foc.)*

AGA : Alah ! Alah !

ȚEPEȘ : Vine iarna, cinstite Aga, te-a prins vremea rea prin părțile noastre. *(Către Papuc.)* Lasă-l. Dezleagă-i mîinile. *(Papuc îl dezleagă pe turc, oarecum contrariat.)* Ești liber, Aga.

AGA *(speriat)* : Eu... liber ?

ȚEPEȘ : Da, tu, liber. Nu știi ce e aia libertate ? N-ai mîncat niciodată ? Du-te acasă.

AGA : Unde, acasă ?

ȚEPEȘ : Și spune-i cui te-a trimis, spune-i ce-ai văzut.

AGA *(nu-și vine în fire)* : Ce-am văzut ?

ȚEPEȘ *(către Papuc)* : Ăsta e zăpăcit rău. Sper că nu l-ați bătut, ar fi mai mare rușinea ! *(Către Aga.)* Ți-au dat ai noștri vreo palmă ? *(Aga — semn că nu.)* Mergi și spune-i sultanului că noi nu batem cu palma. *(Răstindu-se.)* Piei din fața mea ! Dacă nu-ți sfîrîie călcîiele pînă la Istanbul, o să sfîrîi întreg aici...

AGA *(cade în genunchi)* : Mulțumesc...

ȚEPEȘ : N-ai ajuns ? *(Aga se ridică și-o rupe la sănătoasa.)* Să afle sultanul, și să-și bage mințile-n cap. Nu era rău dacă slobozeam și-un milog de-al nostru. Ar fi umblat prin țară și-ar fi istorisit ce pățesc cei de-ntind mîna. Ia vezi, poate mai salvăm unul... Dă fuguța... *(Papuc dă să fugă.)* Și căpitanii ăștia ai mei... Niște mormoloci. Eu să mă gîndesc la toate.

PAPUC : E tîrzior. Au venit cîinii...

ȚEPEȘ : Eu să mă gîndesc la toate...

PAPUC : Acum, să știi că... tot s-a furișat unul... Nu-ndrăzneam să-ți aduc la cunoștință.

www.ziuaconstanta.ro

ȚEPEȘ : De-al nostru ?
PAPUC : Calic autohton. Ologul. Nu știu cum s-a strecurat printre picioarele celor care ferecau porțile.
ȚEPEȘ *(decepționat)* : Pînă străbate broasca asta țestoasă toată țara, ne-apucă Judecata de Apoi ! Și, eu vreau să fac ordine printre supușii mei înainte de groaznica judecată. Ce e acolo e nimic, pe lîngă ce facem noi aici, pe pămînt. Aici și acum. Vezi de oaste. Or să mai vină și alții după dăjdii.
PAPUC : Oștenii Măriei-Tale așteaptă cu spadele în dinți.
ȚEPEȘ : Du-te și spune-le să nu le mănînce încă, oricît le-ar ghiorțăi mațele. Am mare nevoie de săbii flămînde. *(Papuc dă să plece.)* Și treci pe la Vlădica. Să nu uite de sfeștanie. Să ne ierte pe loc. *(Papuc iese.)* Stai ! *(Papuc se întoarce.)* Unde e Rozmalin ?
PAPUC : A plecat cu o parte din oaste să țină piept lui Dan Basarab, care vine cu ajutor brașovean să ne biruie. *(Rîde.)*
ȚEPEȘ : N-o să trădeze ?
PAPUC : Prietenul meu cel mai bun și sluga Ta cea mai supusă, să trădeze ? Nu ! *(Iese.)*

Scena 4

ȚEPEȘ : Am dat cep situației. Or să curgă și turcii și alte fapte... Se vor rostogoli capete. Să te ții tare, frățioare. *(Zîmbind.)* Unii îmi zic Țepeș, pe furiș. Eu îi trag în țeapă, pe față. Oricum, am reușit să-mi fac un nume. Concis, expresiv, ușor de ținut minte. *(Privindu-și palma.)* Mă cam mănîncă linia vieții, în palmă... *(Îngenunchează și pune mîna pe pămînt, cu palma în sus.)* Linia vieții acestei țări trece acum prin mîna asta de pămînt. Cată să nu se întrerupă linia acestei palme de pămînt, Doamne. De aceea, ne canonim și noi atîta... *(Intră Țenea și Papuc.)*

Scena 5

ȚENEA *(mîhnit)* : Doamne... *(Arată spre o desagă pe care a adus-o cu el.)*
ȚEPEȘ : Ce este ?
ȚENEA : Rozmalin. L-a prins Dan Basarab, l-a făcut bucăți și ni l-a trimis. S-a întors calul singur, cu el în desagă...
ȚEPEȘ : Săracul ! Și, oastea ?
PAPUC : E împrăștiată. I-au atacat pe neașteptate... cei mai mulți au pierit... Dan are multe tunuri...
ȚEPEȘ : Va să zică, n-am aprins noi degeaba lumînările astea... cu biserică cu tot... Asta-i, c-a fost cu biserică cu tot.
PAPUC : Începe să ne cam înece fumul... Nu ți-e frică ?
ȚEPEȘ : Noroc că eu nu mă tem de înec. Uite ce facem... *(Îl cheamă aproape și încep să discute în șoaptă.)*

Scena 6

AGA *(apare, aproape plîngînd)* : Nu mă lasă...
PAPUC *(rîzînd)* : Doamne, iată pe cine am scăpat noi de la foc ! Nu e în stare să se strecoare...
AGA : Am încercat în toate felurile. Erau să mă împungă, erau să mă săgeteze, ba unul voia să strice o încărcătură de pușcă pe mine.
ȚEPEȘ : Ai încercat pe la Dunăre și nu se poate ?
AGA : N-am acte.
ȚEPEȘ : Îți place muntele ?
AGA : Ce să caut la munte ?
ȚEPEȘ : Te întorci la Stambul prin Țara Ardealului.
AGA *(rugător)* : Dați-mi ceva scris, la mînă...
ȚEPEȘ : Am eu timp de scrisori ? Fugi ! *(Aga fuge.)*
PAPUC : E nepricopsit...
ȚEPEȘ *(răstit)* : M-a făcut de rîs... *(Zîmbește.)*

(Un moment de liniște. Se aude, dinspre mînăstire, foarte stins : „Care te joci cu focul ?")

Tabloul 4

Scena 1

Puțin mai tîrziu, în pădure. Cei doi trași în țeapă discută.

ROMÂNUL : Pe la noi e unul care ne lungește viața...
TURCUL : Să i-o lungească lui taică-său...
ROMÂNUL : Serios, e foarte priceput...
TURCUL : Și mumă-si...
ROMÂNUL : Se duc toți bogătașii la el, unchești, babe cloanțe, și nu știu ce le dă, cum îi gîdilă, că încep să chicotească... *(Rîde.)*
TURCUL : Ce ți-e și viața omului !
ROMÂNUL *(idee)* : Ce-ar fi să te plîngi și tu ?
TURCUL : De ce ? Că n-am fost bine însurubat ?
ROMÂNUL : Nu, că n-ai fost judecat...
TURCUL : Ei... *(Oftează.)*

www.ziuaconstanta.ro

ROMÂNUL : Se crapă de ziuă... *(După o pauză.)* Şi eu n-am mai crăpat... Că multă viaţă mai e şi-n om ! Săraca viaţă... De fapt, e prînzul... Se crapă de prînz, de amiază... Aiurez...

Scena 2

ŢEPEŞ *(intră, vesel)* : Bună ziua, flăcăi... *(Către român.)* Am verificat... Eroare judiciară...

ROMÂNUL : Da ?

ŢEPEŞ : Trebuia să-i mişti... Curat ca lacrima, şi te laşi împungălit ca un fund de sac... Mama mă-si de dreptate ! Gealaţi ! *(Apar gealaţii.)* Aşa faceţi, de-mi sculaţi populaţia în cap. Ce-mi staţi ca tonţii ?

PÎRVU : Stropşim ?

ŢEPEŞ : Doar asta ştiţi ? Daţi-l jos !

CHIORU : Hai ?

ŢEPEŞ : Dacă moare, aţi sfeclit-o !

ROMÂNUL : Mor... Să nu pună mîna pe mine... nu mă clătinaţi, că...

ŢEPEŞ : Aşa, feciorul meu... Curaj... încă puţin... poate dă Dumnezeu şi scapi...

ROMÂNUL : Eu, de-aici ? ! Şi, la urmă, nu mă dau jos fără turc. E fratele meu. Aşa e, Selime ?

ŢEPEŞ : Cu tine aş vrea să se-ntîmple o minune... *(Către gealaţi.)* Stropiţi-l cu apă... Şi aduceţi bocitoarele să-l descînte... Pînă deseară, să-l am teafăr şi încins cu spadă... *(Pentru sine.)* A venit vremea să înviem şi morţii, ca să ţinem piept... Păcat că am prea multe piepturi sparte...

PÎRVU : La înviat, sîntem de-o stîngăcie ce nu s-a mai pomenit... Că ne pare rău de speteala noastră... *(Rîde un timp.)* Cît muncim, la cele cazne !

ŢEPEŞ : Îl înviez cu mîinile mele. Îi suflu viaţă cu gura mea. *(Începe să sufle.)* Ţeapa mea are rădăcini în pămîntul acesta. Ea dă ramuri. Ramurile ţepei mele sînt braţele voastre. Ostaşii mei nevăzuţi. Sînt crud, dar mă doare. Nu pedepseşti decît pe cine iubeşti.

Scena 3

Intră Papuc, foarte agitat. Îi şopteşte ceva lui Ţepeş.

ŢEPEŞ *(pregătindu-se de plecare)* : Bună treabă...

CHIORU : Şi, cu... *(Arată spre ţepi.)*

ŢEPEŞ : N-am timp, fir-ar al naibii ! Flăcăul ăsta mi-e tare drag. Vedeţi cum îl daţi jos, să nu-l doară...

ROMÂNUL : Să nu pună mîna pe mine...

ŢEPEŞ : Da, da, mai bine lăsaţi-l acolo, pînă mă-ntorc... şi pe turc, treacă de la noi. Poate l-om ierta şi pe el. *(Către cei doi din ţepi.)* Sănătate, pezevenghilor ! *(Iese.)*

Tabloul 5

Scena 1

La Palat. În iatacul Domnicăi.

DOMNICA : Nu ne-am văzut cam de mult. Tot mai suferi ?

PICTORUL : Inima... aici, uite aici. N-ai un cuţit ? Că eu nu port arme. Artistul are o armă mult mai teribilă — arta sa — nu trebuie să se mai încarce şi cu o sabie sau un pumnal... Ar cădea în pleonasm... Sau, mai bine, ucide-mă tu, uite... *(Se desface la piept.)*

DOMNICA : Domnule, italienii ăştia au o înclinaţie spre gesturile mari... ce nu s-a mai pomenit... De unde ai învăţat mascarada asta ?

PICTORUL *(dezarmat)* : De la Giuseppe... Numai că el întotdeauna reuşea... După o scenă ca asta, orice femeie era pe jos... îl lua în braţe şi căuta să-l îmbuneze, să nu se mai omoare. Şi el răcnea : „Nu, atît mi-a fost ! Cerul să te aibă în pază !“ Şi iar dădea să se repeadă în pumnal... Numai că juca totul cu foarte mult temperament. Napolitan, de !

DOMNICA : De ce nu încerci să fii tu însuţi şi în dragoste ? Tu, aşa cum te-a dăruit natura, mai rău, mai bun, nu ştiu, dar tu, cel adevărat ?...

PICTORUL : Parcă n-am fost ? Am fost, pînă anul trecut... şi tu m-ai derutat... mi-ai stricat echilibrul, concepţia despre viaţă, despre amor, chiar şi ideile mele despre pictură... De ce nu vrei să mergi cu mine ?

DOMNICA : Unde ?

PICTORUL : Ştii tu... Acolo, totul e aşezat, stratificat, lustruit, vopsit, pentru cîteva sute de ani... pentru un mileniu... La Roma sînt case neatinse de pe vremea lui Neron...

www.ziuaconstanta.ro

DOMNICA : Nebunul ăla ?

PICTORUL : Da, dar acolo nebunia trece și casele rămîn... Aici e invers... Se duc casele, odată cu generațiile, ca și cînd ar fi niște morminte pentru oameni vii, iar cînd mor locatarii se scufundă și mormintele și trebuie să faci altele, pentru altă generație... Nimic nu durează. Se vîntură lucrurile ca frunzele, în fiecare toamnă... Dacă nu se dărîmă singure, le dărîmă stăpînirea. Dacă rezistă — le dărîmă vecinii, dacă nici vecinii, le calcă hoții. Eu așa ceva n-am mai pomenit. În primele luni, am încercat să fac niște însemnări, după aceea am renunțat... O înșiruire de cinci-șase nenorociri care se repetă... Respect eroismul prințului vostru, care face o figură de profet în pustiu... Într-o atmosferă de apocalips, el încearcă să se țină pe cal și să facă ordine ; să dea oamenilor cît de cît încredere în ei și în viitorul lor... Cruzimea face și ea parte din programul lui politic. Dă cu barda în Dumnezeu, iar după aia se căiește. Mi-a pozat o dată, dis-de-dimineață, și-am citit atîta căință pe chipul lui, că m-am cutremurat. E un blajin care face pe fiorosul, din înțelepciune. Nu trebuie să-l judecăm după mască.

DOMNICA : Da, acum ai vorbit serios... Din păcate, prea serios... Tu nu poți să înțelegi mare lucru...

PICTORUL : Ba înțeleg așa de bine ! Și nu numai ce se întîmplă azi ! Aș putea să-ți spun, c-o precizie de 90 la sută, și ce va fi mîine aci la voi. Dacă vrei, îți și desenez.

DOMNICA : Tot așa, un album de catastrofe ?

PICTORUL : Aproape.

DOMNICA : Atunci, renunț. Îmi place noutatea, cu imprevizibilul ei...

PICTORUL : Stai să vezi. În primul rînd... știi că se fac presiuni asupra lui Vodă, să se închine turcului... Dacă i se închină, e pierdut... va fi dus cu strajă tare la Constantinopol. Acolo, capul îi va fi umplut cu bumbac și pus în par în poarta seraiului... Dar și altminteri n-are prea mari sorți. Să zicem că nu începe anul acesta campania pe care Mahomed o pregătește, o să înceapă peste un an... sau peste doi, cel mult ! Cu cine îi ții piept ?

DOMNICA : Vor lupta și femeile, și copiii... Chiar eu învăț să prind cu arcanul și comand o roată de călărași...

PICTORUL : Sigur că da... voi sînteți trup și suflet cu pămîntul vostru... dar, chiar și așa, sînteți prea puțini... Pss ! Un lucru și mai neplăcut...

DOMNICA *(curioasă)* : Care ?

PICTORUL : Matei Corvin. Să nu pună nici o bază în ajutorul lui...

DOMNICA : Cum poți să fii așa de sigur ?

PICTORUL : Analizînd cu sînge rece situația... Corvinul are interese prea mari în Apus. Vinează scaunul împăratului... Viena. Ce-i trebuie, acum, un război cu turcii ? Și nu numai că nu-i va da ajutor lui Vlad, dar, ferească Dumnezeu... dacă îl prinde... încasează, bietul Vodă, zece-doisprezece ani, pe puțin... În afară de asta... *(În taină.)* Există acolo, la Brașov, un neamț care s-a specializat în ticluirea a tot felul de scrisori, ca din partea Domnului valah... Oricît de viteaz ar fi viteazul vostru Domn, cade răpus de un joc de cancelarie și de culise.

DOMNICA : Și, de ce-mi spui mie astea ?

PICTORUL : Pentru că eu, ca artist, nu pot să țin în mine adevărul... Dacă Țenea nu mi-ar fi barat, de la un timp, drumul către Măria-Sa, îl avertizam eu însumi.

DOMNICA : Ferește-te de omul ăsta. Vorba lui e ca otrava care arde vasul în care se păstrează. Spune acum ce gînduri ai cu mine...

