

# TEATRUL

REVISTĂ A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE

*Întreaga țară,  
ca un singur om...*

Pe urmele anchetei  
„GONG '78—'79“  
Promisiuni  
și  
realizări  
★  
NINA CASSIAN  
Cuvinte pentru copii  
★  
VIRGIL  
MUNTEANU  
Hoțul

Teatrul Unirii  
★  
LIVIU CIULEI  
Ecuția spectacolului  
★  
La aniversarea lui  
RADU BELIGAN  
★  
ION TOBOȘARU  
Citeva probleme  
de estetică  
a teatrului

Fierul și aurul  
(Burebista)  
scenariu de  
MIHNEA GHEORGHIU

ȘERBAN CIOCULESCU  
Centenarul comediei  
„O noapte furtunoasă“  
★  
MIHAI UNGHEANU  
Marin Sorescu sau  
cristalizarea unei structuri  
dramatice  
★  
O premieră  
la Teatrul Popular  
din Buzău  
★  
TEODOR MAZILU  
Spectacolul sportiv  
★  
CRONICA DRAMATICĂ de :  
Radu ALBALA, Margareta  
BĂRBUȚĂ, Constantin CU-  
BLEȘAN, Valeria DUCEA,  
Constantin PARASCHIVESCU,  
Ilie RUSU, Natalia STANCU,  
Traian ȘELMARU, Paul TU-  
TUNGIU, Bogdan ULMU  
★  
Cronica TV ● arta actorului  
● Cartea de teatru ● telex-  
„Teatrul“ ● meridiane ●  
retrospectivă ● indicele biblio-  
grafic al revistei „Teatrul“ pe  
anul 1978

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

Redactor-șef

RADU POPESCU

Redactori-șefi adjuncți

FLORIN TORNEA

THEODOR MĂNESCU

\*\*\* Întreaga țară, ca un singur om . . . . . p. 1

120 DE ANI DE LA UNIREA PRINCIPATELOR ROMÂNE

MIRCEA MANCAȘ : Teatrul, Unirii . . . . . p. 4

IONUȚ NICULESCU : Documentar . . . . . p. 5 și 23

ANUL INTERNAȚIONAL AL COPILULUI

NINA CASSIAN : Cuvinte pentru copii . . . . . p. 6

★

PE URMELE ANCHETEI „GONG '78—'79“

MIRA IOSIF și VALERIA DUCEA : Promisiuni și realizări p. 7

FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI“

Coloquiul regizorilor din teatrele dramatice (II)

LIVIU CIULEI : Ecuația spectacolului . . . . . p. 9

★

NATALIA STANCU vă recomandă . . . . . p. 12

FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI“

PAUL TUTUNGIU : Coloquiul despre arta comediei . . . . . p. 14

★

THEODOR MĂNESCU : La aniversarea lui Radu Beligan p. 15

IDEI LA RAMPĂ

ION TOBOȘARU : Citeva probleme de estetică a teatrului  
contemporan . . . . . p. 16

★

TELEX „TEATRUL“ . . . . . p. 19, 30, 31, 84  
SEMNAL

VIRGIL MUNTEANU : Hoțul (O întâmplare adevărată) p. 20

★

ȘERBAN CIOCULESCU : Centenarul comediei „O noapte  
furtunoasă“ . . . . . p. 21

CRONICA LITERATURII DRAMATICE

MIHAI UNGHEANU : Marin Sorescu sau cristalizarea unei  
structuri literare . . . . . p. 24

★

V. D. : De vorbă cu Sorana Coroamă-Stanca . . . . . p. 26

TIL. M. : Dramaturgia originală, în criză ? . . . . . p. 27

FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI“

VIRGIL MUNTEANU : O premieră teatrală la Buzău p. 28

★

N. CARANDINO : Lungă călătorie între vis și viață p. 29

VITTORUL ROL

MARIA MARIN : Ana Szóles și Luminița Blănuț . . . . . p. 30

ARTA ACTORULUI

NICOLAE GAFTON : Puncte de vedere referitoare la  
cultivarea expresiei verbo-vocale a actorului (III) p. 32

CRONICA DRAMATICĂ : „Gaițele“ (Teatrul Național din  
București) ; „Rochia“ și „Autograful“ (Teatrul Giulești,  
Studio '74) ; „Clipa“ (Teatrul Național din Craiova și



## Întreaga țară, ca un singur om...

Întregul nostru popor a sărbătorit, la 26 ianuarie, ziua de naștere a celui mai iubit fiu al său, secretarul general al partidului, președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu. A fost o sărbătoare a tuturor celor care trăiesc și muncesc loialtă, în această milenară vatră, pentru ca România socialistă să se înalțe tot mai sus, pe culmile comunismului biruitor.

Am sărbătorit cu toții, ca o singură inimă, într-un singur glas, pe cel mai stimat și mai iubit dintre români, pentru anii vieții sale închinat idealului de bunăstare și fericire căruia și-a dăruit întreaga capacitate de gândire și luptă, întreaga energie creatoare, încă din cea mai fragedă tinerețe.

Sintem pătrunși de adevărul, pe cât de simplu, pe atât de însuflețitor, că România contemporană, țară care, în ultimele decenii, se mândrește cu realizările sale în construcția socialistă, datorează imens eminentului teoretician, strălucitului revoluționar, comunistului desăvârșit în idee și în faptă, tovarășului Nicolae Ceaușescu. Sintem mândri că istoria — așa cum a făcut, de multe ori, de-a lungul mileniilor sale — a bărazit poporului român, în acești ani hotărâtori pentru destinul său, un conducător înțelept și luminat, dăruit cu întreaga sa ființă celor în fruntea cărora se află.

Nu putem privi în urma noastră, la toate realizările pe care le raportăm conducerii partidului, fără a vedea în aceasta amprenta personalității prodigioase a tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Nu putem gândi viitorul, fără a relaționa încrederea și entuziasmul mersului nostru înainte cu acela căruia îi datorăm concepția revoluționară prin care România se prezintă la întâlnirea cu istoria pe drumul ei distinct. Dacă ar fi să definim în puține

cuvinte ideea fierbinte, miezul întregii sale acțiuni, nu am putea s-o exprimăm mai limpede decât a făcut-o el însuși, în repetate rânduri, în formularea de o emoționantă simplitate: „Totul pentru om, pentru bunăstarea și fericirea sa!” Acest concept al umanismului revoluționar, elaborat de tovarășul Nicolae Ceaușescu, ni se impune nu numai nouă, românilor, ci tuturor popoarelor, ca o strălucită cucerire a teoriei și practicii revoluționare a lumii contemporane.

Pentru că acest concept, limpede, vibrant, stă la baza întregii politici a Partidului Comunist Român, de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate, în scopul unic al creșterii continue a nivelului de trai material și spiritual al poporului nostru; dar se află și la temelia politicii internaționale a statului nostru, de acest concept legându-se strâns principiile sacre ale independenței și suveranității naționale, ale egalității în drepturi și respectului reciproc, singurele pe care se pot întemeia pacea și securitatea mondială, dezvoltarea tuturor națiunilor lumii.

Tocmai de aceea, ne simțim mândri văzînd că, alături de întreg poporul nostru, ziua de naștere a tovarășului Nicolae Ceaușescu a fost sărbătorită în întreaga lume, caldele urări adresate lui de peste hotare fiind o expresie elocventă a prețuirii și prestigiului de care conducătorul României socialiste se bucură în toate țările lumii.

Am citit cu toții, cu vie satisfacție, Scrisoarea adresată tovarășului Nicolae Ceaușescu de Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R. În această scrisoare am regăsit sentimentele cele mai alese, de dragoste și stimă, ale partidului și poporului, sentimente care trăiesc intens în inimile noastre. Ne dăm adevărul fierbinte la ideile cuprinse în această scrisoare, care exprimă în rîndurile ei gîndurile noastre: „Tot ceea ce au înfăptuit partidul și poporul nostru în ultimul deceniu și jumătate — deceniu care se înscrie drept cea mai fecundă perioadă din întreaga istorie a țării — este organic legat de numele dumneavoastră, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu. Pentru toate aceste calități, pentru strălucitele succese obținute de România pe calea progresului și bunăstării, vă bucurăm de profunda stimă și adîncă prețuire a întregului popor, ferm hotărît să acționeze strîns unit în jurul partidului, al dumneavoastră, spre binele și înflorirea patriei socialiste!”

Văzînd în personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu cel mai înalt model, cel mai însuflețitor exemplu pentru comuniști, pentru oamenii muncii, toți oamenii de teatru — slujitori credincioși și entuziaști ai idealurilor de muncă și luptă ale poporului român — urează din toată inima conducătorului iubit, odată cu întreaga țară, ca un singur om: „La mulți ani!”

Într-una dintre primele zile ale noului an, la 7 ianuarie, întregul popor român a sărbătorit, cu cele mai profunde sentimente de dragoste și prețuire, ziua de naștere a tovarășei Elena Ceaușescu, militantă de frunte a partidului nostru, eminent om de știință, al cărei prestigiu ridică pe trepte și mai înalte gloria patriei în lume.