PICTORUL : Nu te las în vălmășagul acesta de întîmplări... Dacă nu vrei să mergi de bună-voie... te fur... E, dealtfel, un obicei al pămîntului. Flăcăul merge la horă, își ia la subsuoară fata care-i convine, o duce în bordeiul lui și, a doua zi, el pleacă voios și fluierînd la război, să moară pentru patrie... Și, culmea : chiar moare. Iar ea naște un prunc...

DOMNICA *(rîde)* : Începi să-mi placi... un pic... *(Îl sărută.)*

PICTORUL : Stai, unde fugi ? Numai un sărut ?

DOMNICA : Tot așa... desperecheate...

Scena 2

Sala tronului, în Palat.

PAPUC : L-am prins !

ȚEPEȘ : Viu ?

PAPUC : Viu.

ȚEPEȘ : Fălosul Dan ! Mi se rupe inima.

PAPUC : Serdarul Țenea, cu o ceată dintr-ai lui, a trecut munții. Va veni altă dată... Iar acum, Dan vă cere îndurare...

ȚEPEȘ : Îndurare ? *(Rîde.)* Răposatul meu tată, Vlad Dracul, s-a certat cu Iancu de Hunedoara. Acesta l-a prins și i-a tăiat capul, după ce tăiase capul nevîrstnicului meu frate Mircea, care ocupase tronul doar de cîteva luni. Eu am venit pe tronul țării cu ajutorul aceluiași Iancu. Am trecut peste faptul că se purtase atît de crud cu ai mei și i-am primit bucuros sprijinul prietenesc. În estimp, de cînd noi gospodărim această țărișoară, Dan a tot uneltit, la Brașov, cum să ne taie capul. Noi l-am prins, iar el are nerușinarea de a ne cere să nu-i tăiem capul.

PAPUC : Numai în cîteva cuvinte pe care le-ai spus acum, tăierea capului s-a repetat de vreo cinci ori. Sărăcie de limbaj ?

www.ziuaconstanta.ro

ȚEPEȘ *(rîzînd)* : Numai în ultimii zece ani, fapta aceasta a tăierii capului s-a repetat de nu știu cîte ori... O fi sărăcie de limbaj ! Dar, după cum vezi, nu-i sărăcie de capete domnești ! *(Indignat.)* Dan vrea îndurare ! Merită să-l certăm cu paloșul numai pentru faptul că nu știe istorie. Iar Țenea ăsta...

PAPUC : De-acum doi ani, am mirosit eu ceva... Dacă nu-l supravegheam... pe ascuns... am fi acum în mîinile gîzilor lui Dan. Tocmai pe el nu l-ai fi bănuit.

ȚEPEȘ : Eu îi bănui pe toți și nu mai știu să... *(După o pauză.)* Zici că Dan vrea să stea de vorbă cu mine ?

PAPUC : Așa am înțeles. Mîndrul, nebunaticul Dan.

ȚEPEȘ : Vom avea plăcerea să discutăm cu dumnealui pe larg, în timpul slujbei.

PAPUC : Ce slujbă ?

ȚEPEȘ : Slujba lui Dan. E creștin, n-o să-l îngropăm ca pe un păgîn ! Dar, mai întîi, să-și sape singur groapa. Cît mai adîncă, mai largă, mai plăcută... Îl îngropăm de viu.

PAPUC *(privește să vadă dacă nu e o glumă)* : Cumplit. *(Iese.)*

Scena 3

Intră Stelniță, gătit de luptă, însoțit de Braniște și de Lungu.

ȘTELNIȚĂ *(gîfîind)* : Gata... s-a isprăvit cu ei...

ȚEPEȘ : Cu cine ?

STELNIȚĂ : Cu turcii... Au trecut Dunărea... mamă, ce-o să batem la ei... *(Grav.)* Nu încap toți în capcanele noastre. Oamenii mei sînt gata. Uite, Braniște ăsta a fugit de pe moșia boierului Dan, ca să lupte în oastea Măriei-Tale.

BRANIȘTE : Da' ce fugă ! Am venit într-un suflet.

ȚEPEȘ : În sfîrșit ! Bătălia pentru care ni-am pregătit de-o viață. Acum, dușmanii dinăuntru sînt în afară și dușmanii din afară — înăuntru. Doamne, ce noroc de vreme bună am avut ! *(Intră o ceată de căpitani, pregătiți de luptă.)*

ACTUL al IV-lea

Seara

Tabloul 1

Scena 1

După vreo zece ani. O celulă în turnul temniței de la Buda. Semiobscuritate. Se disting zidurile groase, cu multe găuri de șobolani, ca niște ferestre false. Un steag al lui Țepeș este înfipt undeva în perete. Pînza a putrezit de timp, de umezeală. Lancea lui — ca o țeapă ruginită.

ȚEPEȘ *(stă turcește în mijlocul celulei și coase ceva. Se oprește din lucru, privește lung în jur)* : Ptiu ! Zece ani de cînd facem croitorie...

PAPUC *(trist)* : Cu cîrpe... nu cu sorți omenești.

ȚEPEȘ : Așadar, zece la S'tă-Mărie... Și Sfîntul Așteaptă cînd e ?

PAPUC : Poate ne eliberează înainte de Sfîntul Așteaptă...

ȚEPEȘ *(se ridică în picioare, slab și tras la față. Ochii îi sclipesc. Se întinde, trosnindu-și oasele, cască)* : Din pricina turcilor am nimerit aici, turcește am stat... *(Fluturînd cusătura, un costum turcesc, șalvari, işlic.)* Lucru turcesc am făcut... Ce zici de işlic ?

PAPUC : După atîta amar de vreme, puteai împungăli mai frumos... *(Rîzînd.)* Adică, acul e mic, nu-i ca țeapa...

ȚEPEȘ *(necăjit)* : De unde ață ? De unde material ? Peticele astea mi le-au adus șobolanii... Să nu vină cu gura goală. *(Admirînd șalvarii.)* Nimic de zis, cu șalvarii am plesnit-o. Mi-au ieșit frumos... *(Pune bulendrele de o parte.)* Omul trebuie să știe și-o meserie. S-o-nvețe de mic. Altfel...

PAPUC : ...o-nvață după ce nu mai e mare.

ȚEPEȘ *(mîndru)* : Mi s-a luat domnia, dar în toți acești ani am fost ca și Domn. M-am luptat. Am apărat țara de șobolani. Adică, de dușmanii dinăuntru... *(privind fix o gaură)* care comunică, în văzul tău,

www.ziuaconstanta.ro

cu dușmanii din afară... Trebuie să-mpiedicăm cu orice preț acest du-te-vino. Aduce a bramburească. Căpitane !

PAPUC : Măria-Ta. *(Apare dintr-un ungher, tîrîndu-și lanțurile.)*

ȚEPEȘ : Platoșa !

PAPUC *(i-o aduce)* : A ruginit.

ȚEPEȘ *(o îmbracă)* : Și s-a lărgit...

PAPUC : Nu știu de ce, zdupul te slăbește.

ȚEPEȘ *(scrutînd în jur)* : Oștenii noștri sînt la posturi ?

PAPUC *(moale)* : Or fi.

ȚEPEȘ : Pînă la urmă, o să mă răfuiesc eu și cu tine. Știi că te paște țepușa !

PAPUC : Printre țepi mi-am petrecut toată viața, ca un arici.

ȚEPEȘ : Dă-mi și spada. *(Papuc îi aduce o sabie de lemn.)* Frumoasă sabie ! Știi ce ?

PAPUC : Ce ?

ȚEPEȘ : Noi niciodată n-am avut arme ca lumea. Întotdeauna ne-au lipsit și a trebuit să ne batem așa... Știi care ți-e locul. *(Papuc se îndepărtează cu cîțiva pași, îngenunchează și pune urechea la pămînt.)*

PAPUC : S-aude huruit...

ȚEPEȘ : Lasă-i să huruie ! Ei cred că noi nu mirosim pregătirile ! Fugi și astupă fereastra. *(Papuc se tîrăște și astupă cu o zdreanță ochiul de geam cît pumnul.)* Întunericul îi face mai puțin prevăzători. *(Îngenunchează și el. Un moment de încordare.)* De ce, cînd îmi tai mustățile, nu mai pot prinde șoareci ? *(Un zgomot ușor, urmat de un răcnet.)* Ura ! Înainte ! *(Începe să alerge prin celulă.)* Așa ! Te-am prins ! Te-am înșfăcat, nemernicule ! *(Vine în față, cu un șobolan de coadă, care se zbate.)* Ăsta-i Dan ! *(Arătînd într-un colț.)* Dincolo e Țenea ! Ba nu. Iuzbașa. Întîi i-am botezat și pe urmă le-am dat porecle.

PAPUC : Să înălțăm steagul victoriei ?

ȚEPEȘ : Cît mai sus ! *(Papuc ia steagul, ca o zdreanță, îl înalță mai sus.)* Ai auzit tu de mine, spurcăciune ? De Vlad, domnul Țării Românești, care, de zece ani, biruie șobolanii în pușcăria lui Matiaș-crai, la Buda ? Mare dobitoc, și această rudă a noastră...

PAPUC : Mai încet... *(Arătînd spre ziduri.)* Au urechi !

ȚEPEȘ : Și eu am urechi și, de atît amar de vreme, nu aud decît smiorcăielile tale. Și chițcăitul inamicului. *(Merge într-un colț al camerei. Din obscuritate ies la iveală țepușe cu șobolani înfipți.)* Măcar am învățat cîte feluri de șobolani sînt pe lume. Galbeni, negri, portocalii, indigo și violeți... or fi existînd și vărgați ? Ăi din pușcării ar trebui să fie vărgați, din spirit de solidaritate cu nenorociții de pe urma cărora trăiesc. Ăsta nu e vărgat... Nu-i pare rău de noi. Atunci, își va merita soarta ! *(Dă să-l tragă, se răzgîndește.)* M-am răzgîndit. *(Meditînd.)* Pînă acum am făcut-o din timiditate. Ca să nu-mi dau drumul temperamentului meu liric. Din cauza asta mi-am ascuțit privirea și auzul și pipăitul pe viu.

PAPUC *(insistînd)* : Al doilea.

ȚEPEȘ : Nimic.

PAPUC : Măcar unul.

ȚEPEȘ : Nici unul.

PAPUC : Voia să-ți rupă beregata. Dacă nu săream la timp. Și ieri, cînd dormeai. Măcar pe-ăsta.

ȚEPEȘ : Postesc. Și apoi mă voi spăla pe mîini.

(Se luminează scena.)

PAPUC *(cu mîna goală)* : I-am dat drumul.

ȚEPEȘ : Ducă-se cu Dumnezeu. Și eu l-am slobozit.

PAPUC : Te-ai călugărit cumva, între timp, și n-am avut știință ?

ȚEPEȘ *(mîhnit)* : Am fost prea crud. Mi se vor pune în cîrcă multe. Cum se naște, astăzi, legenda... Cică aș fi ciopîrțit trei sute de boieri. Dar nici măcar nu erau ei atîția, în toate țările române la un loc. Cică am mai făcut eu trei sute de boieri și, după ce i-am căftănit, i-am omorît și pe ăia. Că nu erau buni. Arătați-mi un boier bun, și-l' înghit. Vina mea e alta. N-am răgaz să-mi apropii norodul meu. Să fac tot binele pe care-l începusem. E drept, nu m-a ajutat mai nimeni... Europa m-a lăsat singur în fața turcilor. Și singur aici...

PAPUC : Multe nu vor fi adevărate. Și-apoi, ai spate greu.

ȚEPEȘ : Cum să justifici crima ? A omorî șobolani e ca și cînd ai omorî oameni.

PAPUC : Ce contează viața unuia sau a altuia, față de existența însăși a patriei ?

ȚEPEȘ : Uite, stau așa, cîteodată, și-mi amintesc de unul, de altul... Pe mulți îi puteam ierta. Dar i-am omorît, din timiditate.

PAPUC : Cică dorul ar fi intraductibil.

ȚEPEȘ : În turcește, merge.

PAPUC : În turcește ? Cum se traduce ?

ȚEPEȘ : *Hai sictir. (Papuc rîde.)* Eram ostatic la Țarigrad și i-am scris tatei că mi-e dor de țară. El mi-a răspuns în turcește : *Hai sictir !*

PAPUC : Da, dar am impresia că nu acoperă sensul întreg...

ȚEPEȘ : Cîteodată — da, cîteodată — nu. *(Oftînd.)* Acum, iarăși îmi e dor de țară... Hai... acasă...

PAPUC *(după o pauză)* : Oare să nu fi dat roade faptele Măriei-Tale ? Mira-m-aș.

ȚEPEȘ : Asta te roade ? Cred că țepile au putrezit de mult... Ciorile sînt mai grase... Stîrvurile s-au copt, gata să pice din pom... Pică, pară mălăiață... Care-o fi nătăfleață ? Radu ? Laiotă ?

PAPUC : N-am greșit ce-am făcut cu toții, pentru că am făcut-o din patriotism... Altfel, țara ar fi acum pașalîc. Trebuia o disciplină de fier...

ȚEPEȘ *(privindu-l lung)* : Tu m-ai ierta ?

PAPUC *(fără să clipească)* : Eu te-aș ierta.

ȚEPEȘ : Platoșa a cam ruginit, de cînd tontălăul ăsta de Matei...

www.ziuaconstanta.ro

PAPUC : O să dea poruncă să mă scoată de-aici și-o să rămîi singur. Știi că de bună-voie m-am prezentat și l-am rugat în genunchi să mă bage la zdup cu Măria-Ta... Ca să ai cu cine te certa... Și să treacă mai ușor timpul... Și să facem planuri de viitor.

ȚEPEȘ : Noi am fost întotdeauna tari în planuri de viitor.

PAPUC : Să știm, în caz că vei lua iarăși tronul Țării Românești, cum să acționăm...

ȚEPEȘ : Te-ai ținut scai de mine... ca să mă spionezi...

PAPUC : M-am lăsat bătut în locul Măriei-Tale...

ȚEPEȘ : Te-au pus în locul meu, ca să vezi ce gîndesc și să mă pîrăști. Ori ți-a părut rău că m-ai vîndut... Cine a întocmit carte falsă către sultan ?

PAPUC : Dacă aș ști ! În orice caz, un neamț din Brașov, ca să se răzbune.

ȚEPEȘ : Și craiul Ungariei de ce a fost așa de dobitoc și a crezut că-l trădez ? Minciuna asta gogonată ?

PAPUC : Poate că i-a convenit. Îi era teamă de Măria-Ta... Nu știu...

ȚEPEȘ *(privind șobolanii)* : Uite, înainte de a le face de petrecanie, trebuia să-i întrebăm ce mai e pe afară...

PAPUC : S-ar fi plîns de criză de găuri...

ȚEPEȘ : Bine că ne-am pricopsit noi cu una... *(Privind țepile.)* Mulți, dar încă nu destui ca să-i sperii. Cum stingi lumînarea, cum te năpădesc... Intră și prin cheotoarea nasturilor... Trebuie să dormi cu armura de zale... Vor să roadă tot... Căpitane !

PAPUC : Poruncă !

ȚEPEȘ : Cînd vor înceta năvălirile astea ?

PAPUC : Eu cred că...

ȚEPEȘ : Să nu spui că... *(Se înfurie.)*

PAPUC : Sînt prea multe găuri... Te ații la una, vin pe partea cealaltă... Cum te-ai întors cu spatele, te mușcă de fund ! Tot pămîntul e burdușit !

ȚEPEȘ : O să reușesc să-i stîrpesc ?

PAPUC : Păzea ! *(Aleargă după un șobolan.)*

ȚEPEȘ : L-ai scăpat... *(Răstit.)* Să nu mă ții de vorbă în timpul bătăliei. Noi pălăvrăgim și inamicul dă buzna... *(Amenință cu pumnul spre găuri.)* Vă arăt eu vouă ! *(Către Papuc.)* Nu mai postesc. Uite care e planul : facem un șanț de apărare și-l umplem cu apă. *(Începe să sape.)* Adă apă !

PAPUC : Apa noastră de băut, pe-o săptămînă. *(Îi dă o găleată. Țepeș o toarnă.)*

ȚEPEȘ : Nu-i nimic. *(Se aud pleoscăituri în apă.)* Auzi ?

PAPUC : Ăștia înoată ca dracii...

ȚEPEȘ *(prinde unul)* : Vom pescui draci uzi-leoarcă. *(Îl trage în țeapă. După o pauză.)* Tu crezi c-am înnebunit ?

PAPUC : Nu.

ȚEPEȘ : Da' ce crezi tu ?

PAPUC : Eu cred... eu nu mai cred nimic.

ȚEPEȘ : De ce ? Ori te-ai prostit ? *(Papuc tace.)* Te-ai băgat singur la pușcărie, de dragul meu...

PAPUC : Am fost întotdeauna cu Măria-Ta.

ȚEPEȘ : Ai fost o slugă credincioasă...

PAPUC : Fost.

ȚEPEȘ : Te fălești. *(Pauză.)* Crezi că mai ieșim teferi de-aici ?

PAPUC : Prin găuri de șarpe, și tot ieșim... Au trecut zece ani, aproape că n-am simțit...

ȚEPEȘ : Ai numărat anii... Bine-ai făcut. Cînd om fi afară, o să știm exact în ce zi sîntem. Azi ce e ?

PAPUC : Să tot fie joi.

ȚEPEȘ : Joi ?

PAPUC : Sau miercuri.

ȚEPEȘ *(speriat)* : Miercuri ?

PAPUC : Sau sîmbătă...

ȚEPEȘ *(rîzînd)* : Dă-le naibii de zile, sînt toate la fel. *(Pauză.)* Crezi că tot cu turcii o să ne batem ?

PAPUC : Dar cu cine ?

ȚEPEȘ : I-or fi biruit ăilalți și noi o să-ncălecăm pe tron și-o să spunem povești...

PAPUC : Europa e guvernată de mămăligari. Toți sînt niște măgăligi. Noi putrezim aici pentru niște tonți... Știți ce-ar trebui să facem, cînd ieșim ? Îmbrăcăm toată oastea turcește și... cucerim restul.

ȚEPEȘ *(rîde)* : Ar trebui să le facem un pustiu de bine...

PAPUC *(pe gînduri)* : Cred, totuși, că planul nostru e strașnic.

ȚEPEȘ : Crezi ? Ia uite... *(Arată jos locul zgîriat cu bățul.)* Harta Țării Românești.

PAPUC : Au ros-o guzganii, Măria-Ta...

ȚEPEȘ : Le-o smulgem noi din gură. Niciodată n-am avut atîta timp pentru pregătirea unei bătălii. Prea mult, poate... Apuca-vom să dăm bătălia a mare ?

PAPUC : Deocamdată... *(arată o gaură)* aici, la porțile Orientului...

ȚEPEȘ *(idee)* : Nu-i rău ! Ba chiar mi-ai dat o idee. Ce-ar fi să... Și, știi pe care ? Uite, pe-aici... E cam strîmtă... dar, poate se lărgește mai încolo... Nici șobolanilor nu le place să circule înghesuiți. Nu-mi încape în ea decît mîna... O s-o lărgim... Vino-ncoace, că avem treabă... *(Întuneric ; după o mică pauză.)* Acum, cred că merge...

PAPUC : Tot de ei o să fie bine... Or să sară cîte doi deodată pe noi...

ȚEPEȘ : Guzganii ?

PAPUC : Păi, da. Or să zică mulțam, că se cam nădușeau. *(Rîde.)*

ȚEPEȘ : Nu sar, c-o să sărim noi pe ei... Ia bagă capul...

PAPUC *(speriat)* : Eu ?

ȚEPEȘ : Bagă capul și spune ce vezi. *(Papuc se codește.)* Nu te codi, că n-avem timp de pierdut... *(Papuc se execută. Scoate capul, îngrozit.)* Dincolo sînt turcii. Țara, care ne așteaptă. Bătălia cea mare... Între toate astea și noi nu există decît scîrnăvia asta de pușcărie... *(Rîde sinistru.)*

PAPUC : Mare dandana, Doamne ! De atîția ani ! *(Mică pauză.)*

www.ziuaconstanta.ro

ȚEPEȘ *(se plimbă agitat prin celulă, se oprește într-un loc și se uită lung, ca și cînd ar privi pe fereastră)* : Se schimbă vremea !

PAPUC : Nu se schimbă.

ȚEPEȘ : Uite cum se-ndoaie plopii...

PAPUC : Măria-Ta... vezi prin zid ? Aia nu e fereastră...

ȚEPEȘ : O fi ușă. Sînt cazuri cînd se poate vedea și prin ușă.

PAPUC : Ei, dac-ar fi ușă... Există, totuși, una aici, dar, de cînd nu s-a mai deschis, am și uitat unde vine.

ȚEPEȘ : De cîte ori mă uit pe fereastră, mă ia un val de tristețe. Acum simt și un val de jale. Și-un val de silă... Și-un val de dor de țară... *(Oftează.)*

PAPUC : Valuri, valuri, așa s-o fi născînd și marea...

ȚEPEȘ : De-aia e amară.

PAPUC : De-aia e neagră.

ȚEPEȘ : De-aia e departe.

Scena 2

Ușa se deschide, apare pictorul, purtînd în brațe un tablou mare, înrămat. Merge și-l agață undeva pe perete. Se uită la el, îl ia și îl pune în altă parte.

ȚEPEȘ : Altă arătare...

PICTORUL *(privind tabloul)* : Ar mai trebui o rază.

ȚEPEȘ *(către Papuc, dojană)* : Vezi ? Ce spuneam și eu ? Ar mai trebui o rază. *(Merge și bagă nasul în tablou, zgîindu-se.)* Cine-i arătarea asta ?

PICTORUL *(cu plecăciune)* : Măria-Ta. *(Plecăciune către tablou.)* Și Măria-Voastră.

ȚEPEȘ *(îl îmbrățișează)* : Meștere... Cum ai ajuns aici ?

PICTORUL *(zîmbind)* : Arta pătrunde ușor pînă și la pușcărie.

ȚEPEȘ : Atunci, oi fi eu vreun artist ?

PICTORUL : În felul dumneavoastră, da ! Poate, chiar un geniu. *(Luîndu-l de mînă și ducîndu-l spre tablou.)* Știți ce se degajă de aici ? Din toată această fizionomie halucinantă ? Geniul...

ȚEPEȘ *(cercetînd placid tabloul)* : Cine e ? Noul Domn ? Te-ai dat și cu ăsta ? Cine e ?

PICTORUL : Care ?

ȚEPEȘ : Individul.

PICTORUL *(surprins)* : Poate, glumiți... *(Supărat.)* Păi, nu mi-ați pozat Măria-Voastră, pe tron...

ȚEPEȘ : Care tron ?

PICTORUL : Mi-ați îngăduit să fiu mereu în preajmă, ca să vă surprind...

ȚEPEȘ : Asupra faptului ?

PICTORUL : ...trăsăturile... Am fost și pe cîmpul de luptă. V-am privit în suflet. Apoi, v-am privit în ambianța groaznică și tare... că acolo mi-am pierdut o mînă, pictîndu-vă, cînd m-am ținut după dumneavoastră, cu paleta, și-am pătruns în tabăra turcească. *(Mîndru.)* E cea mai bună operă a mea. *(Mîhnit.)* Dicționarul... începusem să întocmesc un dicționar, o pasiune auxiliară a mea... mi l-au luat oamenii lui Radu. La o percheziție. S-a pierdut. Au făcut țiganii din el cornete și-au vîndut mizilic de bostan cu sare pe la chermese. După aia, altă descindere la domiciliu, altă scotocire pe sub vatră, pe sub dușumele — după ciorne. Mi-au pigulit toate cuvintele — fie autohtone, de substrat, fie latine, fie turcești.

ȚEPEȘ : Să nu mai aibă valahul nici o siguranță la el acasă, pentru asta luptarăm noi, Papuce ?

PICTORUL : M-am plîns lui Țenea, sfetnicul lui Radu : „Te rog să-mi fixezi odată statutul meu de cetățean al Europei, că eu nu vreau să fiu clientul perpetuu al arnăuților dumitale". Trebuia să plec imediat în Italia, în semn de protest, dar n-a vrut Domnica. „Nu Italia, copiii noștri trebuie să învețe mai întîi românește". „Cum să învețe, dacă ți se ridică toate cuvintele ?" Ba soția, ba dicționarul, m-au ținut legat.

PAPUC : Ba arnăuții.

PICTORUL : Ba arnăuții, că era să uit. *(Privind spre portret.)* Cea mai bună operă a mea !

ȚEPEȘ : O fi. Dar... Cine-i ăsta ? *(Într-un acces de furie.)* Strigoiul ăsta... *(Mai moale.)* Adică, știu și eu... M-oi fi făcut strigoi. *(Cercetînd pictura.)* Se poate, oare, fruntea asta încreți, strivind între riduri gînduri, ca șerpii în crăpături, cînd se cutremură pămîntul ?

PICTORUL : Se poate.

ȚEPEȘ : Mustața e a unui ins care are timp să se uite în oglindă. Într-o oglindă întreagă, iar eu n-am avut decît cioburi de țară spartă... în care m-am zgîit. Nu ca să-mi fac mustața, ci ca să văd cine mai vine... Și veneau toți. Ca să văd ce mai e de făcut... Și toate erau de făcut... *(Stins.)* Și, la urma urmei, ce-mi aduci mie poze împopoțonate ?

PICTORUL *(mîhnit)* : V-am adus și vești.

ȚEPEȘ *(tresărind)* : Taci. Nu le slobozi.

PAPUC *(curios, vine lîngă pictor)* : Ei, ce se mai aude ?

ȚEPEȘ : Îți spun eu ce mai e nou : ni s-a ridicat și dreptul la pușcărie, ni s-a adus un înlocuitor *(arată spre tablou)*, iar noi o să fim trimiși pe lumea cealaltă. Totul merge strună.

PICTORUL : Veți fi iarăși Domn. Craiul Matei s-a convins de nevinovăția Voastră. Ștefan, domnul Moldovei, vă va sprijini să vă recăpătați Scaunul.

ȚEPEȘ : Ștefan... tot el... Eu l-am pus pe tron și el m-a ajutat să mi-l pierd pe-al meu...

www.ziuaconstanta.ro

PICTORUL : Ștefan vă e prieten... Om de ispravă ! Mare pagubă a pricinuit și el păgînătății... Cu Măria-Voastră pe Scaunul Țării Românești, ar mai avea curaj... Umblă de mult pe lîngă Matei, să vă elibereze. L-am pictat pe craiul Matei, cu condiția să mă lase să vă văd și să fiu primul care vă anunță vestea cea mare...

PAPUC *(sărind în sus, cît îl țin lanțurile)* : Dreptatea iese la lumină ! Dreptatea iese la lumină !

ȚEPEȘ : Ho, că încă n-a scos capul. Stai să vezi, la urmă.

PAPUC : Întotdeauna, spiritul de adevăr și justiția au triumfat...

ȚEPEȘ *(ironic)* : Cum să nu... *(Bătîndu-l pe umăr pe pictor.)* Iartă-mă că nu plîng. Vreau să plîng, dar nu pot. *(Pe alt ton.)* Mă bucur că te văd, prietene... Ce-o fi, om mai vedea. Om muri — om muri, om trăi — om trăi. Vino să stăm de vorbă.

PICTORUL *(ia tabloul de pe perete, îngîndurat, dă să plece)* : Sînt un ratat. Și, cîte planuri, cîte nopți nedormite... Aveam în mine o îndoială și uite că se confirmă... Am vrut să pun pe pînză acel mister care se ascunde în personalitatea Măriei-Voastre. *(Pe alt ton.)* Știți că circulă în Europa niște cărți fioroase despre Dracula cel groaznic ? Textul e interesant. Cam fantastic... Ilustrațiile, în schimb, sînt oribile... *(Oftînd.)* Eu l-am avut pe Dracula în fața mea, și se pare că degeaba. Și sînt prea bătrîn ca să mai iau totul de la capăt.

ȚEPEȘ : Eu am fost Drăculea, și se pare că degeaba. Într-un fel, sîntem chit. Dă-mi rama aia. *(Scoate tabloul din ramă și se așază în locul tabloului.)* Ce zici de operă ?

(Pictorul tace.)

PAPUC *(plat)* : Ieși, Doamne, de-acolo, c-așteaptă țara.

ȚEPEȘ : Și țara e în ramă... turcească... Ori mă primește așa, ori rămîn aici. Pînă una-alta, te rog, meștere, atîrnă-mă în cui. *(Rîde în hohot.)*

(Pictorul își ia tabloul și se pregătește de plecare.)

PICTORUL : Soția mea, Domnica... vă trimite multe salutări...

ȚEPEȘ : Soția dumitale ?

PICTORUL : Cu asta m-am ales... și cu mîna asta lipsă...

ȚEPEȘ : În schimb, o ai pe cealaltă... Copii ?

PICTORUL : Da. Vlad și Domnica... Ea a ținut să-i botezăm cu nume românești.

ȚEPEȘ : Aveți grijă de Vlad ! *(Se pornește iarăși pe rîs. Pictorul se strecoară afară.)*

Scena 3

ȚEPEȘ *(după o pauză, iese din ramă, către Papuc)* : Ai văzut... ai auzit ? Ori a fost și asta o nălucă ? *(După o pauză.)* Mă, Papuc, tu crezi c-o să mai avem noi parte de tron ?

PAPUC : Eu așa cred.

ȚEPEȘ : Ești sigur ?

PAPUC : Așa prepui.

ȚEPEȘ : Și cu cine-o să ne mai batem ?

PAPUC *(rîzînd)* : Asta-i bună ! Tot cu turcul. Că acum ne-am învățat. Nu e bine nici să schimbi dușmanul.

ȚEPEȘ : Cu turcul, zici... Mie, parcă, mi-a trecut supărarea... De-asta mi-e frică. Tot stînd aci, m-am fleșcăit... Papuc !

PAPUC : Da, Măria-Ta !

ȚEPEȘ : Tu îți iubești țara ?

PAPUC *(speriat)* : Ce vorbă e asta ? Păi, dacă nu mi-o iubeam...

ȚEPEȘ *(pe gînduri)* : Și, zi așa... ți-e dragă...

PAPUC : Ca lumina ochilor.

ȚEPEȘ : Ca lumina ochilor, zici.

PAPUC : De-aia m-am și ținut după Măria-Ta... Cu credință...

ȚEPEȘ : Dacă era altul în locul meu, poate-ți mergea și ție mai binișor...

PAPUC : E ! Parcă eu nu știu cum a fost ! *(Visător.)* Ca mîine, îți recapeți domnia... Și-o luăm de la capăt... Ce veselie pe popor !

ȚEPEȘ : Nu m-o fi uitat ?

PAPUC : Pe Măria-Ta ? *(Rîzînd.)* Abia-și luase frica...

ȚEPEȘ : Eu n-am vrut să sperii pe nimeni. Am fost crud cu durere... Vremurile au fost de spaimă... Din acelea care nu îngăduie milă, nici iertare. Știa el, Minică, de ce voia să fugă de ele, hîț înainte, hîț înapoi... numai în prezent, nu... Eu, însă, am fost Domn, trebuia să-mi apăr țara... și de turci, și de șobolani... Pentru mine, mila și iertarea sînt ca niște bucate rîvnite, din care n-am dreptul să mă ospătez... E regimul meu... că de-aia nu mai pot de la rărunchi... *(Se plimbă, frămîntat de un gînd.)* Mă, Papuc... mă frămîntă un gînd.

PAPUC : Gînd ?

ȚEPEȘ : Eu am uitat cum arată un turc... Mi-e c-o să plec, gătit frumos, la luptă, cu zale, cu paloș, și, cînd să dau iama... o să-ncep s-alerg după șobolani.