Stimă, respect, recunoștință, acestea au fost sentimentele cu care am urmărit cu toții momentele emoționante ale decernării celui mai înalt ordin al țării noastre. „Steaua Republicii Socialiste România”, clasa I, fiicei acestui popor, care, în peste patruzeci de ani de neobosită activitate revoluționară, a dovedit remarcabile calități de militant, fiind, azi, alături de tovarășul Nicolae Ceaușescu, de ceilalți conducători ai partidului și statului nostru, un miunat exemplu pentru toți comuniștii, pentru toți oamenii muncii din țara noastră. Sărbătorind ziua de naștere a tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, în personalitatea căreia vedem împletite armonios calitățile de revoluționar consecvent, strălucit om de știință, exemplară soție și mamă, ne-am alăturat, noi, oamenii de teatru, tuturor fiilor acestui popor, care, cu legitimă mîndrie patriotică și cu neînmurită bucurie, i-au adresat, de ziua nașterii sale, din adîncul inimii, urări de sănătate, fericire și viață îndelungată!

Am încheiat anul 1978 și începem anul 1979 străbătînd, cu inimile încărcate de emoție, o seamă de evenimente de puternică rezonanță și de adîncă semnificație pentru viața întregului popor.

Amploarea pe care a căpătat-o dezvoltarea națiunii noastre își află obîrșia adînc în istorie și în prezent, niciodată, nu va putea înțelege setea de libertate a poporului nostru, dragostea pentru ideea de independență națională, avîntul cu care clădim o societate nouă, dacă nu va privi în urmă, prin milenii, lupta moșilor și strămoșilor noștri pentru dreptul de a trăi liberi, independenți, stăpîni pe soarta lor. Înfruntăm aici, pe acest pămînt, vremile, de peste două milenii, și numai avînd mereu în minte acest minunat adevăr al istoriei putem pătrunde semnificația, tulburătoarea semnificație a ani-

versărilor cu care am încheiat anul 1978 și cu care începem anul 1979 : șase decenii de la făurirea statului național unitar român, treizeci și unu de ani de la proclamarea Republicii, o sută douăzeci de ani de la Unirea principatelor. Sînt momente decisive, fără de care istoria României contemporane nu s-ar scrie așa, iar noi, fiii națiunii de azi, nu ne-am putea bucura de munca pașnică și constructivă.

Cu justificată mîndrie privim azi, la ceasurile bilanțului și ale perspectivei, către poziția României în lume. Urmare a politicii consecvente a partidului nostru, în fruntea căruia stă înțeleptul său cîrmaci, tovarășul Nicolae Ceaușescu, avem prieteni de nădejde pe întreaga planetă. România întreține în prezent relații diplomatice și economice cu 131 de state ; raporturi economice cu peste 140 de state ; relații culturale cu 130. România socialistă dorește pacea și luptă activ pentru consolidarea ei în lume. Mărturie stă vibranta chemare a parlamentului țării, din 22 decembrie 1978, Apelul Marii Adunări Naționale către parlamentele și guvernele tuturor statelor, către toate popoarele lumii, mesaj de pace, înțelegere și prietenie, apel la rațiunea popoarelor, la acțiune hotărîtă pentru materializarea năzuințelor de pace și prosperitate ale tuturor popoarelor, îndemn la făurirea unei lumi fără arme și războaie, lume a bunăstării și dreptății. Ecoul tuturor eforturilor pe care țara noastră, prin conducătorul ei, le-a depus consecvent și hotărît, s-a arătat semnificativ în atitudinea întregii umanități doritoare de pace, în două împrejurări care ne-au umplut inimile de mîndrie : în ziua de 7 decembrie 1978, președintelui României, tovarășului Nicolae Ceaușescu, i-a fost înmînată, de către o delegație de savanți din Marea Britanie, S.U.A., Iugoslavia și Franța, prima medalie de aur „Norbert Wiener“, conferită la cel de-al IV-lea Congres de cibernetică și sisteme de la Amsterdam, ca o recunoaștere a acțiunilor importante, îndreptate spre promovarea științei, păcii și a progresului social.

În ziua de 21 decembrie, președintele României i s-a înmînat Premiul „Simba“ pentru pace pe anul 1978. Cu acest prilej, la Palatul Republicii, șefi ai misiunilor diplomatice din țări ale Africii, Asiei și Americii Latine au ținut să prezinte respectuoasele lor felicitări pentru decernarea acestui premiu tovarășului Nicolae Ceaușescu, omagînd prodigioasa activitate a președintelui României, pusă în slujba idealurilor de pace, independență și progres.

Un adevărat eveniment a fost și apariția volumului „Omagiu președintelui Nicolae Ceaușescu“, ce înmănușează mesaje de felicitare, trimise din țară și din străinătate, și relatările tuturor manifestărilor prilejuite de aniversarea a 60 de ani de viață și a 45 de ani de activitate revoluționară, manifestări care au culminat prin acordarea, pentru a doua oară, a celui mai înalt titlu, de „Erou al Republicii Socialiste România“, marelui nostru conducător.

Am pășit în noul an, an hotărîtor al cincinalului, cu încrederea deplină că prevederile Congresului al XI-lea și ale Conferinței Naționale a partidului vor fi îndeplinite exemplar. Stau cheazășie acestei încrederi minunatele realizări cu care am încheiat anul 1978. Așa cum spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în Mesajul de Anul Nou, adresat întregului popor : „Muncind cu abnegație și elan, eroica noastră clasă muncitoare a asigurat îndeplinirea programului de dezvoltare și modernizare a industriei, a cărei producție a crescut în cei trei ani ai cincinalului într-un ritm mediu de peste 11 la sută. S-au obținut, de asemenea, succese deosebite în agricultură, în creșterea producției agricole, în dezvoltarea tuturor ramurilor economiei naționale. Ca urmare, a sporit avuția socialistă, venitul național, ceea ce s-a reflectat în îmbunătățirea condițiilor de viață ale întregului nostru popor... Succese de seamă am obținut în înflorirea științei și învățămîntului, a creației literar-artistice, în făurirea culturii noi, socialiste“.

Anul 1979, care va continua șirul succeselor în toate domeniile construcției socialiste, este anul noii calități în muncă, este anul în care, printre alte evenimente de seamă, poporul nostru va trăi mărețul moment politic care va fi Congresul al XII-lea al partidului.

Oamenilor de cultură le va fi dat să străbată drumul spre finala amplei manifestări înclinată muncii și creației libere. Festivalul național „Cîntarea României“, dedicat, în acest an, glorioasei aniversări a insurecției naționale armate antifasciste. Acum, la început de drum în noul an, să păstrăm săpate în inimile noastre cuvintele rostite de secretarul general al partidului, președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Mesajul din noaptea Anului Nou : „Făcînd totul pentru satisfacerea cerințelor de viață materiale și spirituale ale maselor, să acționăm pentru îmbogățirea continuă a orizontului de cultură al oamenilor muncii, pentru ridicarea conștiinței socialiste, realizînd în viața politică partidului — al cărui țel suprem este omul, făurirea unei vieți libere, demne și fericite pentru toți fiii patriei“.

„T“

## Teatrul Unirii

În evoluția istorică a popoarelor se înscriu evenimente ce depășesc dimensiunile cotidianului și deschid ampla perspectivă a dezvoltării societății. Asemenea evenimente, care marchează rezolvarea unor contradicții de veacuri, constituie adevărate puncte nodale; cunoașterea lor contribuie la înțelegerea rădăcinilor istorice adânci ale luptei maselor populare pentru libertate, progres și unitate națională.

Un astfel de eveniment a fost Unirea de la 1859, încununare a luptei îndelungate a poporului român împotriva coteropirilor străine și a exploatării feudale din interior. Căci, în ciuda separației statale durind de secole, conștiința originii comune, a comunității de limbă și teritoriu, a dezvoltării istorice în condiții asemănătoare, a fost vie în scrierile cronicarilor (Grigore Ureche, Miron Costin) și ale primilor istorici (Dimitrie Cantemir, Stolnicul Constantin Cantacuzino), pentru a se afirma cu putere la sfârșitul veacului al XVIII-lea, în valorificarea documentelor istorice și limbii de către reprezentanții „lumiști” ai Școlii Ardelene (Samuil Micu, Gheorghe Șineai, Petru Maior).

Implinită prin acțiunea directă a maselor, călăuzite de intelectualitatea cu vederi înaintate, ideea Unirii a avut preludii, nu numai în fulguranta clipă a reunirii celor trei provincii române sub sceptrul lui Mihai Viteazul în anul 1600, ci în întreaga serie de mișcări revoluționare — de la Tudor Vladimirescu și „conjurațiile” antif feudale de la începutul secolului al XIX-lea pînă la revoluția de la 1848 —, al cărei corolar a fost crearea statului național unitar. Actul Unirii de la 1859 apare, astfel, în covârșitoarea lui semnificație, ca eveniment hotărâtor pentru consolidarea statului român modern și pentru dezvoltarea lui pe linia progresului social-istoric, avînd un puternic ecou în folclorul și fiind învăluit de aura legendară a unui vis secular. Cu rezonanță în straturile largi ale populației din ambele principate, ideea unionistă, agitată de Comitetul central al Unirii, înființat în 1856 și dominat de personalitatea lui Vasile Alecsandri și a lui Mihail Kogălniceanu, a constituit obiectivul central al întregii mișcări culturale a timpului — reprezentată de D. Bolintineanu, Ion Ghica, Cezar Bolliac, C. A.