PAPUC *(rîzînd)* : Asta-i bună... Acum pricep... ai cusut un costum turcesc — ca să...

ȚEPEȘ *(ridică straiele turcești)* : Mă uit, dar... nu văd turcul... Știi ce... ia îmbracă-te !

PAPUC : Adică, să fac pe... Ba, că mă murdăresc...

ȚEPEȘ : Hai, mă Papuc, ziceai că ești patriot...

www.ziuaconstanta.ro

PAPUC : Ba.
ȚEPEȘ : Nu fi turc... *(Rîde.)*
PAPUC *(se îmbracă)* : Asta-mi aduce aminte de pe cînd căutam cu spada-n mînă cortul lui Mahomed... Dacă nu intra luna-n nori, să nimerim în alt cort...
ȚEPEȘ *(luîndu-i seama)* : Mă, Papuc, ești turc sadea.
PAPUC : Aferim !
(Un șobolan speriat li se încurcă printre picioare.)
ȚEPEȘ : Pe el ! *(Se reped amîndoi pe jos.)* S-a dus...
PAPUC : Țara e departe, dușmanii, la doi pași...
ȚEPEȘ : Unde s-a dus ? *(Papuc arată o gaură în zid.)* Bagă capul și ia-i urma... Asta trebuie prins musai. Dacă nu-l prindem, nu mai luăm domnia... Așa mi se năzare mie... Uite, c-am început să dau și cu bobii...
PAPUC *(intră cu capul în firidă)* : Nu văd nimic...
ȚEPEȘ : Scormonește bine cu privirea... *(Merge, apucă lancea care întruchipa steagul zdrențuit și se apropie de Papuc.)* Ticălosule, tu m-ai vîndut !
PAPUC *(cu capul în firidă)* : Nu aud nimic...
ȚEPEȘ : Dacă nu erai omul lor, nu ți-ar fi îngăduit să stai cu mine... Te-au trimis să mă spionezi...
PAPUC : Mai tare, că nu s-aude... Șobolanii... mi se reped spre gură...
ȚEPEȘ : Pe ei ! Le venim noi de hac ! *(Bagă țeapa în el, apăsînd cu toată puterea... Răcnete... chițcăituri de șobolani. După un moment de tăcere.)* Un turc mai puțin... Singurul care m-a iubit cu adevărat... Mai mult decît un frate... Dar vremurile sînt cumplite, și pe cine să-ți ascuți mînia, dacă nu pe ai tăi ? ! Dacă nu pe cei dragi ? ! Brațul tot îmi mai e de fier... Anii de temniță nu mi-au alterat simțul de dreptate, chiar dacă trebuie, pentru el, să tai din mine... Țara mai are nevoie de acest braț de fier.
(Ușa se deschide, scîrțîind, în scenă năvălește lumina.)

ACTUL al V-lea

Dimineața

Tabloul 1

În pădure. Decorul de la început.

Scena 1

ROMÂNUL : Ce e mai curios, măi băiete, e faptul că n-am mai murit... A trecut cam multișor timp, s-au petrecut multe în jur, s-au schimbat vreo doi-trei Domni...
TURCUL : S-au schimbat în bine ?
ROMÂNUL : În bine, din moment ce s-a ajuns tot acolo.
TURCUL : Undė, acolo ?
ROMÂNUL : De unde s-a plecat... Adică, tot la Țepeș... El stă acum pentru a doua oară pe tron, și tare o să se mai mire că noi n-am murit nici măcar pentru prima dată... Am rămas în urmă... nu mai putem ține pasul. Am îmbătrînit.
TURCUL : Poate, din cauza situației noastre neavantajoase, ni s-o fi părut numai c-a trecut mult timp, poate nu s-a scurs decît o clipă... o clipită...
ROMÂNUL : Adineauri, a venit un corb și ți-a lăsat pe buze o dudă coaptă. Cum mai e recolta de dude, anul ăsta ?
TURCUL : Ale negre s-au făcut, cele care pătează. Dudele s-au făcut, dar nu s-au făcut alelalte... Ne hrănesc păsările cerului, cu ce dă Dumnezeu...
ROMÂNUL : Ăi de sus întotdeauna o duc mai bine. Sigur, doare. Dar m-am obișnuit.
TURCUL : Durere ancestrală. Parcă în burta mamei nu m-a durut ? M-am obișnuit.
ROMÂNUL : Aproape o moarte naturală. Un mod de existență. Omul nu se rupe de materie, ci coboară în ea.
TURCUL : Omul e materia, și natura — istoria.
ROMÂNUL : Românul e frate cu istoria.
TURCUL : Ploile ne spală, cu ce dă Dumnezeu. Apa de ploaie conține sodă.
ROMÂNUL : Să n-o pui pe limbă.
TURCUL : Care limbă ?
ROMÂNUL *(oftînd)* : Așa au trecut anii...
TURCUL : Am fost ca niște observatori de sus ai vremii.
ROMÂNUL : Că multe am mai văzut, Doamne !... Multe s-au schimbat... în bine, cum spuneam... Au venit alți

www.ziuaconstanta.ro

Domni, s-au uitat la noi, și ne-au lăsat așa... Cu uitatul ne-am ales. Țepeș, cel puțin, mai stătea de vorbă cu norodul... Cu ăi împilați... Ăi împlîntați.

TURCUL : Uite, azi-noapte n-a zis nimic...

ROMÂNUL : Cînd ?

TURCUL : Așa, pe la miezul nopții, a venit aici, a îmbucat ceva sub țepi și n-a zis nimic... Tu dormeai, poate n-a vrut să te trezească. Era îngîndurat. Cu un briceag, a scris ceva pe țeapa asta din mijloc... Ia vezi, ce scrie ? Ce mai e nou?

ROMÂNUL *(făcînd eforturi)* : Mda... *(Citește.)* Țepeș...

TURCUL : Cum s-ar zice, și-a luat țara în primire...

ROMÂNUL : Tot ce-au făcut ceilalți Domni, care i-au urmat, a fost să ne mute într-o singură țeapă, cu două crăcane...

TURCUL : E și asta o politică...

ROMÂNUL : Ce s-or fi gîndit ? Frați de sînge, aceeași tulpină, cum s-ar zice... După aceea a venit alt Domn și a zis că nu stăm bine amîndoi într-o singură țeapă. Cică, ar fi mai bine răsfirați, și ne-au pus la loc, pe fiecare într-o țeapă. Și asta e o politică...

TURCUL : Atunci, și istoria lui Țepeș, tot cam așa... L-a bătut pe Mahomed, dar și-a pierdut imediat tronul... Dar nici Mahomed n-a putut face nimic... iar acu' Țepeș s-a întors, gata s-o ia de la capăt, cu forțe noi...

ROMÂNUL : Astea sînt speculații. N-ai stat tu degeaba prin străini. Te-au influențat... Fără să vrei, dai apă la moară...

TURCUL : Că n-o să ne certăm acum, în al doisprezecelea ceas...

ROMÂNUL : Mă enervezi cu teoriile tale...

TURCUL : Bine, renunț la sistemul meu... Totul o să se termine cu bine. Cel puțin, în ce ne privește...

ROMÂNUL : Și, chiar de-ar fi așa cum susții tu, această ambiguitate slujește niște rațiuni înalte, de care noi nici nu putem să ne dăm seama, pe moment. E o formă a supraviețuirii...

TURCUL : Uite, eu, de exemplu, am venit aici ca să fiu îngropat, măcar îngropat, în pămîntul țării. De omorît, m-au omorît, dar, în loc de pămînt... m-au uitat în aer.

ROMÂNUL : Adică, final deschis, mă rog... *(Pauză.)* Ce mă miră e că la început ne înțelegeam foarte bine... și acum, uite, era aproape să ne certăm... Și, asta se întîmplă tot mai des, în ultima vreme...

TURCUL : S-or fi săpat niscaiva divergențe... Și deal cu deal se desparte, săpat de ape... Oricum, au trecut cîțiva ani...

ROMÂNUL : Să ne fi săpat apa ?... Din păcate, alta e realitatea. În tot timpul ăsta, eu am spus niște adevăruri, iar tu ai mîncat niște rahat.

TURCUL : Eu ? Cînd ?

ROMÂNUL : Ai căutat să faci concesii. Din ce în ce mai mari. Cum să nu ne despărțim ? Te-ai băgat pe sub pielea lui Vodă.

TURCUL *(uimit)* : Ce interes aș fi avut ? Am spus ce-am gîndit... spre bucuria mea, multe păreri coincideau...

ROMÂNUL : Lasă... le-ai făcut tu să coincidă...

TURCUL : Dacă ești capabil să-ți înfrîngi durerea personală și să judeci obiectiv, îți dai seama că a făcut multe fapte bune... Ne-a tras pe noi în țeapă, dar, una peste alta, e pozitiv. Asta, tu mi-ai spus-o.

ROMÂNUL : Eu ?

TURCUL : În somn.

ROMÂNUL : Pf !

TURCUL : Cum închizi ochii și începi să aiurezi de durere, dai drumul la osanale. Aiurezi în niște ditirambi...

ROMÂNUL : E adevărat că, uneori, mi-e drag... Am fost însă aspru cu unele fapte ale lui și i-am spus-o întotdeauna de la obraz.

TURCUL : Dacă nu i-ai fi spus-o, n-ai fi aici. *(Pauză.)* Acum, să-ți mai spun una... Ca să vezi că ți-am rămas tot prieten. Dă urechea mai aproape... *(Românul se preface că-ntinde urechea.)* Află că eu sînt... altul...

ROMÂNUL : Care, altul ?

TURCUL : Nu mai sînt ăla de la-nceput... Oricum, a trecut atîta vreme... Între timp, m-au schimbat cu alt turc.

ROMÂNUL : Mă îngrozești... Adică, stai... Tu aveai o aluniță pe obrazul stîng... acum, ai un neg... Te pomenești că...

TURCUL : Ascultă-mă pe mine... Eu știu ce spun : am murit acum vreo zece ani, și-n locul meu au pus altul...

ROMÂNUL : Și cum n-am observat ?...

TURCUL : Păi, dacă sînt identic... *(Pauză.)* Și să-ți mai spun una... Întinde urechea ailaltă... *(Românul se face că întinde urechea.)* Nici tu nu mai ești același...

ROMÂNUL : Altul ?

TURCUL : Ihî...

ROMÂNUL : Identic ?

TURCUL : Mda...

ROMÂNUL : Mama mă-si... De ce nu ne-au spus că ne-au schimbat ?

TURCUL : Au zis c-or să se facă primeniri mari... Trebuiau să ne intre-n cap...

ROMÂNUL : Atunci, și Țepeș o fi altul...

TURCUL : Au fost alții în locul lui, și acum el e același, în a doua domnie.

ROMÂNUL : Dar e ca și nou... Aș vrea să mă pipăi, dar n-am cu ce... Și, mai ales, n-am ce...

TURCUL : Mîna se face că există și trupul se face că există și simte mîna care-l pipăie...

ROMÂNUL : Dacă puteam să ne pipăim la timp, ne-am fi dat seama... Și de ce ne-au pus identici ?

TURCUL : De dragul conversației... *(Rîde.)* Au văzut că ne-nțelegem, în linii mari...

ROMÂNUL : Mă, eu cred că sîntem tot ăi de la-nceput... Că prea se nimeresc toate...

www.ziuaconstanta.ro

TURCUL : Nu fi turc...

ROMÂNUL : Păi, n-am venit eu din Turcia, n-am fost eu, de mic, luat de la ţîţa mamei, şi dat haraci ?...

TURCUL *(rîde)* : Uite, vezi ? Ai început să te încurci cu mine... Eu am fost ăla... Tu erai... celălalt... Ţi-am tot povestit eu ce e pe-acolo şi-acum crezi că tu ai fi ăla, adică eu...

ROMÂNUL : Încurcată situaţie... Ne-am ramolit rău...

TURCUL *(trist)* : Asta înseamnă să vegetezi! Acum, să-ţi spun şi bomba. Află că nu mai sîntem nici ăia care i-au înlocuit pe primii... că a trecut mult timp de-atunci... Sîntem cu totul alţii.

ROMÂNUL *(enervat)* : Ia mai dă-i în mă-sa şi pe ăştia ! Veşnic, unii vor să fugă şi alţii vor să vină încoace... Ce se tot înghesuie, toţi, să ne ia locul ? Că n-om fi Domni, şi nu ăsta o fi tronul...

TURCUL : Nu e tronul, dar pe lîngă...

ROMÂNUL *(făcînd o socoteală)* : Sîntem, aşa, cam la a treia generaţie...

TURCUL : A treia generaţie împuţită... Situaţia a fost de aşa natură...

ROMÂNUL : Da', de rău, n-am dus-o tocmai rău... Păsările cerului ne-au hrănit cu ce-a dat Dumnezeu...

TURCUL : Ploaia ne-a spălat cu ce-a dat Dumnezeu...

ROMÂNUL : Vîntul ne-a adus noutăţile... Din ce în ce mai proaste...

TURCUL : Aş ! Crivăţul ne-a intrat pe-o ureche şi ne-a ieşit pe cealaltă.

ROMÂNUL : Ca şi povestea asta...

TURCUL : Care ?

ROMÂNUL : Asta, cu viaţa noastră.

TURCUL : Cu moartea noastră. Am dîrdîit de sete, ca de frig...

ROMÂNUL : Ne-a crăpat buza după o ştire... bună. Vîntul ne-a îngînat.

TURCUL : Bine de tine, că ştii să cînţi din frunză... În fiecare toamnă, cînd ţi-a picat cîte-o frunză pe buze, ai mai tras cîte-un cîntec...

ROMÂNUL *(oftează)* : Din frunză galbenă... Foaie verde frunză galbină...

TURCUL : Dar ce te faci cu mine, că eram învăţat doar din solz de peşte...

ROMÂNUL *(după o pauză)* : Ce mă surprinde pe mine e faptul că şi-a trecut aici, pe ţeapa asta goală, şi anul morţii...

TURCUL : Ce an ?

ROMÂNUL : Al morţii.

TURCUL : Cine ?

ROMÂNUL : El.

TURCUL : A... Acum văd şi cu... *(Silabiseşte.)* TEPEŞ, 1429—1472. A scris el, cu mîna lui ?

ROMÂNUL : Da. Azi-noapte, cînd tu dormeai, a venit şi cu briceagul...

TURCUL : Poate presimte c-o să aibă un an prost.

ROMÂNUL : Anii de temniţă nu-s de colea. de două luni, de cînd şi-a recăpătat tronul, toate-i merg pe dos. Cică, s-ar fi exprimat că mai bine rămînea acolo. Nu mai are prieteni.

TURCUL : Dar noi ce sîntem ?

ROMÂNUL : Cei care-i erau apropiaţi au fost căsăpiţi, în lipsa lui, de către ceilalţi. Mai rămăseseră vreo doi, pe care i-a căsăpit el, din iuţeală de mînă. Cctele turcilor sînt risipite prin pădure.

TURCUL : Se aud jelanii peste tot. A fost o luptă grea.

ROMÂNUL : Vodă nu mai reuşeşte, cu nici un preţ, să strîngă oastea. O parte din boieri mi se pare că l-au şi uns pe un altul...

TURCUL : Iată că am prins şi nişte vremuri mai agitate.

ROMÂNUL : Cînd stai pe loc, ca noi, vrei în jurul tău multă mişcare.

ROMÂNUL : Dar ce-o fi în sufletul lui ! Ce forfotă !

TURCUL : Pss !

ROMÂNUL : Uite-l că vine.

TURCUL : Să nu-i vorbeşti urît.

ROMÂNUL : Mă tem că e rănit şi vrea să ne ceară vreun sfat, cum e cînd te doare.

(Apare Ţepeş. E palid şi însîngerat.)

Scena 2

ŢEPEŞ : O cărămidă singură n-are ecou. Ia zideşte-o-ntr-o boltă, şi strigă. O, ce de ecouri ! Am fost mereu cu gîndul la boltă... Cărămizile nu m-au înţeles întotdeauna. *(Merge foarte încet spre ţeapa din mijloc.)* Credeam că nu mai ajung aici. *(Pipăindu-şi rănile sub coastă.)* M-a ajuns o săgeată turcească. Şi, aproape imediat, una de-a noastră. Le-am deosebit pe fiecare după venin. Veninul din a noastră şi veninul din afară şi-au dat mîna în trupul meu... Turcul şi românul... N-am putut să scap niciodată de această simetrie. Care-o fi fost laşul ? Trădare. Totul a fost pus la cale de mult. Ori mă credeau gata mort... Dar nu asta e moartea care ne place nouă şi pentru desăvîrşirea căreia am irosit atîta material. *(Pune mîna streaşină la ochi şi măsoară ţeapa.)* Cam mult te-am făcut să stai goală, ca o stricată. *(Încearcă să rîdă.)* Ha ! *(Mai vesel.)* Iată c-am ajuns cu dreptatea şi la mine. Am făcut dreptate în ţara asta, cu de-amănuntul. Unul îmi scăpase nejudecat. Să profităm de această clipă de răgaz pentru a ne judeca cinstit, după datina strămoşească. *(Îngenunchează. Cu glas uşor tremurat.)* Numele ? Vladislav. Ocupaţia ? Domn. Ţara? Românească. *(Mică pauză.)* Dumnezeu ţi-a dat să fii capul unui popor şi să ai atîta putere încît să umpli şi iadul şi

www.ziuaconstanta.ro

raiul cu oameni vinovați și nevinovați... Am umplut și iadul și raiul... Pentru iad, te iertăm. Și mînia lui Dumnezeu cade, odată cu trăsnetul, peste cei care greșesc. Însă în rai e mare jale. Această jale o vei plînge cu sîngele tău. O vei plăti... Am fost întotdeauna un bun platnic, ba chiar cu asupra de măsură... Nu mai e loc în rai, de lacrimi... Îndesăm cu genunchiul... Ce nu ți se iartă este că ai pregătit această țeapă pentru Mahomed, în clipa cînd va pîngări pămîntul țării. Mahomed a venit și s-a-ntors, viu. Țeapa a rămas goală... Încă mai sînt Domn peste un supus... Ai crezut că, băgînd groaza în ai tăi, se va speria și dușmanul. Ai tăi au înnebunit de groază, dușmanul e iar aici... Am vrut să am oameni tari și drepți... *(Dă să se scoale.)* Așază-te. Încă nu-i gata. De ce știi turcește? *(Rîzînd.)* Dar ce vină-i asta? Dac-așa s-a cerut? Am fost dat la ei ostatic, am învățat-o de nevoie. Puteam să-nvăț și tătara... Atunci, pe românul ăsta *(arată spre turc)*, care putrezește aici, îmbrăcat turcește, de ce l-ai pedepsit că s-a întoars acasă? Oamenii mei s-au grăbit cu judecata... Cine răspunde pentru oamenii tăi? Este cine... Ce-ai făcut, timp de zece ani, în temnița de la Buda? *(Rîde.)* Ce să fac? Ca-n temniță. Am stat. La răcoare... Ți-ai părăsit țara... Am fost trădat... Nu trebuia să te lași prins, să le dai prilejul să pîngărească un Domn pus aici de Dumnezeu... A doua oară n-o să se mai întîmple. Îți primești pedeapsa pentru prima dată. Ce mai stai? Ea te așteaptă. E în fața ta... Ea. *(Privește țeapa. Îngrozit.)* Îndurare! *(Își sărută mîna dreaptă.)* Iertare! Ceri îndurare, ca și cînd ai fi ascultat vreodată glasul ei... Un moment de slăbiciune. E omenește. Jur că sînt nevinovat și că totul a fost gîndit spre binele țării. Însă pedeapsa mi-o merit. *(Se ridică și începe să se cațăre pe țeapă.)* Dac-aș mai avea putere să ajung pînă în vîrf... E ca și cînd mi-aș recăpăta tronul pentru a treia oară. *(Alunecă.)* Alunecos mai e drumul măririi. *(Ia seama în jur.)* Orizont din ce în ce mai larg. Ca un făcut! *(Oftează.)* Și, pentru prima dată, simt în mine o liniște atît de mare. Îmi aud gîndurile cum se izbesc de marginea... A cui? A mea... marginea țării, poate, ori a lumii... Am făcut ce mi-a stat în puteri. Sînt vinovat, însă, că am fost. Și, mai ales, că am fost ce-am fost. Viitorul, poate, o să mă înțeleagă. *(Rîzînd.)* Ce viitor, cînd prezentul e așa măreț? Ia uite, cîtă zare. *(Urcă.)* De data asta, bătălia a fost pierdută. *(Se aud zgomote de luptă din pădure.)* Și sînt căutat viu... Viu acum... *(Către cei doi vecini.)* H-he! Bună ziua. Ce mai faceți? Arătați destul de bine. Parcă nici n-ar fi trecut timpul peste voi...

ROMÂNUL *(cu glas stins)*: N-a trecut timpul. A trecut acest hoit de vreme.

ȚEPEȘ *(nu aude bine)*: Ce? Nu mai aud bine. De mult nu-i mai aud pe acești sărmani. Deși se pare că ei tot timpul au tot dat din buze. Ei vorbesc, vorbesc, dar cuvintele lor nu mai ajung pînă la mine. Să ne dăm mai aproape... *(Mai urcă.)* Mai aproape... Nu se cade să fie lăsați singuri, la ananghie... Și nici eu nu pot rămîne singur, fără ei... Flăcăi, e rîndul vostru să mă apărați... O să ne sfătuim ce să facem. *(Rîde.)* Am mutat aici Sfatul țării... *(E aproape de vîrf.)* Încep să simt cu palma ascuțișul destinului. *(Zgomotele se întețesc, se aud voci agitate, într-o limbă străină.)* Simt cu palma ascuțișul destinului. Cînd îl voi simți cu inima, se va vedea dac-am avut sau nu inimă de piatră. Sînt tare curios. *(Către român.)* Bună ziua, românule! *(Către turc.)* Bună dimineața, turcule! Bună seara, lume! *(Către zare.)* Bună seara, lume pestriță! Dimineața, la prînz și seara... Voi ați suferit doar pentru voi, eu am suferit pentru toți. Degeaba? Dumnezeu știe! Deocamdată, a venit seara... trebuie să ne spunem și nouă „bună seara". *(Solemn.)* Bună seara, Țepeș-Vodă, călare pe-un arici nărăvaș! *(Rîde. Către cei doi.)* Plîngeți? Ori nu vi s-a uscat ploaia din ochi? Ce m-am ferit eu, toată viața, de lacrimi, și numai de lacrimi am avut parte, în jur. Vă arăt eu vouă tragedie... Nici nu e o mie de ani de cînd, pe aici, ostașii mureau rîzînd, aruncîndu-se de sus în vîrful sulițelor. Sulițele au rămas înfipte, au prins rădăcini, au crescut voinicește, sînt codri, dar de ce nu mai rîdem? E oare moartea un lucru atît de groaznic, încît să ne încleșteze fălcile? Ha? *(Rîde.)* Ha, ha, dacă sînt încleștate, le desfacem cu țeapa. *(Trist.)* Păcat că se termină totul cînd începi să te simți mai în largul tău... mai sus. *(Urcă.)* Plecăciuni acestui pămînt. Pentru urcuș. Pentru apoteoză.

CORTINA

www.ziuaconstanta.ro

CARTEA DE TEATRU

HORIA LOVINESCU

„Teatru"
(colecţia „Teatru comentat")

Se cuvine să remarcăm că ediţia de „Teatru comentat", recent apărută şi susţinută prin semnături cunoscute (Radu Popescu, Valeriu Râpeanu, Valentin Silvestru, Margareta Bărbuţă, Traian Şelmaru, Nicolae Manolescu ş.a.) nu constituie numai un act de recunoaştere a valorii operei lui Horia Lovinescu, ci şi un gest de atenţie faţă de dramaturgie, pe deplin meritat. El confirmă faptul că o lucrare dramatică poate fi citită şi în sine, independent de plusul de valoare dobîndit în concretul reprezentaţiei scenice.

Cea mai sumară privire asupra celor două volume apărute nu poate renunţa la o caracterizare de ansamblu a operei, ce se distinge prin semnificaţiile ei filozofice. În teatrul de investigaţie psihologică, ca şi în drama istorică, în confruntarea dintre două lumi, în procesul de destrămare sau de recuperare a individului, e prezentă constant *tema responsabilităţii eroului,* în raport cu propria-i conştiinţă, cu destinul istoric, cu determinarea ontică a umanităţii. Dimensiunea tragică, sau numai dramatică, e exprimată în evoluţia unor conflicte acute, ce confirmă procesul de transformare morală a omului şi de limpezire a situaţiilor ambigue. Şi, poate, nicăieri nu-şi găseşte o expresie mai concludentă acest proces ca în conflictul *Citadelei sfărîmate,* ce marchează descompunerea unei lumi istoriceşte condamnate, opunînd egocentrismului şi filozofiei izolării dispreţuitoare faţă de mase receptivitatea generaţiei tinere faţă de marile idealuri ale umanităţii.

Dar tema responsabilităţii revine mereu în dramaturgia lui Horia Lovinescu. Ea e prezentă în impresionanta confruntare a artistului cu sine însuşi (Manole Crudu în *Moartea unui artist),* cu privire la înţelegerea funcţiei umanizatoare a artei : ca şi în istovitorul efort al lui Hans Cojocaru, condamnat de boală la un sfîrşit apropiat *(Şi eu am fost în Arcadia),* de a descoperi, reconstituind o viaţă cu ajutorul unui jurnal intim, o lume a „ordinii şi frumuseţii", întrezărită, dar rămasă ascunsă.

Pe alt plan, şi cu diferenţieri sensibile, aceeaşi temă este tratată şi în alte piese ale autorului. În drama istorică *Locţiitorul* sau *Petru Rareş,* problema esenţială este chinuitoarea conştiinţă a răspunderii domnitorului faţă de libertatea ţării, pe linia moştenirii marelui Ştefan. Complexitatea personajului, care îmbină înţelegerea cu violenţa, învingîndu-şi chiar sentimentele de familie, pentru a întări autoritatea statului, e incontestabilă. Cultul, ceremonialul, sacralitatea şi ritualurile practicate nu copleşesc omenescul fiinţei sale, nu îl dezumanizează — cum observă criticul Mihai Ungheanu. Ideea de misionarism, care apropie trecutul de viitor, în istorie, îl înalţă pe domnitor deasupra protocolului şi a relaţiilor Curţii domneşti şi îi proiectează personalitatea de abil diplomat în plan politic european.

Originală prin structura ei (desfăşurarea retrospectivă a dramei, cu concursul unui povestitor), *Patima fără sfîrşit (Sîngele)* — în prezentarea semnată de Mihai Vasiliu — aduce în dramaturgia lovinesciană o rezonanţă patriotică şi o undă de umanism ieşite din comun, realizînd, totodată, o operă de excepţională valoare artistică. Piesa îmbină destinul individual al lui Andrei Dumşa (pe parcursul a trei generaţii, eroii poartă acelaşi nume) cu lupta pentru libertate şi unitate naţională, într-o suită de momente istorice cruciale (1848, 1877, 1918, 1944). Construită pe succesiunea unor date de familie, ce se întreţes cu evenimente epocale, drama atestă semnificaţia permanentei legături spirituale a românilor, în lupta lor pentru independenţă şi pentru continuitate istorică, într-o atmosferă evocînd sacrificiile pentru realizarea acestui ţel suprem.

Există, în creaţia dramatică a lui Horia Lovinescu, o întreagă categorie de piese care reflectă conştiinţa datoriei de a asigura continuitatea unei opere şi de a-i descoperi căile de perfecţionare. *Ultima cursă* e un exemplu edificator, care confirmă aceeaşi disponibilitate a autorului pentru analiza psihologică ; într-un conflict ce se înalţă pînă la tragism, prin sentimentul renunţării, se confruntă conştiinţa propriilor limite ale unui campion de cursă lungă şi obligaţia morală de a lăsa un demn continuator al recordului său. Tema apare şi mai accentuat în *Autobiografie* — comentariu, Valeriu Râpeanu —, eroul fiind surprins în momente de criză, în situaţii-limită ; este vorba despre regenerarea personalităţii unui om de ştiinţă, care, convins de infailibitatea sa, săvîrşeşte o serie de erori, după care îşi regăseşte adevărata încredere în sine în atmosfera stenică a muncii pe un şantier de provincie.

Excepţie de la această temă fac două piese inedite prin concepţie şi de o rară virtuozitate a scrierii, al căror punct de plecare poate fi întrezărit în *Hanul de la răscruce* şi în care simbolul sau parabola, cu intenţie satirică, sugerează o realitate. Nicolae Manolescu, în comentariul critic la *Jocul vieţii şi al morţii în deşertul de cenuşă,* vede în această piesă — alături de disponibilitatea fecundă a autorului pentru alegorie şi simbol — o expresie a teatrului de idei, care

www.ziuaconstanta.ro

valorifică modalităţile satirei politice şi în care obiectivul vizat e „degradarea societăţii moderne într-o lume de monştri". Caracterizată ca o „apocalipsă tragicomică" demistificatoare, piesa înlănţuie numeroase motive dramatice, într-o reeditare sui-generis a legendei paradisului pierdut, şi sugerează — ca în *Matca* lui Marin Sorescu — continuitatea vieţii prin renaşterea umanităţii. Cît priveşte *Paradisul* (comentat de Radu Popescu şi de Valentin Silvestru), aceasta — ca şi *Omul care şi-a pierdut omenia* — ne apare ca o parabolă susţinută de o tehnică satirică inedită, într-o modalitate de abstractizare şi de esenţializare în care se estompează detaliile ce subliniază aspectele materiale ale unei realităţi deprimante, pentru a se ajunge la un adevăr moral de ordin general.

Nu este greu de constatat că — datorită capacităţii profesionale a colaboratorilor la prima ediţie de „Teatru comentat" — comentariul critic depăşeşte obişnuita prezentare sumară a cărţilor, la lansarea noutăţilor editoriale. Caracterizările sînt, în general, substanţiale, interpretarea tipologiei personajelor, ca şi a evoluţiei conflictului dramatic, precisă, relaţia dialectică individ-societate e sesizată cu fineţe şi explicată fără ostentaţie. De aceea, iniţiativa publicării unor noi volume de teatru comentat se impune, în continuare, ca un mijloc de orientare eficientă a iubitorilor de teatru, în problemele, uneori, controversate ale dramaturgiei contemporane.

Mircea Mancaş

NOTE

Un act de cultură

Pentru a înlesni cititorilor de azi un contact nemijlocit cu marea revistă a „Junimii", „Convorbiri literare", editura „Junimea" face să apară al doilea volum documentar — Cartea „Convorbirilor literare". *Volumul însumează 24 de numere din al doilea an de apariţie al revistei (1 martie 1868—1 martie 1869). Revista lui Titu Maiorescu şi a cercului său cultural, cu rol fundamental în cultura noastră modernă, este, aşadar — prin reeditare —, în atenţia tuturor. Înfiinţată în 1867 şi apărută, cu unele întreruperi, pînă în 1944, „Convorbiri literare" (în epocile ieşeană şi bucureşteană) a contribuit şi la promovarea literaturii dramatice. Cazul lui Alecsandri este cel mai fericit pentru primii ani de apariţie, apoi, pentru ultimele decenii ale secolului trecut, cel al lui Caragiale.*

Deocamdată, citim contribuţii dramaturgice de la 1868. Alecsandri publică Cucoana Chiriţa la Paris *(din seria „cînticelelor"), Samson Bodnărescu tipăreşte, în mai multe numere, tragedia în cinci acte* Rienzi, *iar Ioan Ianov, pe urmele bardului de la Mircești, încredinţează tiparului pe* Rugina Şmichirescu, alegător. *Din încercările temerare ale lui P. P. Carp de a-l traduce pe Shakespeare (la 1868 !) citim fragmente din* Othello.