Rosetti ș.a.; ea a inspirat și cuvintele magice ale lui Bălcescu, care proclamau dreptul și datoria poporului român de a se afirma ca „nație” liberă și independentă, în siml universalității, spre a-și împlini „misia” în istorie. Puternic străbate acum lirismul cald al versurilor lui Alecsandri din „Jurămîntul” făcut la moșia lui Costache Negri, de la Mîjina: „Sub acest măreț castan / Să jurăm într-o frăție, / Ca de-acum să nu mai fie / Nici valah, nici moldovean / Ci să fim numai români / Într-un gînd, într-o unire / Și să ne dăm mîini cu mîini / Pentru-a țării fericire”.

Incontestabil, ideea și actul Unirii au fost prezente — cu o deosebită intensitate — în variate producții literare, de la simpla notație memorialistică pînă la creația autentică: poezie, navelă, teatru. Prin impactul direct cu publicul, teatrul, îndeosebi, a trezit și purtat în mase sentimentul unității și al solidarității, transformîndu-l în mesagerul mării idei, cu un vibrant suflu patriotic, oferind totodată și o prezentare concretă a ei.

Cel mai proeminent reprezentant al literaturii Unirii, Vasile Alecsandri, a schițat, cu grație și naturalețe, unitatea morală și frăția națională a poporului român din cele două principate, în vodevilul *Cinel-Cinel*, în care, prin intermediul iubirii dintre o fată munteancă și un flăcău moldovean, se sugerează unirea țărilor-surori, în versuri de coloratură populară („Piară dracul dintre noi / Să fim una amîndoi”). Poetul și-a continuat acțiunea, nu numai scriind o mică piesă istorică, *Cetatea Neamului* (dramatizare după nuvela lui Costache Negruzzi, „Sobietcki și plăeșii”), în care exaltă virtuțile eroice populare, ci și pe linie satirică, biciuind egoismul seclar al boierimii antiunioniste în sceneta *Păcală și Tindală*, apărută întâi în publicația ieșeană „Zimbru”, apoi în „Steaua Dunării”. Dialogul dintre cele două personaje, direct și pregnant („Înțeleg că și tu vrei / Să jertfești o țară-ntregă / Pentru-un ticălos bordci”), se încheie entuziast cu „Hora Unirii”. Mărturiile autorului, într-o scrisoare din 1858 către un prieten, atestă conștiința luptătorului pentru unitatea principatelor: „Ne aflăm în ajutorul unor mari evenimente — noteză el — și în lupta crîncenă pentru realizarea unui mare

vis : Unirea Moldovei cu Valahia. Toți amicii noștri lucrează cu entuziasm sub impulsul acestei mari idei a Unirii (...). Cit despre mine, am cercat să fac din scena română un auxiliar puternic pentru succesul luptei și am avut mulțumirea (...) prin piesa *Cinel-Cinel* a pleda cauza Unirii“.

Publiciști și actori cunoscuți și-au adus contribuția însuflețită la pregătirea Unirii, întreținând flacăra ideii unioniste, scriind și recitind, în diferite orașe, versuri inflăcărate care fac apel la solidaritate și la sentimentul unității naționale, unii dintre ei (cazul actorului ieșean Al. Evolschi) fiind arestați, în cursul propagandei, de organele ocirmuirii. Millo, devenit director al Teatrului Mare din București încă din 1853, Mihail Pascaly, Costache și Iorgu Caragiale au jucat un rol de prim-plan. Frunța în această competiție, Pascaly a reprezentat în 1858, pe scena teatrului din Galați, poemul său dramatic *Viitorul României*, în timp ce Iorgu Caragiale compune, la București, șansoneta satirică *Cometul sau Astronomul vrăjitor*, în finalul căreia era adresat un indemn la Unire (Haideți împreună cu toți să urăm / Frăție, Unire ! Un glas să strigăm !“), repetând aceeași chemare și într-o altă producție comică, *Surdul*, interpretată chiar de autor în 1857.

Dar seria pieselor dedicate Unirii nu se încheie aici. I. Dumitrescu-Movileanu, care, în timpul revoluției de la 1848, publicase comedia *Zece mii de galbeni sau Păhârnicia de trei zile*, scrie în 1855 o „comedie cu cintece“, *Smărăndița, fata pindarului*, în care satira exploataării lumii țărănești și pledoaria generoasă pentru emanciparea iubirii tinerilor de obligația înzestrării materiale sînt însoțite de unele aluzii la Unire (ceea ce i-a și oprit răspîndirea în public). Cu o viziune ușor apologetică, scriitorul P. Grădișteanu, viitor director al Teatrului Național din București, compune în 1857 piesa isto-

rică *O, noapte pe ruinele Tirgoviștei sau Umbra lui Mihai Viteazul*, schișind un tablou simbolic, în care principatele române iau înfățișarea a două surori, a căror apropiere e protejată de un înger păzitor.

Nu numai pledoaria patriotică pentru succesul acțiunii unioniste, ci actul Unirii, în-suși, odată înfăptuit, a reținut atenția unor scriitori ai timpului. C. D. Aricescu, publicist inflăcărat (care scrisese, în 1857, *Trîmbița Unirii*, adevărată pledoarie solemnă pentru realizarea marelui eveniment), relatează entuziasmul mulțimii care a determinat alegerea lui Al. I. Cuza în București și compune piesa *Sărbătoarea Unirii sau 24 Ianuarie 1859*. Aceasta nu era numai o înălțătoare imagine a momentului istoric, ci lăsa să se întrevadă și speranțele țărănimii în schimbarea vitregelor ei condiții de viață în raporturile cu moșierimea și, mai ales, cu arendașii. La rîndul său, Iorgu Caragiale revine cu o piesetă intitulată *Moș Trișoi sau Cum îți vei așterne, așa vei dormi*, tablou alegoric în al cărui final se anunță proclamarea Unirii principatelor. În fine, Matei Millo scrie — și apoi recită — un *Imn pentru fericita alegere de la 24 Ianuarie*, publicat în „Românul“ lui C. A. Rosetti, adevărată apoteoză a memorabilului act politic, în care imploră providența să aperse țara de intrigile celor egoiști și interesați, asigurîndu-i un regim de dreptate și libertate („Doamne mare-ai îndurare peste neamul domnitor / Și-l ferește de trădarea Curtezanului flator“).

Astfel, prin amploarea și intensitatea ecoului ei pe toate planurile vieții sociale, în egală măsură în literatură, Unirea de la 1859 a fost — așa cum a definit-o Mihail Kogălniceanu — „actul energie al întregii națiuni“ pentru împlinirea destinului său istoric.

Mircea Mancaș

## documentar • documentar • documentar

Hora Unirii se publică în „Steața Dunării“ din 9 iunie 1856, condusă de Mihail Kogălniceanu. Cîntecul era deja pe buzele tuturor, grație propagandei unioniste, „...se cînta nebunește ; și în teatru, unde era interzisă“ — ne asigură istoricul Bogdan-Duică. ● Între 1856 și 1859, un florilegiu de piese, monoloage, canțonete contribuie la răspîndirea ideii Unirii : Păcălă și Tîndală de Vasile Alecsandri (1856) ; Trîmbița Unirii de C. D. Aricescu (1857) ; O noapte pe

ruinele Tirgoviștei de Petre Grădișteanu (1857) ; Cometul sau Astronomul vrăjitor de Iorgu Caragiale (1857) ; Viitorul României de Mihail Pascaly (1858) ; Cinel-Cinel de Vasile Alecsandri (1858). ● Deși cenzura se opusese cu îndrăjire, actorul ieșean N. Luchian a cîntat la premiera piesei Cinel-Cinel cupletul ce conținea versurile „Leliço de la munteii / Vin colea la moldovenii“. Doar intervenția energică a lui C. Negri l-a scăpat pe actor de surghiunul poruncit de căi-

macam. ● Istoricul Theodor T. Burada, în a sa „Istoria teatrului în Moldova“, vorbind despre viața teatrului în anii premermergători Unirii, spune că „...sala teatrului (Național din Iași — n.n.) părea prea îngustă pentru ca să încapă în ea toți doritorii ce se îndesau să vadă jucîndu-se piesele teatrale și mai ales acele cu subiecte naționale“. ● Actorul Al. Evolschi, un înfocat unionist, cutreieră Moldova, cîntînd cuplete de (Continuare la p. 23)

■ NINA CASSIAN

### *Cuvinte pentru copii*

Un an întreg pe care globul îl dedică celei mai fragile și mai dezarmate componente a umanității — Copilului — este o acțiune-simbol. Cu toate contradicțiile, unele sumbre, care palpită în sinul istoriei, cu toate că spectrul foamei și al războiului încă n-a părăsit orizontul, acest gest este acolada speranței, îmbrățișarea posibilă dintre prezent și viitor. Realitatea înconjurătoare, cu sectoarele ei dramatice și cu cele (aproape) senine, e cunoscută și resimțită de orice contemporan lucid pentru care dănuirea este o problemă deopotrivă existențială și etică.