Această ediţie-document a „Convorbirilor literare", iniţiată în 1973, are totuşi un ritm prea lent de apariţie (cinci ani între două volume !). Cu volumele următoare se va intra în „Perioada Eminescu". Aşteptăm cu îndreptăţită emoţie.

I. N.

telex „teatrul"—telex „teatrul"—telex „teatrul"

Dramaturgul Paul Everac repetă în Sala Studio a Teatrului „A. Davila" trei piese ale sale în cîte un act. Repetă, ca regizor ! Perseverare... ● Felicitări colegului Ion Cocora, al cărui al doilea volum din seria Privitor ca la teatru *a fost premiat de Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca. ● Ce mai e nou la Teatrul „Creangă" ? Nu se mai repetă* Înşir-te mărgărite *de Victor Eftimiu. Regizoarea Olimpia Arghir a abandonat temporar acest proiect, pentru a promova o nouă piesă din dramaturgia originală :* Cine se teme de crocodil ? *de Al. Popovici. Oare nu se putea evita falsul antagonism Popovici-Eftimiu ? Tot la Teatrul „Creangă", Yannis Veakis repetă un spectacol-recital, cu* Sonetele *shakespeareene. Se spune că regizorul va utiliza în montare decorurile şi costumele din spectacolul cu* Comedia erorilor, *la care teatrul a renunţat. Renunţăm şi noi, dezarmaţi, la orice comentariu.*

FAIMA

www.ziuaconstanta.ro

Teatrul Central de Păpuşi din Sofia

Personajul Bunicuţa din „Despre o Scufiţă roşie obişnuită“

Aproape de aceeaşi vîrstă ca şi „Ţăndărică“ — sărbătorind, anul acesta, 30 de ani de existenţă — Teatrul Central de Păpuşi din Sofia a întreprins, recent, un turneu în ţara noastră. El a prezentat, în Capitală şi la Constanţa, două spectacole de genuri diferite : legenda eroică *Indge Voievod* şi basmul (împrospătat, împănat cu muzică şi agrementat cu glume „la zi“) *Despre o Scufiţă roşie obişnuită.*

Indge este una dintre cele mai populare figuri ale eposului bulgar. Inspirat din cronicile istorice şi dintr-o lucrare a lui Iordan Iovkov, regizorul Ivan Teofilov a alcătuit, pentru scena Teatrului de Păpuşi, un scenariu amplu despre Indge şi despre pilduitorul său destin. Tîlhar şi haiduc nemilos şi crud, Indge ajunge — după ce cunoaşte şi înţelege suferinţele îndurate de poporul bulgar sub jugul stăpînirii otomane — erou al luptei de eliberare naţională. El sfîrşeşte, însă, în chip tragic, ucis de propriul său fiu.

Colorată şi pitorească, populată de o mulţime pestriţă de personaje : ţărani şi ţărănci, haiduci, tîlhari, turci, ţigani, călugări şi călugăriţe, copii, fluturi şi cai, partitura conţine o idee patriotică educativă majoră, afirmată patetic, cu accente tulburătoare.

Depăşind prejudecăţile şi controversele sterile privind problema expresiei tragicului şi patosului eroic — de obicei, foarte greu de rezolvat în teatrul de păpuşi — spectacolul artiştilor bulgari cu *Indge Voievod* a propus un punct de vedere original şi interesant, capabil să dea viabilitate şi putere de convingere artistică acestui gen atît de dificil.

Sprijinindu-se pe personaje-păpuşi supradimensionate întruchipînd fiecare cîte o trăsătură distinctă, esenţială, a caracterului uman (mînuite cu măiestrie de artiştii Gheorghi Gheorghiev, Katia Nikolova, Binka Miteva, Boris Jelev, Dimitrina Toneva, Ludmila Terpeşeva şi alţii) : încadrată în decorul sugestiv, în culori vii, cu detalii de inspiraţie folclorică, realizat de Encio Pironkov ; susţinută de bogata şi expresiva ilustraţie muzicală, cu tonalităţi grave, a lui Mircio Slivenski, montarea a impus calităţile reale ale acestui prestigios colectiv.

Prezentat aproape în întregime în limba română, cel de-al doilea spectacol, *Despre o Scufiţă roşie obişnuită,* a fost o încîntătoare mostră de reprezentaţie deschisă tuturor improvizaţiilor comice, un joc palpitant şi antrenant, angajat între doi virtuozi artişti-păpuşari şi public, pe ideea articulării şi a dezarticulării basmului clasic, a apropierii şi depărtării de cunoscutele şi „dramaticele“ întîmplări ale Scufiţei roşii. Cu detaşare ironică, cu savoare şi cu dezinvoltură, cei doi artişti-păpuşari, Anastasia Iankova şi Alexandăr Tcaciov, cu ajutorul unor păpuşi-măşti uriaşe, foarte frumoase şi expresive, au convertit „la vedere“ dramaticul în comic, oferind o convingătoare lecţie de adaptare a basmului clasic la cerinţele spectacolului modern. Realizată, după o idee a lui Jiri Streda, de către Atanas Ilkov (în dublă ipostază, autor şi regizor), desfăşurată într-un ritm muzical vesel şi în pas vioi de dans, reprezentaţia este o mărturie elocventă a virtuţilor care situează colectivul Teatrului Central de Păpuşi din Sofia în rîndul ansamblurilor fruntaşe ale Europei, cunoscut şi apreciat, ca atare, în lume.

Valeria Ducea

www.ziuaconstanta.ro

meridiane

O premieră după 50 de ani

Treacă astfel cinci ani (Asi que pasan cinco años) — astfel se intitulează drama lui Federico García Lorca, a cărei premieră absolută a avut loc recent la Madrid, la cincizeci de ani de la data cînd a fost scrisă! Drama, care aduce pe scenă unele elemente suprarealiste, n-a fost publicată decît după moartea lui García Lorca.

Spectacolul e realizat de o trupă de teatru recent înființată, intitulată „Teatro Estable Castellano".

Cel mai nou teatru budapestan

Banchetul de adio de Milenko Vučetič se intitulează monodrama interpretată de Irén Sütö (regia, Karinthy Márton), cu care și-a deschis porțile, acum cîteva săptămîni, cel mai nou teatru din Budapesta, „Reflektor Szinpad" („Scena Reflector"). După cum, foarte bine inspirată, o formulează însăși protagonista, acest teatru își propune să fie o tribună a teatrului viu, de imediată actualitate, și un prilej de contact cu autori și cu opere dramatice prin intermediul cărora actorul să-și poată exprima nu numai personalitatea profesională, ci și propria-i problematică umană.

Spectacol-mamut

Andrzej Wajda, cunoscutul regizor de film polonez, este autorul unui experiment teatral original, realizat de Teatrul Vechi din Cracovia : un „serial" teatral, un adevărat spectacol-mamut, intitulat *De-a lungul anilor, de-a lungul zilelor*, bazat pe texte ale unor autori polonezi reprezentativi pentru literatura ultimului secol. Această amplă panoramă a istoriei burgheziei cracoviene din epoca 1874—1914 este un colaj de fragmente din dramaturgia poloneză clasică și contemporană și de documente, (discursuri, documente istorice etc.). Personajele — în marea lor majoritate personalități reale ale vieții social-politice și culturale a Poloniei — sînt concepute într-o compoziție scenică unitară, așa încît eroii reprezentației par a face parte din aceeași „familie" și tot spectacolul are aspectul unei „Forsyte-Saga" poloneze.

Spectacolul, care sugerează, în ansamblul lui, abdicarea unei lumi vechi și procesul de edificare a lumii noi, are o semnificație cu atît mai actuală cu cît Polonia sărbătorește cea de-a 60-a aniversare a recuceririi independenței.

Se pare că spectacolul lui Wajda se bucură de un neobișnuit succes de public ; el durează peste șapte ore, în timpul săptămînii se joacă în trei seri succesive, iar sîmbăta poate fi urmărit integral, între ora cinci după-amiaza și miezul nopții, întrerupt doar de două pauze. Nimeni nu părăsește sala înainte de sfîrșitul reprezentației, publicul fiind fascinat de istoria orașului, prezentată în această modalitate estetică inteligentă și atractivă. Căci formula aleasă de Wajda este spectaculoasă, cu multă mișcare, culoare, muzică.

Teatrul „Reduta 77"

Noul teatru din Varșovia, „Reduta 77", al cărui sediu se află într-un cămin muncitoresc, și-a inaugurat activitatea cu prezentarea primului spectacol din ciclul intitulat *Canonul polonez (Kanon polski)*. Prin acest ciclu, teatrul își propune să prezinte tineretului, într-o formă dramatizată, cele mai importante opere ale literaturii polone, începînd din Evul Mediu și pînă-n zilele noastre.

În repertoriu la Deutsches Theater

După premiera festivă a piesei *Michael Kramer* de Hauptmann, Deutsches Theater din Berlin continuă suita manifestărilor consacrate celei de-a 30-a aniversări a R.D.G., cu *Miss Sarah Sampson* (în cadrul evocării lui Lessing) și *Wallenstein* de Schiller, spectacol de două seri consecutive, în regia lui F. Solter. Drept contribuție centrală, teatrul își propune premiera cu *Moartea accidentală a unui anarhist* de Fost și un recital Cehov, realizat de Rolf Ludwig. Planurile de perspectivă se adaptează lucrărilor de restaurare a celor două clădiri ale teatrului, lucrări care urmează să se încheie în anul 1983, centenarul înființării acestui vechi așezămînt cultural berlinez.

Brecht în Italia

Cu prilejul sărbătorii ziarului „L'Unità", organ al P. C. Italian, s-a deschis la Genova o expoziție intitulată „Brecht în Italia". Primul spectacol Brecht în Italia datează încă din anul 1930, cînd regizorul Antonio Giulio Bragaglia, în plină epocă de dictatură fascistă, a montat *Opera de trei parale*, fără a-l numi, însă, pe autorul piesei. Următoarele reprezentații ale textelor brechtiene au putut avea loc abia după înlăturarea fascismului. Actualmente, regizorul italian cel mai consecvent devotat creației lui Brecht pare a fi Giorgio Strehler.

www.ziuaconstanta.ro

„gadget"-uri și anacronisme

Pierre Marcabru, criticul dramatic al ziarului „Figaro", despre *Caligula* de Camus, care se joacă la Théâtre de Boulogne-Billancourt: „Se cunosc limitele lui Camus pe scenă (...) Ei bine, în mod deliberat, regizorul Eric Nonn le subliniază, ca și cum ar fi vrut să-i accentueze cu tot dinadinsul ridurile, să-l înjosească pe autor pînă la caricatură, să zguduie fiecare piatră a edificiului. Totul este de o încetineală solemnă, se multiplică gadget-urile, anacronismele și găselnițele, se bea șampanie, se trage cu pistoalele, se amestecă smokinguri cu togi, se trece de la judo și yoga la dansuri exotice, pe scurt, se face tot ce este omenește posibil pentru a-l face pe acest biet Camus grotesc. Și se reușește, la urma urmei, destul de bine."

O nouă piesă de Hochhuth...

Dramaturgul vest-german Rolf Hochhuth — autor, printre altele, al pieselor *Soldații* și *Vicarul* (aceasta din urmă, cunoscută și publicului românesc, în versiunea scenică oferită cu cîțiva ani în urmă de Teatrul „Bulandra") — urmează să definitiveze, pînă în primăvara anului 1979, textul unei noi piese, *Juriștii*, destinată scenei teatrului din Stuttgart. Piesa e dedicată oamenilor care au vegheat la respectarea legalității, într-o epocă de răscruce din istoria omenirii, epoca fascismului.

...și o alta de Nathalie Sarraute

Regizorul Claude Régy semnează, la „Centre Georges Pompidou", regia spectacolului cu piesa *Elle est là*, cea de-a cincea piesă a Nathaliei Sarraute. „Teatru de divertisment? — se întreabă regizorul, cu acest prilej. Util, ca o agenție de voiaj, dar fals, abstract, răspunde tot el. Soțul, soția și amantul, pe un fundal de qui pro quo-uri și banalități burgheze: prea puțin pentru mine. Epoca noastră are prea multe probleme specifice ca să nu te intereseze și ca să eviți teatrul care vorbește despre ele".

„BITEF '78"

La actuala ediție (1978) a Festivalului internațional de teatru de la Belgrad, BITEF, premiul întîi a revenit teatrului vest-berlinez „Schillertheater", pentru spectacolul cu drama *Tatăl* de Strindberg, iar premiul al doilea, Teatrului Național din Berlinul răsăritean, pentru *Hamlet*, în versiunea scenică a lui Benno Besson. La BITEF '78 au fost prezente ansambluri teatrale din 15 țări, cu 23 de spectacole, reprezentative pentru tendințele actuale ale evoluției artei teatrale mondiale.

În spiritul teatrului de bîlci

Regizorul francez Jean-François Prevand semnează, la Théâtre de la Plaine, *Viața particulară a rasei superioare*, după *Teroarea și mizeriile celui de-al treilea Reich* de Brecht. „Piesa lui Brecht — declară regizorul — a fost pusă în scenă la San Francisco sub titlul *The Private Life of the Master Race*. Am păstrat traducerea franceză a titlului american. Am montat-o în spiritul teatrului de bîlci, cu încercarea de distanțare în burlesc. Am avut în vedere *Dictatorul* lui Chaplin".

REVISTA REVISTELOR

„Latin American Theatre Review"

Revista semestrială „Latin American Theatre Review", editată de Universitatea din Kansas, publică articole în limbile spaniolă, portugheză și engleză. În sumarul numărului 11/1, toamna 1977, Nélson de Araújo, în „Aspecte ale teatrului în Brazilia secolelor 18—19", apreciază că teatrul brazilian cunoaște în această perioadă o puternică dezvoltare, impulsionată în primul rînd de mișcarea romantică.

Judith Ishmael-Bissett, în articolul intitulat „Brecht și Cordel: distanțare și protest în *Bicho*", vorbește despre un moment de mare importanță pentru teatrul brazilian, anul 1966, cînd Oduvaldo Vianna Filho și Ferreira Gullar, autorii piesei *Bicho*, s-au despărțit de tradiția Grupului Opinião, adaptînd teoriile teatrale ale lui Brecht la tradiția populară braziliană.

Într-un amplu articol, bogat în concluzii, Margarita Mendoza López se ocupă de probleme în legătură cu finanțarea și cu bugetul producției teatrale în orașul Mexico în 1976.

Fernando Gonzáles Cajiao dezvăluie interesante date despre piesa sa *Atabi sau ultima profeție a indienilor chibchas* — prima montare în Columbia a unei piese inspirate din tradițiile precolumbiene, a cărei punere în scenă combină textul cu muzica și cu dansul.

Tema aleasă de Enisberto Jaraba privește raportul teatru indigen-țăran, subliniindu-se larga popularitate de care formula populară de teatru scurt, fără artificii, se bucură în rîndul țăranilor.

Eduardo Márceles Daconte se ocupă de metoda de creație colectivă în teatrul columbian, teatru în care se fac numeroase experimentări, în așa fel încît se poate spune că, azi, Columbia este „avangarda teatrului hispano-american" (Manuel Galich).

Revista se încheie cu un grupaj de recenzii la volume de și despre teatru apărute în ultima vreme.

www.ziuaconstanta.ro

■ ROMULUS VULCĂNESCU

Sărbătorile de iarnă – spectacole populare

Solstiţiul de iarnă a reprezentat — şi încă reprezintă — în cultura poporului român (ca, dealtfel, în cultura tuturor popoarelor din emisfera boreală) perioada cea mai încărcată cu datini, obiceiuri şi tradiţii culturale şi cea mai semnificativă în conţinut, din întregul an. Între solstiţiu, aşa cum acesta apare în străvechea concepţie mitologică a poporului român, şi solstiţiul astronomic, conform concepţiei ştiinţifice moderne, există un decalaj, relativ sesizabil, de încadrare în timp. Perioada solstiţială, în popor, dura cam o lună, de la 6 decembrie la 6 ianuarie, şi avea ca puncte nodale de activitate 24 decembrie şi 31 decembrie. Perioada solstiţială astronomică, propriu-zisă, durează cam tot atît, numai că are un singur punct central, 21 decembrie.