Una dintre cele mai greu de epuizat — dacă nu chiar inepuizabile — surse de dănuire este expresia artei, cea prin care experiența de veacuri se transmite cu savoarea și candoarea clipei vii, cea prin care, atingând Țesutul cel mai întin, îl pregătim ca pe o platformă de lansare a celor mai temerare viziuni și abstracții.

E firesc să mă fi apropiat de copii prin înclinația mea fundamentală, adică scriind pentru ei. Dar nu doar pentru ei, ci și despre ei; dar nu doar pentru și despre ei, ci, totodată, și pentru și despre noi, adulții. Am spus, de cite ori am avut prilejul, că viața mi se pare prea scurtă pentru a merita subîmpărțiri în zone incerte și controversabile, cum ar fi: copilăria, adolescența, prima, a doua, a treia etc. tinerețe, maturitatea, senectutca și variantele lor. Considerînd-o ca pe un unic gest, desigur, cu građațiile și ipostazele lui, cel mai înțelept — în sens vital — e să nu renunțăm la nici una dintre vîrstele numite, la cele traversate și chiar la cele netrăite încă, ci doar imaginate. Aceasta nu e o ipoteză științifico-fantastică; e o posibilitate la îndemina noastră, pentru a întîmpina complexitatea universului cu întreaga noastră complexitate. Scriind pentru copii, scriu, implicit, pentru copilul din noi, iar dacă vocabularul ține cont de anumite limite (și în anumite limite), aceasta nu obligă la schematizare și sărăcire, necum la îngăimare sau gîngăveală.

Dincolo de rezultatele estetice (pe care nu se cuvine să le apreciez eu), vreau să declar că am încercat un sentiment de gravă responsabilitate de cite ori m-am adresat, în vers, proză sau replică de teatru, „celor mici“ (de fapt, publicului celui mai numeros, cu exigențele lui, unele, evidente, altele, misterioase), responsabilitate față de sănătatea lor morală și intelectuală, față de felul (și de limba) cu care vor cuprinde lumea, încercînd s-o cunoască și s-o înriurească.

În conjunctura sărbătorească-activă a acestui an, nu mă pot împiedica să constat — pentru a cîta oară? — că, în ciuda ilustrelor semnături — Eminescu, Caragiale, Creangă, Arghezi etc., la noi, sau Tolstoi, Lewis Carroll, Selma Lagerlöf, Swift, Max Jacob etc. (sau, în muzică, Bach, Mozart, Beethoven, Schumann, Ravel, Debussy, Prokofiev etc.) — domeniul creației artistice pentru copii este încă (des)considerat, ca o activitate minoră sau ca un rău necesar. De la spațiul acordat de critică pînă la tonul ei, atitudinea respiră încă prejudecata și discriminarea.

Din fericire, cei care scriu pentru copii, atrași nu de legea tentantă a cererii și a ofertei, ci conduși de legea interioară a vocației și a răspunderii, lege care nu le permite să-i ignore sau să-i refuze pe cei aflați azi la vîrsta copilăriei — populația adultă, de mîine, a globului —, consacră acestei activități nu un an, ci ani din viața lor.

Împrejurarea internațională în care ochii și urechile lumii își vor îndrepta atenția asupra copiilor, asupra celor care se bucură de darurile existenței, ca și, mai ales, asupra celor aflați în suferință, constituie încă un stimulent pentru creativitatea tuturor oamenilor care, sub o formă sau alta, se simt indestructibil legați de miraculoasa, delicată, vulnerabilă, fascinantă ființă: Copilul.



Pe urmele anchetei

# „GONG '78 - '79“

## Promisiuni și realizări

Patru luni au trecut de la bătaia primului gong al stagiunii! La 15 ianuarie, adică la jumătatea sezonului teatral, ne-am propus să confruntăm angajamentele, planurile și făgăduielile instituțiilor teatrale cu afișul existent, să alcătuim un bilanț al muncii lor colective, să punem față în față promisiunile și realizările. Pe urmele anchetei noastre, publicate în caietul din septembrie (nr. 9/1978), cu titlul „GONG '78-'79“, ne-am adresat acelorași teatre, verificând datele știute și, firește, comparându-le.

Cum arată, așadar, stagiunea văzută dintr-un punct fix (calendaristic), care nu reprezintă o dată arbitrară, ci un termen firesc, „de predare“, modelat după cerințele planului de lucru și conform fluxului și ritmicității, obligatorii în munca atât de responsabilă a scenelor?

Afișele bucareștene par, la prima vedere, aducătoare de bucurii. Teatrele — în ansamblu — anunță montări noi, deosebi după legea marcelor, premierele în serie (chiar concomitente) și săptămânile lungi de așteptare devenind o obișnuință pentru lumea teatrală a Capitalei. Dar la o privire mai atentă? Prima noastră scenă, TEATRUL NAȚIONAL, a adus la rampă cinci premiere, proporționând în chip judicios piesa românească și cea străină, alternând montări de mari dimensiuni: *Generoasa Fundație* de Bucro Vallejo, *Alexandru Lăpușeanu* de Virgil Stoenescu, *Gaițele* de Al. Kirilescu, cu lucrări „de cameră“, ca *Trei pe o bancă* de Aldo Nicolaj sau recitalul de poezie. În repetiții avansate se află: *O scrisoare pierdută* de Caragiale, *Dimineața, la prinz și seara* de Marin Sorescu și alte piese anunțate (*Insemnările unui necunoscut* după Dostoevski), în schimb, a fost amînată din nou piesa lui Paul Cornel Chitic *Sintem și rămînem*. De ce? Nimeni nu poate da un răspuns mulțumitor.

Premiere de succes a adus și TEATRUL „BULANDRA“. (Trei, dacă punem la socoteală *Casa cea nouă*, sau două, dacă ne amintim că piesa lui Goldoni a intrat și în bilanțul stagiunii trecute.) *Menajeria de sticlă* — o readucere în actualitate a unui, cîndva, foarte celebru scriitor american, și *Furtuna* — marele spectacol Shakespeare al stagiunii, au fost lansate deodată, în primele zile ale anului 1979. Cum stăm, însă, cu dramaturgia originală? Ce vom vedea, totuși, din creația românească în această stagiune?

Trei titluri noi a oferit publicului și TEATRUL „NOTTARA“, dacă includem în numărătoare piesa unui debutant, rar programată, dar trecută și în procesele-verbale ale anului trecut: două, altminteri, una românească, în premieră absolută, *Rouă pe trotuare* de Dan Tărchilă, și alta franceză, un Feydeau... În repetiții finale se află *Mizantropul* lui Molière. Dar, încă foarte departe de gongul premiercii, toate celelalte piese originale promise astă-toamnă!

Patru sînt la număr noile afișe ale TEATRULUI MIC: două recitaluri (de poezie și dans) și două titluri cu adevărat noi: *Pluralul englezesc* de Ayckbourn, și piesa, demult nejucată, a lui Pirandello, *Să îmbrăcăm pe cei goi!* Și aici piesele românești au fost amîinate pentru mai tîrziu... Procedeu, se pare, e contagios în București... căci la TEATRUL DE COMEDIE, unde nu s-a reprezentat deocamdată nici o premieră (cu excepția recitalului *Opus unu... singur*, din prima seară a stagiunii), vom vedea în curînd doar un Anouilh! E drept, un remarcabil scriitor francez, faimos în anii '50, dar nu știm cînd vom asista și la premiera unui scriitor român contemporan. Oare nu sînt cîțiva faimoși prin anii '70?

TEATRUL GIULEȘTI a adus trei premiere: toate, cu piese românești. Printre acestea, o premieră absolută, *Dragoste periculoasă* de Th. Mănescu, și un spectacol pentru cei mici (preocupare inexistentă pe alte scene bucareștene), *Cocoșelul neascultător* de Ion Lucian. În repetiții se află multe montări dificile, cu distribuții nu-

microase. Dar *Ingerul bătrîn* de Al. Sever trece din nou în proiectele anului viitor. Nu-i păcat? TEATRUL „ION CREANGĂ” i-a bucurat, deocamdată, pe micii săi spectatori, cu o singură premieră: *Trei grăsani* de I. Oleşa. E nevoie de comentariu? Unde sînt, însă, frumoasele promisiuni? *Înșir'le mărgărite*, „izvorul basmului românesc”, „sursa lui”... „piesa-piatră de încercare pentru orice colectiv” — cum spunea directorul teatrului— s-a mai aminat! Se repetă: *Cine se teme de crocodil?* de Alecu Popovici, *Albă ca zăpada*, dramatizare de I. Roman (secretar literar al teatrului), *Micul prinț*, versiune scenică de Radu Popovici, totuși vom avea ce vedea!

Dacă teatrele bucureștene, în majoritatea lor, au scos la rampă, într-un număr moderat, piese mai cu seamă din repertoriul universal, colectivele din restul țării se prezintă cu un afiș mai armonios, și mai ales cu un număr substanțial de montări din dramaturgia originală. Patru titluri noi s-au jucat pe scena TEATRULUI NAȚIONAL DIN CRAIOVA: alături de operele de prestigiu clasic (*Gaițele* de Al. Kirîțescu, *Marion Delorme* de V. Hugo), o piesă de actualitate (*Clipa* după romanul lui D. Săraru) și un spectacol pentru copii. Tot patru premiere a realizat și TEATRUL NAȚIONAL DIN CLUJ-NAPOCA: *A treia țeară* de M. Sorescu, *Conu Leonida față cu reacțiunea* de Caragiale, *Menajeria de sticlă* de T. Williams, *Provincialii* de C. Căbeșan. Aici, piesa românească nouă a stat în centrul atenției, totodată aflindu-se în diverse stadii de repetiții alte reprezentări ambițioase, ca *Familia Tot* de I. Ūrkeny, *Perșii* de Eschil, *Hangița* de Goldoni, *O sărbătoare princiară* de Teodor Mazilu, *O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale. Lucrurile nu stau atât de bine, însă, la TEATRUL NAȚIONAL „VASILE ALECSANDRI” DIN IAȘI; deocamdată, două premiere: *Dansul morții* de Strindberg și *Goana* de P. Ioachim, iar în faza finală, *Livada de vișini* de Cehov. Titlurile anunțate inițial s-au schimbat: au dispărut din proiectele acestui an *Pădurea împietrită* de R. Sherwood, ținută în repetiții îndelungate în stagiunea trecută, ca și *Anecdote provinciale* de Vampilov, iar pînă în prezent nu se anunță nici un titlu ferm din dramaturgia originală. Nici TEATRUL NAȚIONAL DIN TIMIȘOARA nu și-a respectat promisiunile la timp. Tîrziu, în ianuarie, s-au ridicat primele cortine la *A cincea lebădă* de Paul Everac, și *Emil și detectivii* după Kästner, spectacol destinat tinerilor spectatori. În consecință, viitoarele montări se vor aglomera într-un ritm greu de susținut. Ceea ce nu se întîmplă la TEATRUL GERMAN DE STAT DIN TIMIȘOARA, colectiv care merită elogii pentru numărul mare de montări realizate la termen (cinci), cu titluri prestigioase, *Alcadele din Zalamea* de Calderon, *A 12-a noapte* de Shakespeare, *Conversație în casa von Stein* de Peter Hacks, împreună cu alte piese noi, în premieră absolută. Noul TEATRUL NAȚIONAL DIN

TÎRGU MUREȘ a scos șapte premiere la cele două secții ale sale, ținându-și, cu rigoare, promisiunile repertoriale. *Florile unui geambaș* de Sütő András, *Interviu* de E. Oproiu, *Noaptea pe asfalt* de Th. Mănescu, titluri substanțiale din caietul dramaturgiei originale, s-au alăturat *Emigranților* lui Mroček, piesei *Totul în grădina* de Albeć și alteia din dramaturgia iugoslavă, urmînd să fie realizate în ritm egal alte noi spectacole, printre care shakespeareanul *Cum vă place*. Aceeași capodoperă se află în repetiții la TEATRUL BACOVIA DIN BACĂU, colectiv harnic, „de cuvînt”, care, la fel, și-a respectat angajamentele publice, prezentîndu-se cu patru premiere, montări de anvergură dintre care amintim *Interviu* de Ecaterina Oproiu și *Trei surori* de Cehov. La fel de punctual, TEATRUL MUNICIPAL „MARIA FILOTTI” DIN BRAILA — în ciuda condițiilor deosebit de grele în care își desfășoară activitatea — a realizat trei premiere, printre care o piesă românească în premieră absolută, *Omul din baie* de M. R. Jacoban, ca și o restituire prețioasă din dosarele literaturii interbelice, *Apostolii* de Rebreaun. O muncă asiduă, constantă, s-a depus și la ambele secții ale TEATRULUI DE STAT DIN SIBIU, care au totalizat opt titluri noi, alăturînd unor piese originale alte montări, inedite, alese din biblioteca universală: *Inelul lui Gyges* de Hebbel, *Insula de Athol* Fuggard. Consecvență arată și TEATRUL „V. I. POPA” DIN BIRLAD, care a adus la față de cortină *D-ale carnavalului* de Caragiale, *Fire de poet* de O'Neill și *Citadela sfărîmată* de H. Lovinescu, confirmînd dinamica unei activități pozitive. Ritmicitate întîlnim și pe scenele TEATRULUI DE STAT DIN SATU MARE, unde s-au realizat șapte premiere, dintre care, cinci din caietele dramaturgiei originale. Cîteva alte teatre, în schimb, au rămas datoare propriilor lor făgăduieli: TEATRUL DE STAT DIN ORADEA, unde secția română n-a realizat la termen premiera promisă cu *Inima* de Mircea Bradu, și nici secția maghiară, *Kir Ianulea* după Caragiale, programînd pentru a doua parte a anului marile reprezentații dorite.

Teatrele din REȘIȚA, PETROȘANI, PIȚEȘTI, BAIJA MARE au scos iarăși premiere puține, spectacole neconcludente, într-un ritm dezordonat, nesatisfăcător.

Evident, stagiunea e în mers. La finele ei vom reveni cu o analiză care, dincolo de confruntarea promisiunilor și a realizărilor, va defini valorile anului teatral. Deocamdată am văzut *cît jucăm*. Rămîne să vedem *cum jucăm!*

Anchetă realizată de

Mira Iosif și Valeria Ducea

## Colocviul regizorilor din teatrele dramatice (II)

■ LIVIU CIULEI

despre :

### Ecuatia spectacolului\*

Odată, cînd filmam la *Pădurea spînzuraților*, îmi amintesc, bătea un vînt uscat, trebuia să facem noroi, apa se aducea greu, o mie de probleme, se aștepta mult, actorii pierdeau timpul; Costache Antoniu stătea pe un scaun pliant, de filmare, rîdea în barbă și-mi spunea : „Deh, meserie grea !” Ziceam, atunci, că mai încolo o să-mi fie mai ușor, dar tot mai grea pare meseria noastră, din ce în ce mai grea ; și grea, și incomodă. Incomodă pentru autor, pentru critici, câteodată și pentru public, chiar pentru actori.

De ce incomodă? În primul rînd, din pricina caracterului ei subiectiv. Regizorul este responsabilul citirii textului. Al citirii *ilustrate* a textului. Sigur, fiecare om citește în felul lui, fiecare cititor are subiectivitatea lui, puterea lui de pătrundere, experiența lui. Simpla lectură a unui text dramatic înseamnă, într-un fel, o modificare a intențiilor autorului. Cu atît mai mult, e subiectiv actul regiei. După ce ai citit textul, mai trebuie să-l și transpui într-o viziune scenică. Să-i dai expresie scenică, și aici subiectivitatea este și mai mare.

În ultimul timp, folosese termenul de „ecuație a spectacolului”. Ea conține foarte multe necunoscute : actor, text, scenograf ș.a.m.d., cărora, peste un timp, li se adaugă altă necunoscută — publicul.

Mișcarea culturală, în ansamblu, este un alt termen al ecuației : ce se joacă în celelalte teatre? Ca să rezolv ecuația repertoriului teatrului meu : în peisajul cultural al Capitalei, cum se exprimă personalitatea Teatrului „Bulandra”? Vedeți, așadar, cîte elemente vin să compună acest fenomen extraordinar de complex care este spectacolul. Sigur că cel mai important argument în realizarea unui spectacol — pe care, ca regizor, totuși, numai subiectiv poți să-l pri-

vești — este ziua de azi. Meseria noastră este, într-un fel, o meserie jurnalieră, produsul ei este efemer, e o artă de o seară. În organizarea teatrelor noastre, pe care o consider foarte favorabilă, spectacolele au o durată de viață mai mare, chiar și în provincie poți să vezi un spectacol reprezentat de-a lungul mai multor stagioni, lucru rar întîlnit în sistemul de teatru comercial. Dar, în alte țări, chiar în teatrul subvenționat, foarte rar se reia o montare în stagiunea următoare ; viața ei ține patru-cinci săptămîni.

Toemai actualitatea regiei este incomodă. Indiferent de epoca textului, noi facem artă actuală, într-o concepție contemporană. Noi reliefăm, prin spectacol, actualitatea. Regia este considerată uneori incomodă și pentru că poate deveni o forță activă. Are capacitate de influențare, într-o oarecare măsură. Superbă este, în *Furtuna*, conștiința acestei limite a capacității de înrîurire a artei, pe care Shakespeare o are. Este aproape tragică, această conștiință a limitei. Concluzia lui e că arta poate înrîuri numai acolo unde găsește teren fertil.

### Actualitate și modă

Din dorința de a fi actuali prin modalitatea în care ne exprimăm, apar foarte multe dificultăți. Modernizarea are două tăișuri : ori reușim să ne exprimăm modern, ori urmăm moda. Teatrul este adesea alterat prin modernizare exterioară. Sigur, e mult mai greu să crezi o imagine care să exprime esența fenomenului social-istoric. Acesta este scopul suprem și cel mai greu de atins. Cîți dintre noi am reușit, pe scenă, într-un singur moment (și de cîte ori?) să realizăm o imagine semnificativă a perioadei în care trăim? Cred că aceasta trebuie să fie aspirația majoră a fiecărui regizor. Altfel, facem teatru bun, corect, dar nu ajungem la *spectacolul important*, adică edificator. Am văzut cu toții spectacole de la care ieșim indiferenți, deși sînt spectacole bune. Un spectacol important este acela care-l pune pe spectator față în față cu propria-i conștiință.