Din ciclul sărbătorilor calendaristice de peste an, cele mai variate, legate de mai multe rînduieli spirituale, sînt cele consacrate solstiţiului popular de iarnă. O parte dintre datinile, obiceiurile şi tradiţiile sărbătorilor de iarnă reflectă activităţile ce ţin de sfîrşitul Anului vechi, altele, de activităţile ce premerg începutului Anului nou.

Manifestările populare referitoare la sfîrşitul anului sau referitoare la începutul anului au, în general, un caracter profan şi, în mod particular, un caracter sacru. Cele profane se referă la figurarea muncilor de încheiere a anului scurs, la belşugul pe care acesta l-a adus în gospodăria sătenilor şi la preparativele pentru deschiderea muncilor anului ce vine, cu urările de sănătate, putere de muncă şi belşug. Iar cele sacre reflectă străvechile credinţe mitologice referitoare la cultul strămoşilor şi al moşilor, la cultul soarelui şi la învierea naturii, credinţe, de cele mai multe ori, contaminate şi transfigurate de confesiunea oficială. Aceste străvechi urme de credinţe mitologice se prezintă, pînă în vremea noastră, ca relicte etnografice şi reminiscenţe folclorice şi de artă popular-tradiţională. Contaminările sau transfigurările s-au efectuat asupra fondului lor, menajîndu-le forma, îndeosebi în feudalismul timpuriu, în perioada de expansiune maximă şi de consolidare a ortodoxismului.

Datinile, obiceiurile şi tradiţiile de tip sacru ale obiceiurilor de iarnă au fost multă vreme rituale, un fel de reverberaţii magice, pe plan cultural, ale unor forme de cult mitologic activ. În feudalismul dezvoltat şi în perioada modernă ele şi-au pierdut caracterul ritual sacru, menţinîndu-se în virtutea inerţiei, mai ales prin latura lor artistică şi spectaculară, prin fastul lor deosebit şi prin prilejurile de divertisment popular.

Desfăşurarea manifestărilor profane, ca şi a celor sacre, în sărbătorile de iarnă, a fost, de cele mai multe ori, îngemănată. Trecerea de la unele la altele s-a produs într-o ordine preconcepută, care prezenta în chip simbolic sau alegoric, metalogic sau logic, ordinea reală sau aceea considerată ideală a evenimentelor importante din viaţa spirituală a poporului român. De aceea, se poate susţine că atît manifestările sărbătoreşti profane cît şi cele sacre, care proveneau din aceleaşi surse opiniatre, au exercitat între ele influenţe reciproce ; manifestările profane le-au iradiat pe cele sacre, profanizîndu-le, adică le-au făcut să se desfăşoare mai mult pe latura lor artistică şi spectaculară, iar cele sacre le-au iradiat pe cele profane, făcîndu-le să se desfăşoare mai ritual, mai ceremonios, cu mai mult fast.

Cele trei puncte nodale ale solstiţiului de iarnă, în concepţia populară străveche, erau marcate de trei sărbători tradiţional-populare : Crăciunul (24 decembrie), Anul nou (31 decembrie) şi Epifania (6 ianuarie). Fiecare dintre aceste sărbători de iarnă, numite în general *marile sărbători*, ţinea trei zile : *preziua sărbătorii* sau ajunul, care corespundea preparativelor rituale ; *ziua festivă*, care corespundea sărbătoririi propriu-zise ; şi *postziua sărbătorii*, care corespundea zilei în care se dezlegau cele legate pentru sărbătorire, adică *ziua post festum*, de întoarcere la ritmul vieţii normale.

Centrul de greutate şi accentul sărbătoresc, în solstiţiul de iarnă, cădea, în trecut, de la la o zonă la alta, pe Crăciun (în Muntenia şi Transilvania), pe Crăciun şi pe Epifanie (în Muntenia), pe Crăciun şi pe Anul nou (în ţara întreagă). În prezent, centrul de greutate al sărbătorilor de iarnă cade pe Anul nou (în întreaga ţară).

Pregătirile pentru desfăşurarea, normală şi la timp, a datinilor, obiceiurilor şi tradiţiilor solstiţiale spectaculare încep cam la 6 decembrie, în conformitate cu superstiţiologiul popular. De la această dată, în satele cu tradiţii încă vii, intră în funcţiune cetele de feciori şi cele de fete, atît cele cu caracter permanent, cît şi cele ocazionale, anume pentru sărbători. La această dată, se aleg gazdele (gospodarii dispuşi să ajute şi material, să-i îndrume pe tineri pentru sarcinile pe care aceştia şi le asumă, de cele mai multe ori, fără pretenţii băneşti). Gazdele pun la dis-

www.ziuaconstanta.ro

poziție casele lor pentru repetiții (cu sau fără acompaniament muzical), pentru furnizarea recuzitei, pentru discuțiile legate de pregătirea spectacolului. De cele mai multe ori, gătesc mîncarea pentru zilele lungi de spectacol. Și, în cele mai dese împrejurări, joacă rolul de comparși și regizori improvizați, de critici oficiali și de public antrenat pentru repetiții.

Costumația și recuzita, diferită după categoriile de manifestări spectaculare, se confecționa de către feciori și fete, chiar în timpul repetițiilor, pentru a le adecva purtătorului și talentului acestuia, în conformitate cu tradiția. Acompaniamentul muzical, foarte important, alcătuia de cele mai multe ori un fundal melodic pe care se țesea intriga și se desfășura spectacolul. Alteori, acompaniamentul muzical reprezenta chiar scheletul spectacolului sărbătoresc, pentru care restul, mimică, gestică sau pantomimă, devenea pretext artistic.

Datinile, obiceiurile și tradițiile populare ce țin de sărbătorile de iarnă sînt manifestări sincretice. În contextul spectacular intră poezie, muzică și dans, jocuri de lumină și mișcare de comparși. Spectacolul este complet, dacă nu chiar total, în sensul că publicul spectator este implicat, vrînd-nevrînd, în spectacol. Prin public se testează mereu actul creției comunitare, mixarea iluziei artistice cu realitatea concretă, ritul de oficiat cu experimentul dramatic, fastul ostentativ cu penuria ridicolă, poezia rafinată cu trivialitatea insinuantă, muzica imitativă cu aceea inventivă.

Manifestările sărbătorești se împart, după natura lor spectaculară, în colindat, teatru popular și jocuri de societate. Fiecare dintre aceste forme primare se subimparte, la rîndul ei, în subcategorii tematice, profesionale și ocazionale. De exemplu : colinde de feciori, de fete mari, de vînători, de plugari, de meseriași etc ; teatru de haiduci, teatru comemorativ de evenimente istorice, teatru de păpuși etc ; jocuri de societate între copii, tineri, băieți și fete, în cerc închis sau în public etc.

În satul de baștină, ceata (de colindători, actori de teatru) începe manifestarea sărbătorească la gazdă, pe care o cinstește, astfel, pentru ajutorul primit. De aici, ceata trece în vatra satului, la primărie și la miliție, în fața oficialităților, apoi colindă dintr-un cap al satului spre celălalt (dacă satul este efilat) sau cruciș și curmeziș (dacă satul este adunat), întrebînd dacă gospodarii îi primesc să desfășoare datina, obiceiul sau tradiția din buni-străbuni.

Pe drum, cînd se întîlnesc două cete de feciori din același sat (cu colindul sau cu teatrul popular), se salută și-și văd de treabă. Dacă, însă, se întîlnesc două cete din sate vecine, se provoacă la o întrecere pașnică, în fața unui public restrîns, care asistă la competiție. Ceata declarată de public drept cea mai bună își vede de drum ; cealaltă face cale-ntoarsă.

Cetele de feciori sau de fete se manifestă adesea în grup restrîns de cinci-șase persoane, pentru activitățile sărbătorești ce le revin. Dar se alcătuiesc și în adevărate *mascarade viale* sau *alaiuri*, în care intră tot tineretul sătesc, pentru a declanșa un spectacol colectiv, ce poate antrena cît mai mulți spectatori din sat. În primul caz, grupurile mici păstrează un caracter ritual-ceremonial rigid, în al doilea caz, alaiurile de tip colectiv se bucură de regimul unei libertăți fanteziste de carnaval. Alaiul tîrăște tot satul după el, golind casele de „fețele cinstite", pentru a le prezenta spectacolul, cu respect și urarea cuvenită.

Unele dintre spectacolele solstițiale de Crăciun au fost *expresia unui străvechi cult al soarelui*, figurat, în cele din urmă, prin cultul lui Moș Crăciun. Către această interpretare ne duc cîteva considerații ce țin de cultul focului de Crăciun. De cultul focului, un transsimbol al cultului soarelui, se leagă arderea bușteanului pe vatră de Crăciun (în Bucovina, Moldova și Transilvania), scormonirea cărbunilor aprinși pe vatră de pițărăi (în Oltenia), alcătuirea rugului de Crăciun în curțile unor biserici de munte și aprinderea lui la ora considerată sacră (în Muntenia). Toate aceste urme de cult solar sînt însoțite de colinde corespunzătoare.

De Crăciun, în perioada feudală, s-au dezvoltat spectacole de tip sacru : teatrul de păpuși *Vicleimul* (în Transilvania, Moldova și Muntenia) și teatrul de colindători-actori populari *Irozii* (în aceleași ținuturi).

În secolul nostru, spectacolele de tip sacru de Crăciun și-au pierdut, în parte, semnificația ritual-mitologică, păstrînd-o îndeosebi pe aceea tradițional-artistică.

Paralel cu aceste spectacole de tip teatral s-a colindat fără recuzită specială (în Transilvania), cu *Steaua* (în Muntenia și Moldova), cu *Globul* (în Banatul de est), și cu *hora* (în Moldova). La sfîrșitul secolului al XIX-lea și la începutul celui de-al XX-lea, sub influența culturii germane, s-a introdus și în România *bradul de Crăciun* (împodobit cu fructe, dulciuri și lumini).

Cele mai generalizate și, probabil, mai vechi spectacole solstițiale de tip profan sînt cele consacrate sărbătoririi Anului nou, legate de creșterea animalelor, de cultura pămîntului și meserii. Așa se explică persistența *jocului Caprei* pe întregul teritoriu al României actuale, continuitatea și unitatea lui

www.ziuaconstanta.ro

tematică și stilistică, indiferent că i se mai spune și *jocul Țurcăi* (în Transilvania), *jocul Malancăi* (în Bucovina), *jocul Brezaiei* (în sudul Munteniei). Cu Capra se colindă singular, dar se colindă și în alaiuri carnavalești alcătuite din mai multe spectacole mici într-unul mare și complex.

Alaiul Caprei este încă forma cea mai complicată de spectacol tradițional popular din Moldova. În *Capra moldovenească* sînt înmănunchеate, într-un buchet select, toate micile spectacole sărbătorești, care se complinesc reciproc de Anul nou : spectacole fără măști (colinde, teatru popular, chiar și *Plugușorul* sau *Buhaiul)* și cele cu măști (colinde, teatru popular). În general, colindătorii poartă măști zoomorfe *(Capra, Ursul, Cămila, Struțul* etc.), măști ale unor personaje din basme *(Baba* și *Moșul, Feți-Frumoși, Urîți, Călărești cu căiuți),* personaje de teatru popular *(boieri, haiduci, poteri).* Alaiul Caprei moldovenești este însoțit și astăzi de polifonia unor instrumente de suflat (fluiere, flaute, naiuri, trîmbițe, buciume), de percuție (tobe, tamburine, xilofoane și un fel de castagnete rustice) și de instrumente de coarde (viori, țitere, țambaluri).

Capra moldovenească este, în fond, o mascaradă vială, în care publicul este atras, implicat și forțat să joace, alături de protagoniști și de comparși, episoade improvizate de regia vătafului alaiului sau iscate de conjunctura și de condițiile speciale în care publicul ia parte.

Corespunzătoare este *Capra bucovinеană* sau *Malanca* (în Bucovina). Și aceasta cuprinde toate formațiile de spectacol reduse într-un alai impresionant de fastuos. *Malanca* se desfășoară, eșalată pe formații, în ordinea intrării în scenă a datinilor, obiceiurilor și tradițiilor solstițiale de iarnă. Capul alaiului *Malancăi* intră în curtea unde se face urarea, iar coada trebăluiește la o sută de metri, prin curțile gospodarilor cu fete de măritat. *Malanca veche* se execută în cîntec de fluiere, iar *cea nouă,* în scîrțîit de viori. *Capra* sau *Brezaia* în Muntenia (satele din jurul Bucureștiului) provoacă și ele alaiuri deosebite, de măști realiste sau fantastice, sobre sau burlești, și de jocuri conexe, ce amintesc de riturile de fecunditate, voalate de un erotism decent.

În ordinea spectacolelor reduse, de tipul baletului sătesc, vin *Căiuții, jocul Ursului-mască* costum (care nu trebuie confundat cu ursul dresat), *jocul Bumbierilor, al Urîților, al Duboșarilor* etc. (în Moldova), *al Cușmelor de drac* (în Maramureș) etc.

De Anul nou au loc și spectacole ce amintesc de străvechi rituri agrare : *Buhaiul* (în Moldova), *Plugușorul* (în Moldova și în Muntenia), *Cu plugul* (în Transilvania), *Plugușorul* din Muntenia, socotit un îndreptar al agriculturii arhaice românești păstrat prin viu grai, în versuri, în chip de monolog, cu refrene dialogate, este un spectacol de *teatru-colind,* care pledează pentru populația sta-bilă românească, cu rînduieli neîndoielnice, referitoare la cultura cerealelor.

De Anul nou mai au loc uneori spectacole profane de teatru de păpuși și de teatru-colind. Teatrul de păpuși, numit, în general, *Vasilache* sau *Țăndărică* (în Muntenia și Moldova), *Moș Begu* (în zona Porțile de Fier), *Cutia cu măscări* (în Dobrogea) și, simplu, *Păpușile* (în Transilvania), s-a dezvoltat, în parte, sub influența teatrului sacru de păpuși *(Vicleimul)* și, în parte, sub influența teatrului profan de păpuși *(karagheioz*-ul turc). El aduce în scenă toată gama de personaje de epocă (boieri, sacerdoți, comersanți, militari, artiști, gură-cască, pierdevară), prin care satirizează, în mod subtil sau vulgar, defectele din viața socială. Teatrul de păpuși care se menține la nivelul satirei groase, al comediei bufe, constituie o oglindă și un îndreptar moral al mediului social în care se joacă și al epocii pe care o redă.

Deosebit prin tematica, semnificația și ținuta lui artistică este *teatrul-colind de tip popular.* Cel mai caracteristic spectacol de acest gen este cel consacrat bilanțului material și spiritual dramatizat în piesета *Anul vechi și Anul nou* (în Moldova). În această piesetă se reia tema *Calendarului anului* sau a *Căruței cu vîrstele lunilor* (începînd cu ianuarie-copil și terminînd cu decembrie-moșneag), fiecare lună defilînd prin fața spectatorilor, în ținuta sa caracteristică, pentru a-și prezenta succesele și insuccesele social-culturale. În fond, acest teatru-colind, care face bilanțul activităților unui an, e un vodevil popular, care elogiază tot ce s-a făcut bine și pamfletizează tot ce s-a făcut de mîntuială.

Din repertoriul teatrului-colind de tip profan fac parte *Jienii* sau *teatrul de haiduci* (în Moldova, Muntenia de est și Dobrogea), *Brîncovenii* sau *teatrul popular de mineri* (din Maramureșul istoric) și *teatrul științifico-fantastic, Satelitul. Jienii* corespund unui fel de operetă sătească, care folosește o orchestră de tipul tarafului (de vioriști, tobosari și fluierași). Ca orice spectacol tradițional, teatrul-colind de tip profan începe cu întrebarea dacă este primit de gazde ; se desfășoară, după acceptare, conform scenariului, în parte scris, în parte improvizat în spiritul commediei dell'arte, în funcție de gradul de audiență și de receptivitatea publicului. Spectacolul se încheie cu urarea cuvenită oricărui colind.