\* Fragmente din textul înregistrat pe bandă.

## Spectacole bune, spectacole importante

Cum să facem un spectacol actual? Cum să esențializăm momentul? Am văzut, în Statele Unite, o foarte discutată montare a *Livezii cu vișini*, în regia lui Andrei Șerban. În acest spectacol, eu am simțit lipsa psihologiei; exista atmosfera din Cehov, fără să existe psihologia lui. Andrei Șerban a găsit, însă, un mod extraordinar de a se adresa generației de azi, în special tinerețului, care asculta înmărmurit. El a reușit să simtă pulsul tineretului. Eu am pus în scenă, la Essen, *Livada cu vișini*, cu o mare actriță de origine română, am făcut un spectacol bun, cu o respectare a relațiilor de mare precizie, subtile, așa putea să spun, și, totuși, a fost un spectacol neimportant. Spectacolul lui Andrei Șerban păcătuia în ce privește virtutea exactității și studiul nuanțelor și, totuși, era un spectacol important. Te apropii cu cea mai mare conștiințiozitate și seriozitate de autor, dar nu ajunge. În *Livada cu vișini* vorbeam despre eroii piesei, însă nu vorbeam despre problemele noastre, nu aduceam imaginea timpului nostru. Aș reaminti spectacolul lui Peter Brook, *Visul unei nopți de vară*. Cred că este unul dintre cele mai edificatoare, ca imagine scenică a epocii în care trăim. Peter Brook a făcut un decor din patru pereți albi, delimitându-și obsedant spațiu gol, pe care noi, regizorii, trebuie să-l umplem. El l-a delimitat așa cum apar limitele spațiului scenic, de la Renaștere încoace, a adus în el prejudecățile moștenirii culturale de patru secole (cutia italiană este marea noastră obsesie și nu știm cum să mai ieșim din ea). Schema acestei scene exista și era enunțată în puritatea ei albă. Deasupra, a făcut o pasarelă tehnică, pe care erau orchestra, reflectoarele etc.; delimitarea spațială era, de fapt, violentată prin tehnica secolului nostru.

Dacă ar fi fost un regizor mai bătrîn, ar fi făcut numai spațiul alb. Dacă ar fi fost unul mai tînăr, ar fi făcut numai pasarela. Dar el este nou și vechi la un loc. Ca secolul nostru. Iată, secolul și-a găsit expresia în acest decor.

Un alt element esențial care definește spectacolul este modul cum reprezentăm ziua de azi, într-un specific național. Cum se păstrează specificul național, într-o civilizație urbană? Neconcludent, cu câteva excepții — cum e arhitectura japoneză, care are un caracter pregnant național, dar a influențat arhitectura întregii lumi. Și în grafică se întâmplă același lucru: grafica modernă este inspirată de grafica tradițională japoneză. Și fotografia modernă japoneză are caracter național, fiindcă e o continuare a graficii japoneze. Se spune că definiția prin analogie nu e științifică; totuși, este foarte elocventă; iar în materie de artă

judecata analogică este foarte importantă.

Noi, cum să facem artă modernă națională? Făcînd riuri, ca pe iie, nu se poate. Dar, teatrul? A existat în lume o deprecieri a elementului național. Un exemplu ne oferă teatrul german. Ca o reacție împotriva naționalismului fascist, care încerca să exacerbeze mitologia germană și a ajuns la o artă clasicizantă, cu un caracter incert, nemții de după război au recurs la importul de cultură și toată arta lor a fost o imitare neasimilată. Nu au re-creat un model propriu. Teatrul lor era un teatru de modă împrumutată. Abia acum, încetul cu încetul, își redescoperă virtuți naționale. Scenografia germană, de pildă, preia acum experiențele romanticilor germani.

Totuși, cred că există posibilități de a reflecta specificul național în teatru; numai surprinzînd o realitate specifică, putem da caracter național artei noastre.

## Nevoia de meserie...

Din unghi strict profesional, problemele creației spectacolului trebuie considerate într-o dublă perspectivă: pe de o parte, nevoia de meserie, pe de alta — pericolele căderii în meserie. Mi se pare că persistă în teatrul românesc anumite defecte la care trebuie să fim din ce în ce mai atenți; un asemenea defect este patetismul. Avem încă un teatru patetic și recurgem la formula patetică, pentru că este mai ușor de realizat și este de efect sigur la public. Asta dă un caracter vetust teatrului nostru. Patetismul acesta se manifestă violent în rezolvarea prin rețete; în clipa cînd rezolvăm o situație printr-un clișeu teatral, totul devine mai comod. Fi-rește, a redescoperi intimitatea situației și ceea ce reflectă ea e mai greu, cere mai multă putere de pătrundere, un mai profund spirit de analiză. Patetismul are și o nuanță de minor, un fel de sentimentalism.

O altă problemă care trebuie să ne preocupe este reintroducerea dicțiunii în teatru. Toți sîntem vinovați, cei mai în vîrstă, mai vinovați decît cei tineri, de degradarea dicțiunii pe scenă. Din oroare de declamatoriu. Noi am refuzat vorbirea declamatorie, și am luat singurul model de joc realist, l-am împrumutat din cinematograful, l-am adus pe scenă; am vorbit natural și nu s-a mai înțeles nimic. Regret că trebuie s-o spun, în spectacolul de aseară cu *Trei surori* \*, am pierdut un sfert din text, și în special în momentele de emoție. Sigur că e mai ușor, pe emoție, să vorbești încet, decît să vorbești tare. Dar, scena ne obligă.

Cînd am făcut *Hamlet* la Washington, am avut o profesoară de vorbire care ne-a ajutat enorm. A respira în versul shakespearean este o chestiune dificilă, de antrenament, de tehnică. În loc să denigrăm declamația, ar

\* Prezentat de Teatrul Bacovia din Bacău.

trebui să ne întoarcem, să-i redescoperim virtuțile. Nu mă înțelegeți greșit, nu vreau un teatru declamator, ci unul clar, inteligibil. Dealtfel, s-a cam stricat și vorbirea de pe stradă; e un alt debit, lucru grav și pentru limbă. Cred că maniera noastră de a juca teatru căutînd un echivalent naturalității din cinematograful a provocat o rebifare a regiei tinere și a dus, la Institut, la o altă reacție — vorbirea pe răgete. De cîte ori asistam la un spectacol al studenților, mă durea gîtul pe mine. Refuzul naturalismului verbal a dus la cealaltă extremă, care nu e o soluție. E o problemă deschisă.

## ... și căderea în meserie

Scenografia noastră a cunoscut, în ultima vreme, o dezvoltare foarte interesantă, și această dezvoltare continuă, dar cred că e momentul să ne ferim de a cădea din nou în meseria scenografică. (Sînt țări în care scenografia este complet desprinsă de experiența plastică. Așa se întîmplă în America.)

Un exemplu pozitiv, recent, îl reprezintă scenografia la *Nevestele vesele*\*, care nu e străină de arta plastică modernă.

Pe alt plan, cred că se poate spune că, undeva, ne-am despărțit de experiențele muzicii culte românești. Mi-a plăcut ce a făcut Alifantis în *Nevestele vesele*..., dar există niște valori muzicale, de care trebuie să ținem seamă; noi am cam uitat de compozitorii foarte avansați pe care-i avem astăzi. Ne va fi de ajutor să reinodăm acest contact. Noi practicăm o artă de sinteză, care impune interferențe cu alte arte.

Pericolul căderii în meserie este vizibil și în regie; spectacolul *Trei surori* așeza între valoarea textului și spectatorul esteticismului. Să nu ne entuziasmăm de soluții formal-estetice, ajungînd ermetici. Am văzut două dintre spectacolele făcute de Cernescu — unul mi s-a părut îngrozitor, celălalt mi s-a părut foarte bun. În *Zamolxe*, din toate efectele scenice, hieratismul, dorința de ceremonie, cu n-am înțeles nimic, nici măcar textul; *Timon* e brechtianizat, dar e limpede ce vrea să spună. Eu cred că sarcina noastră este, în primul rînd, să fim clari. Le spunem colegilor, în repetiții, că în prima etapă de lucru trebuie să ne concentrăm asupra clarității, a logicii. După asta, putem să-i punem și aripi.

Există autori care influențează în bine dezvoltarea regiei românești; Sorescu, Mazilu, D. R. Popescu au determinat, prin însăși imperfecțiunea construcției pieselor lor, apariția unor modalități de regie. Tocmai această lipsă a stimulată gîndirea regizorală. Într-un anumit fel, și ei sînt rezultatul unor descoperiri în regie. Acesta mi se pare un proces viu, de schimb.

Ceea ce vreau să semnalez este pericolul de a înțelege meseria vulgar, ca meșteșugă-

reală, acela de a ne alimenta cu imagini din depozitele meseriei noastre; ne bizuim pe ceea ce știm, și asta este moartea artei; trebuie mereu să uităm ce știm și să redescoperim mereu. Eu, personal, mă suspectez îngrozitor de autoimitare, de soluția ușoară; de pildă, pot să desenez orice decor, pentru orice piesă, în jumătate de oră, dar nu va avea nici o valoare artistică.