Brodat pe tema luptei haiducilor împotriva nedreptăților sociale, a apărării țărănimii sărace împotriva exploatării de clasă și a opresiunii externe, ca și pe tema eroismului social, el reflectă, prin microistoria locală, istoria marilor evenimente ale vieții poporului român.

În teatrul-colind de tip profan intră și piesete cu eroi extrași din istoria poporului român : *Moartea lui Brîncoveanu* (în Maramureș), *Unirea Principatelor* și *Ocaua lui*

(Continuare în p. 96)

www.ziuaconstanta.ro

TEATRUL

6 decembrie 1956

ION FINTEȘTEANU

Regizor și actor

De aproape un an de zile are loc în presă... o discuție de amploare puțin obișnuită pentru viața noastră teatrală : regia de teatru și raporturile ei cu textul dramatic, cu arta actorului, cu celelalte arte complementare. (...) În cursul dezbaterilor acestora, s-a făcut o greșeală de fond : *excluderea actorului* din problemă sau minimalizarea rolului acestuia, atunci cînd totuși discuția se împiedica de el. (...) Neparticiparea actorilor la discuție întărește aceasta tendință a regiei de a se socoti independentă de munca și arta actorului. (...) Definirea regiei ca artă în sine este rezultatul unui adevărat *cult al personalității regizorului*, datorit desigur tonului incandescent la care unii regizori tineri au ridicat discuția. (...)

Regia este o disciplină de teatru, dependentă de text și de actor, fără de care nu poate trăi, fiindcă fără unul și celălalt nu s-ar fi putut naște. Definirea mecanică a regiei prin potențialul ei de tehnicizare s-a plasat întotdeauna la originea crizelor în teatru. În schimb, arta teatrală a prosperat cît timp regia și-a îndeplinit funcția ei artistică, determinată de interpretarea textului și coordonarea tuturor elementelor care concurează la închegarea fidelă și armonioasă a unui spectacol. (...) *Primatul textului este incontestabil* : pentru a pune artisticește în valoare textul, s-a născut actorul cu măiestria lui și s-a făcut necesar regizorul cu viziunea lui, care trebuie să valorifice în mod cinstit bogăția de idei a piesei. (...) Regizorul trebuie să aibă capul bine prins între umeri ca să nu ajungă să creadă că „Shakespeare și Goethe habar n-aveau de teatru".

De acest rău al „lipsei de modestie" dau dovadă cu prisosință unii dintre regizorii mai tineri, care sînt excelenți vorbitori „ex cathedra", dar care nu-și întemeiază teoriile pe sacra muncă de ucenicie a artistului. Ucenicia nu trebuie înțeleasă în sensul „contingentării" regizorilor ; ucenicia e munca de zi de zi, de o viață, pentru a cumula experiența fără de care ideile rămîn hiperbole. (...)

Nimeni nu oprește regizorul să fie el însuși, să fie autentic, să fie cutezător, să fie novator. (...) N-am văzut nicăieri, în articolele „cutezătorilor" noștri, o perioadă mai lungă de gîndire acordată actorului, pe care Sică Alexandrescu îl considera (impropriu spus) „materia primă" a regizorului. (...) Actorul... este o ființă cugetătoare, care interpretează gîndurile și sentimentele conținute în textul dramatic, este un creator de imagini... (...) Tînăr sau vîrstnic, actorul este gingaș sub aspectul sufletesc. Un exemplu mare îl constituie însuși faptul că actorii bătrîni lucrează cu același spirit de disciplină și sub regia unui maestru, și sub acela a unui tînăr. Oare acest fapt nu este un imbold pentru regizorii tineri care caută toate soluțiile marilor probleme (autenticitate, stil, artă autonomă), dar nu o văd pe singura, practică și necesară : ucenicia cu actorii bătrîni, din experiența cărora au numai de învățat, fiindcă toți marii regizori au învățat meseria de la marii lor actori contemporani și nu s-au sfiit s-o mărturisească. (...) Marii regizori care au făcut „școli" și au determinat „curente" nu au fost mari pentru că au avut la dispoziție „echipe regizorale", ci *fiindcă au avut ceva de spus, o înaltă concepție artistică și o metodă* (...)

Secretul biruinței regizorale nu stă în „echipă", ci în spiritul în care lucrează această echipă și în felul în care a fost făcută distribuirea rolurilor. Aci se dovedește meșter regizorul. El trebuie să creeze o plăcută ambianță și să se impună prin felul just în care a distribuit piesa, urmărind ca actorul să-și iubească personajul. (...)

Regizorul are datoria să-și cunoască bine colectivul, să cunoască toată gama de posibilități a fiecărui actor, să țină seama de sensibilitatea, temperamentul, pregătirea, felul de a lucra, de capacitatea de muncă, de vîrsta și visurile actorului. (...) Repertoriul trebuie făcut pe posibilitățile de interpretare ale actorilor, nu pe cele de punere în scenă ale regizorilor : sistemul acesta din urmă constituie una din deficiențele importante ale regiei noastre. (...) Repetiția trebuie să creeze o comunicare permanentă între regizor și actori. Tînăr sau bătrîn, regizorul trebuie să aibă personalitate bine conturată și metoda de lucru definită ; să știe ce vrea și ce să ceară, mai ales. (...) Mă îndoiesc că un actor bun, cu experiență mare, ar putea pune în scenă mai prost decît un regizor foarte doct, dar fără experiență. Regizorului i se cere, înainte de toate, să fie artist, iar actorul, a cărui măiestrie a fost îndelung verificată, poate să fie artist — ca regizor. (...)

Ion Fințești eanu, „Regizor și actor", „Teatrul" nr. 7/1956, p. 3.

www.ziuaconstanta.ro

■ TEODOR MAZILU

Mai multă stimă pentru omul de zăpadă

Ce lume de basm de liniște și copilărie ne strecoară în suflet prima zăpadă...

Prima zăpadă e un eveniment care trebuie anunțat imediat tuturor celor apropiați.

— Dă-mi o fisă... Trebuie să-i spun Manuelei că ninge, dacă află de la altul, am pierdut-o...

La Guadalajara, la Campionatul mondial de fotbal, exercitam asupra unei tinere translatoare din serviciul de presă o putere de fascinație care, oricît de orgolios aș fi eu în acest domeniu gingaș, mă pusese, totuși, pe gînduri. Pînă la urmă, misterul s-a lămurit. Cum se explica puterea mea de seducție? Mi-a spus-o, atît patetic cît și de la obraz, domnișoara cu pricina: „Dumneata vii dintr-o țară unde există zăpadă... Eu niciodată n-am să văd zăpada". Faptul că veneam dintr-o țară unde exista zăpadă mă transforma, vrînd-nevrînd, într-un bărbat ieșit din comun, mai bun, mai puternic, mai apt de serviciu militar și de sentimente durabile. Așa cum eu visam livezi de portocali sau pustiul mirific și enigmatic al Saharei, domnișoara din Guadalajara era, pur și simplu, bolnavă de dorul zăpezii. „Să trăiești o singură dată și să nu vezi cum ninge, e foarte trist..."

Oamenii își clădesc certitudinile, castelele, rudele de sînge și chiar visurile de veșnicie din materiile prime cele mai supuse eroziunii: cei din țările calde, din nisip, ceilalți, din zăpadă. A face castele de nisip și oameni de zăpadă e o magnifică sfidare, pe care fiecare dintre noi, indiferent de sex, cultură și profesie, o aruncăm eroziunii, îi mai cocîrjăm trufașa statură. De aceea, poeții susțin că tocmai castelele de nisip făcute de copii sînt, sufletește vorbind, cele mai demne de stimă, și chiar, paradoxal, cele mai durabile, că tocmai cu oamenii de zăpadă ai ce vorbi, pe diferite teme — începînd cu filozofia și terminînd cu fondul de rulment.

De unde atîta stimă pentru castelele de nisip și oamenii de zăpadă? Naivitatea omului dovedește, în ultimă instanță, fermecătorul lui simț practic, sublimul lui orgoliu; nu e o grandoare să-ți clădești, tocmai din nisip și zăpadă, semnele durabilității?

(Continuare din p 94)

Cuza (în Moldova), *Războiul de la Plevna* și *Osman* (în Moldova și Dobrogea), *Războiul de întregire a neamului* și *Al doilea război mondial* (în Moldova). Toate marchează, în conștiința creatorilor populari de teatru, evenimente istorice, pe care le transmit prin colinde, sublimîndu-le în sens dramatic.

Tot în teatrul-colind de tip profan intră și piesetele științifico-fantastice pe tema *Satelitului*, un pamflet la adresa exagerărilor tehnicii, în raport cu pericolul diminuării psihofizice și al stagnării morale într-o anume perspectivă de viitor.

Jocurile de societate provoacă, la rîndul lor, mici spectacole, incluse în cadrul sărbătorilor de iarnă. În ele se îmbină cunoașterea tradițiilor ludice ancestrale cu inventivitatea creatoare. În contextul lor intră glume decente, farse bufe, qui pro quo-uri, ghicitori în lanț, povestiri „absurde", cu tîlc la adresa celor prezenți, coruri improvizate, hore. Dintre acestea, cele mai elaborate sînt cele bazate pe unele superstiții și credințe inofensive, ca și cele ce prilejuiesc noi creații ludice de ordin divertismental, inspirate din manifestări ludice mai vechi. Primele sînt jocuri de societate în cercuri restrînse, care *urmăresc să descopere destinul* jucătorilor (mai ales fete) sau care urmăresc *tachinarea reciprocă* a fetelor și băieților, în cercuri sărbătorești familiale sau comunitare, pe sat.

În fine, spectacolele legate de 6 ianuarie sînt cele care și-au pierdut, în ultima jumătate a secolului al XX-lea, atît semnificațiile mitologice transfigurate confesional, cît și structura lor artistică, rămînînd în memoria satelor ca amintiri ale unor vremuri trecute.

În ansamblul lor, sărbătorile de iarnă cu caracter net spectacular (dintre care am menționat numai pe cele semnificative) alcătuiesc *un sistem închegat de manifestări spirituale*, care relevă, pe lîngă continuitatea datinilor, obiceiurilor și tradițiilor ce stau la baza lor, unitatea lor artistică în timp și spațiu, unitate de concepție culturală, de spectaculozitate populară și de specificitate etnică a poporului român.

www.ziuaconstanta.ro

VIITORUL ROL

MARIA MARIN : Ileana Predescu și Christian Maurer p. 44
TELEX „TEATRUL“ . . . . . p. 42, 44, 45, 88

ARTA ACTORULUI

NICOLAE GAFTON : Puncte de vedere referitoare la cultivarea expresiei verbo-vocale a actorului (II) p. 46

NOTE

I. N. Prima revistă „Teatrul“ . . . . . p. 49

LUMEA CA TEATRU

FLORIN TORNEA : Privirea în gol . . . . . p. 50

TV

C. R. M. : „Serenadă pentru două vîrste“ de Paul Everac p. 51

DIMINEAȚA,
LA PRÎNZ
ȘI SEARA
tragedie populară
în cinci acte
de
MARIN SORESCU

CARTEA DE TEATRU

MIRCEA MANCAȘ : Horia Lovinescu : „Teatru“ . . . p. 87

NOTE

I. N. Un act de cultură . . . . . p. 88

TURNEE

VALERIA DUCEA : Teatrul Central de Păpuși din Sofia p. 89

★

MERIDIANE . . . . . p. 90
REVISTA REVISTELOR . . . . . p. 91
ROMULUS VULCĂNESCU : Sărbătorile de iarnă — spectacole populare . . . . . p. 92
RETROSPECTIVA „TEATRUL“ (6) . . . . . p. 95

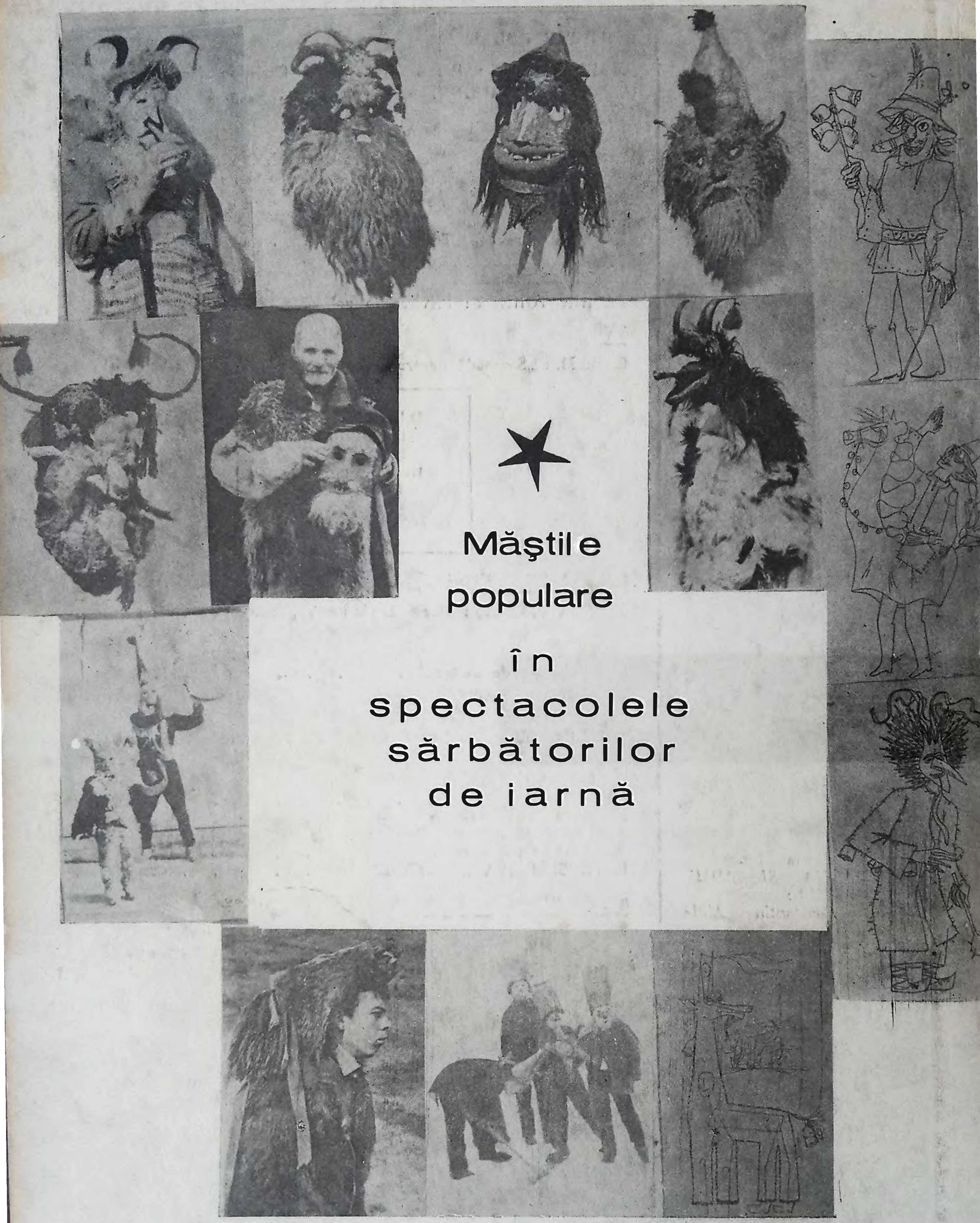
SPECTACOLUL SPORTIV

TEODOR MAZILU : Mai multă stimă pentru omul de zăpadă . . . . . p. 96

Foto : Ileana Muncaciu

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA :
Str. Constantin Mille nr. 5—7
Tel. 14.35.88 și 14.35.58

www.ziuaconstanta.ro



Măştile populare în spectacolele sărbătorilor de iarnă

I. P. „Informaţia" — c. 756

44 200

Lei 7

www.ziuaconstanta.ro