A relua procedee pe care le-ai mai folosit și le consideri sigure înseamnă a abdica. Avem exemple de actori mari care au avut succes cu un anumit rol și care se plafonează, din cauza drumului ușor găsit; modalități de comedie se repetă la actori interesanți cum sînt Ogășanu, Caramitru, chiar Diaconu, ceea ce e foarte periculos pentru cariera lor. Nu avem voie să fim împăcați cu o rezolvare anterioară, pe care s-o aplicăm în noua sarcină. Știu, e greu să renunți la certitudinile...

Ne aflăm într-un impas: în momentul de față, există un fel de întoarcere la psihologism, în teatru din toată lumea. Se remarcă și în repertoriu: se joacă mult Ibsen, O'Neill, Hauptmann etc. Această întoarcere reprezintă un fel de relativă stagnare.

Problema mare e că teatrul e o artă de sinteză, ce se alimentează, în principal, din două domenii, care nu merg mîna în mîna: artele vizuale și cele literare. Întotdeauna, literatura a fost mai în contact cu psihologia decît artele plastice. Artele plastice contemporane au eliminat psihologia.

Lipsa de psihologie duce la ceremonial, la teatrul hieratic. Momentul de alegere: cît renunțăm la psihologie, cît mergem spre ea, este un moment foarte greu. În spectacolul cu *Trei surori* am admirat, pe alocuri, tăria lui Mircea Marin de a renunța la psihologie, și am regretat, în alte locuri, absența ei. Cînd am făcut *Livada cu vișini*, am fost necăjit că m-am lăsat furat de psihologie, că n-am găsit alte modalități. Dar, cu nu pot să gîndesc altfel, m-a marcat școala lui Stanislavski. Nu pot să revin la modul cum vedeam teatrul înainte de aceasta. Am început, cumva, preocupat de arta abstractă, la douăzeci de ani, și apoi a intervenit întoarcerea la academic. Experiența lui Stanislavski mi-a dat adîncime; teatrul românesc era un teatru de intuiții minunate, Stanislavski ne-a dat o metodă organizată, de idei despre teatru. De aceea, cred că teatrul românesc a cîștigat în special în adîncime.

Teatrul românesc a cunoscut un superb reviriment în anii '60, a fost un moment cînd lumea ne-a privit uimită; noi înșine ne-am văzut puțin mai tîrziu; din motive care se pot înțelege, mai greu accepta, el a intrat, la un moment dat, într-un declin. Cred că o sarcină importantă a noii generații este să ridice din nou nivelul teatrului românesc. E îmbucurător că acest fenomen este anunțat în multe spectacole frumoase, încă nu îndeajuns de semnificative, dar sînt semne care nu pot decît să ne bucure.

\* Prezentat de Teatrul Tineretului din Piatra Neamț.

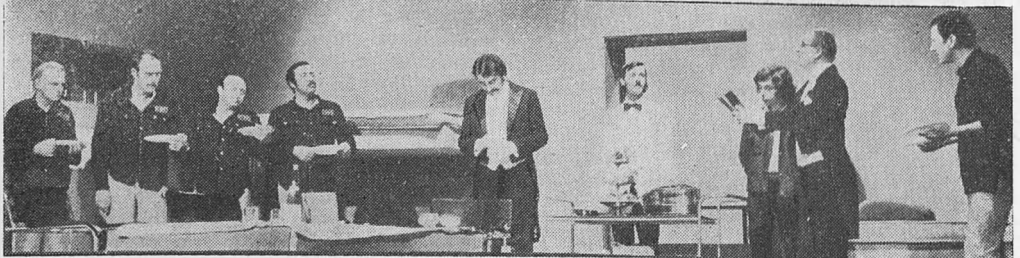


# Din repertoriul stagiunii *NATALIA STANCU* vă recomandă:

■ **LEONCE ȘI LENA** de Büchner, în regia lui Liviu Ciulei, la Teatrul „Bulandra”, un spectacol care mi s-a înscris în chip unic în memorie, încă de la premieră.

■ **TREI SURORI**, la Teatrul de Comedie, pentru mine cea mai importantă interpretare teatrală modernă a lui Cehov (regia, Lucian Giurchescu).

■ **FUNDAȚIA** de A. B. Vallejo, la Teatrul Național, spectacol de o rotunjime clasică, ce dă adevărata măsură a talentului lui Horea Popescu.





Stagiunea a mai marcat un moment Pirandello, prin :

■ **SĂ ÎMBRĂCĂM PE CEI GOI** (Teatrul Mic). În regia Cătălinei Buzoianu, o construcție scenică de un rafinat sincretism și de o pregnantă teatralitate. O ironică și mai ales sceptică „smulgere a măștilor“ eroilor pirandellieni.

■ **ASTĂ SEARĂ SE IMPROVIZEAZĂ** — spectacol de echipă al Teatrului de Stat din Oradea (secția română), susținut de talentul nedezmintit al lui Al. Colpacci, căruia i s-a adăugat mulțimea și, totodată, risipa de soluții inspirate ale scenografului Dan Jitianu. Un spectacol viu, inventiv, colorat, violent zgomotos, care își asună riscul unor stridențe, decalaje, momente mai crude, chiar neprelucrate, dar în vederea atingerii unui țel pasionant : a face din piesa atît de incitantă a lui Pirandello o expresie a condiției omului de teatru, a căutărilor, dilemelor, împlinirilor și neîmplinirilor lui.

În pagina alăturată : „Trei surori“ de A. P. Cehov și „Fundatiă“ de A. B. Vallejo. Sus : Carmen Petrescu și Mihai Căprița în „Somnoroasa aventură“ de Teodor Mazilu. Dreapta : Mitică Popescu și Valeria Seciu în „Să îmbrăcăm pe cei goi“ și scenă din „Astă seară se improvizează“ de Pirandello.

■ **A MURIT TARELKIN** de A. Suhovo Kobilin (Teatrul Național din Tîrgu Mureș), o extraordinară convertire în tragedie și pauflet a unei comedii, în alte părți uitată, semnată de Gh. Harag.

■ **CLIPA** de Dinu Săraru (Teatrul Dramatic din Constanța, regia C. Dinischiotu).

■ **SOMONOROASA AVENTURĂ** de Teodor Mazilu (Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, regia N. Scarlat).

■ **RUGĂCIUNE PENTRU UN DISC-JOCKEY** de D. R. Popescu (Teatrul Dramatic din Galați, regia N. Scarlat).



**Galați:**

## Colocviu despre arta comediei

Privită cu ochiul observatorului interesat indeosebi de saltul calitativ, tema Colocviului despre arta comediei, aflat, în decembrie 1978, la a III-a ediție, temă atrăgătoare mai ales prin implicațiile ei într-un nobil program al societății socialiste multilateral dezvoltate („Eficiența cetățenească a comediei satirice”), a fost acoperită doar parțial de afiș. Au participat la acest colocviu-concurs Teatrul Dramatic din Galați — cu Scene din viața unui bădăran de Dumitru Solomon și O scrisoare pierdută de Caragiale; Teatrul de Nord din Satu Mare — cu Gaițele de Alexandru Kirișescu, în limba maghiară; Teatrul Tineretului din Piatra Neamț — cu Somnoroasa aventură de Teodor Mazilu; Teatrul Dramatic din Constanța — cu Cercul în patru colțuri de Valentin Kataev; și nu uităm trupa Teatrului de Comedie și o echipă de studenți din anul IV al Institutului de artă teatrală și cinematografică din București — cu, respectiv, Trei surori de Cehov și Cercul în patru colțuri de Kataev. Brigăzile artistice din Galați, într-una dintre zile, și cele din Tecuci și din împrejurimi, în altă zi, s-au adăugat programului, pentru a sublinia și astfel o idee importantă a Festivalului național „Cîntarea României” — relația artistică dintre interpreții profesioniști și amatori.

Au avut loc dezbateri asupra spectacolelor, unele înfiripate ad-hoc (întilnirea cu brigăzile artistice de agitație), altele, organizate după criteriul de alăturare nu prea clare; de pildă, spectacolul Scene din viața unui bădăran a fost discutat împreună cu Cercul în patru colțuri în interpretarea studenților bucureșteni, deși textul lui Kataev avea să fie prezentat, cu câteva zile mai târziu, și de actorii din Constanța și Gaițele, în tălmăcire maghiară, a fost discutat împreună cu Somnoroasa aventură. Avînd în vedere faptul că reuniunea a fost concepută tematic, era, poate, mai util ca textul lui Dumitru Solomon să fie alăturat celui al lui Mazilu, după logica așintăților.

În dezbateri s-a trecut, după părerea noastră, prea ușor peste arta și profesionalitatea valoroșilor actori sătmăreni; iar participarea Teatrului de Comedie, firește, cea mai așteptată, a fost, din punctul de vedere al comediei, nerevelatorie.

În schimb, foarte interesantă a fost ședința cenaclului de dramaturgie al aceluiași teatru, ținută, de data aceasta, în deplasare, cu, în sfîrșit, un text meritoriu — chiar comedie — semnat de scriitorul Tudor Popescu. Cenaclul, la care au participat, cu „drept de veto”, și localnicii — gălățenii, adică — a reliefat și conștiința critică a unor actori. Demonstrînd aptitudini de comentator de texte dramatice, Ion Lucian a polenizat cu Valentin Silvestru, realizînd, împreună, un dialog captivant.

Între spectacolele brigăzilor artistice de agitație, cel al Căminului cultural din Valea Mărului a entuziasmat, pe bună dreptate. Nici un moment, acești amatori nu au vrut să pară profesioniști. Spectacolul lor nu a imitat estrada, de prost sau de bun-gust. Brigada de la Valea Mărului a fost o ediție critică a evenimentelor din comună; de aici, întreg farmecul ei.

O sesiune de comunicări pe tema de mai sus ar fi trebuit să aibă loc în ultima zi a Colocviului. Dar vorbitorii anunțați (Teodor Mazilu, Marian Popa, B. Elvin și M. Ungheanu), așteptați, dealtminteri, cu interes, au absentat. Sarcina, deloc ușoară, de a susține nuele teze despre comic i-a revenit prof. dr. Ileana Berlogea. Valentin Silvestru și Theodor Mănescu au formulat, cu spirit de sinteză, câteva probleme principale.

Vom încheia afirmîndu-ne satisfacția că la Galați, și datorită acestor colocvii, se formează un veritabil public de teatru; și speranța că, la o viitoare ediție, vor fi prezente mai multe valori reale ale criticii teatrale românești, personalitățile afirmate și nu cele — cum comic se exprima un activist cultural dăruit cu harul lucidității — „apriorice”.

Colocviile de la Galați trebuie să dobîndească o valoare națională. Ca atare, am dori să întîlnim aici, alături de cei care nu au lipsit, oameni de cultură, ca academicianul Șerban Cioculescu, comentatorul avizat al lui Caragiale, Radu Popescu, N. Carandino, Florin Tornea, Marian Popa (autorul, între altele, al „Comicologiei”), Romul Munteanu, precum și regizori care au dat culturii românești memorabile spectacole de comedie.

Colocviul, după opinia noastră, nu reflectă decît parțial starea de azi a comediei românești. Este un punct de vedere care vizează atît lista spectacolelor invitate la Galați, cît și absența unor comediografi — Ion Băieșu, Paul Everac, ca să nu mai amintim de Mazilu —, a căror prezență ar fi dat un spor de spirit și de farmec întregii manifestări.

Paul Tutungiu



La aniversarea lui

# Radu Beligan



Așa cum nu se știe dacă acel atit de modest Miroiu mai visează să descopere încă o stea, nu am de unde să știu în ce roluri a visat să joace Radu Beligan. E de presupus că și în cazul lui, rolurile jucate n-au fost întotdeauna cele visate. Nici chiar Beligan nu-și poate alege toate rolurile, i se mai oferă și lui câte un rol nedorit sau nevisat, puterea regizorilor, a comitetelor oamenilor muncii din teatre, a contextelor și împrejurărilor nu e deloc negliabilă. Și nici talentul nu îi vizitează pe artiști în orice clipă. Poate că starea normală a artistului nu e altceva decât o permanentă veghe, în pregătirea marii întâlniri. Ei bine, Beligan a jucat în zeci, sute de roluri, pe scenă, la radio, pe micul și marele ecran, și, de fiecare dată, sau aproape de fiecare dată, talentul lui a fost prezent la întâlnire, l-a afirmat ca pe un artist fermecător, inteligent, subtil. Și ce altfel de artist ne-ar fi rămas în memorie în acel arivist candid-conștient, l-am numit pe Rică Venturiano, așa cum a reușit Beligan ?

Poate că nu chiar toate rolurile i s-au potrivit. Poate că, cel puțin o dată, și-a supraapreciat ambitus-ul. Oricum ar fi fost, alese sau primite, din acele zeci și sute de roluri, un număr impresionant l-a impus însă (și am acceptat această constrângere, de ce să n-o spunem, cu sinceră, reală plăcere, ca pe o constrângere profitabilă pentru noi, spectatorii săi, căci Beligan aparține genului categoric, place tuturor, cunoșcătorii sau necunoșcătorii de teatru), l-a impus, așadar, drept un maestru al scenei.

Doar spațiul nu-mi îngăduie să amintesc „decît” de Hlestakov, de Robespierre și de Chitlaru.

Il vedeam și îl auzeam pe Beligan în acel Hlestakov, a cărui partitură este o sumă a tuturor compromisurilor, și realizam fără nici cea mai mică îndoială că el-actorul, îndărătul personajului, știa (cîtă greutate aș dori să aibă aici acest imperfect al verbului a-ști!). Intuia, prevedea întreg destinul lui Hlestakov, dincolo de ultima cădere a cortinei.

Sînt mari meritele celorlalți actori care au jucat în rolurile principale ale piesei lui Camil Petrescu. Dar, trebuie spus tot adevărul, dacă Beligan n-ar fi abordat rolul lui Robespierre cu acea deloc surprinzătoare maturitate care cuprinde înțelegerea istoriei în totalitatea ei, dincolo de contingent, dacă acel Robespierre, lider ce nu acceptă în nici o împrejurare compromisul, nu ne-ar fi adus mereu în memorie adevărul că nu dantonismul, ci iacobinismul reprezintă „moștenirea cea mai sacră a revoluției franceze” (Marx), poate că însăși soarta piesei și a spectacolului nu ar mai fi fost cea care a fost.

S-a scris mult despre Beligan în rolul lui Chitlaru și în mod deosebit despre faimoasa scenă a ședinței și a autocriticii. Ceea ce poate nu s-a subliniat îndeajuns este faptul că Beligan n-ar fi reușit să realizeze atît de expresiv ceea atit de justificat nesinceră autocritică, decît în tenciuul unei foarte complexe cunoașteri a realității.

În aceste împrejurări și în altele, mai mă gîndesc, de pildă, și la Mayer-Bayer, am avut senzația că artistul era vizitat nu numai de talent, dar și de geniu. Și, vai! cît de rar îi vizitează pe artiști, chiar pe cei mari, geniu!

Un mare artist cunoaște forța artei și îi cunoaște și limitele. Doar pe acest temei îmi explic acea undă de tristețe care îi incununează mai totdeauna zîmbetul. Un autențic artist popular nu poate fi decît și un mare inițiat. Întru ale teatrului. Și nu numai.

Theodor Mănescu

■ ION TOBOȘARU

## Cîteva probleme de estetică a teatrului contemporan

Raportată la estetica generală, estetica teatrului reprezintă o disciplină particulară și particularizatoare, ce își propune să studieze fenomenul teatral, în complexitatea sa. Fenomenul teatral cuprinde dramaturgia, creația scenică și publicul. Tentativele de definire a esteticii teatrale sînt integrate în istoria culturii naționale și universale. În gîndirea estetică românească, remarcabile personalități, în serii de referință, analizînd, direct sau indirect, aspectele dezvoltării teatrului, au formulat constatări pertinente și îndemnuri la dinamizarea creației literar-dramatice și a artei spectacolului. În epoca pașoptistă, Cezar Bolliac și Vasile Alecsandri militau pentru un teatru care să răspundă nevoilor spirituale, civice și patriotice ale poporului. Mihai Eminescu, în calitate de dramaturg și de criticar dramatic, era preocupat de locul repertoriului în cultura teatrală și de arta actorului. I. L. Caragiale reușește să elaboreze în articolele sale un sistem de estetică teatrală, pledînd pentru specificitatea literaturii dramatice și pentru autonomia spectacolului: verva dramaturgului și-a găsit expresie și în cronica dramatică, ce anunța afirmarea teatrului românesc modern. La sfîrșitul secolului al XIX-lea, Titu Maiorescu și Constantin Dobrogeanu-Gherea notează în studiile lor de critică și de teorie literară idei estetice privind dramaturgia, eficiența teatrului, înlăuntrul dezvoltării culturii naționale. O estetică teatrală înaintată se conturează, la începutul secolului al XX-lea, în opera lui Garabet Ibrăileanu și, apoi, a lui Eugen Lovinescu. Sînt denumite de remarcate ideile lui Camil Petrescu, în contextul gîndirii teatrale europene, caracterul sistematic al contribuțiilor lui Ion Marin Sadoveanu, Victor Ion Popa, George Mihail Zamfirescu sau Mihail Sebastian, Tudor Vianu, Mihai Balea, Lucian Blaga, George Călinescu, Milica

Gheorghiu adîncesc, prin vasta lor cultură umanistă, temele esențiale ale esteticii teatrale, relevînd aspectele teoretice ale artei scenice realiste, influența spectacolului asupra formării publicului și, de asemenea, cercetînd virtuțile literaturii dramatice clasice, naționale și universale, în procesul de afirmare a culturii teatrale. Orientările estetice ale teatrului sînt astăzi călăuzite de politica culturală a Partidului Comunist Român, de programul ideologic al partidului nostru, potențate de ansamblul unor eficiente măsuri, care au drept scop să pună în concordanță viața teatrală românească cu societatea socialistă multilateral dezvoltată.

Tentativele de definire a esteticii teatrale, astăzi, tinzînd spre cristalizarea unui statut propriu, au în vedere caracterul pluridisciplinar al cercetării în sfera științelor umaniste. Este evident faptul că problematica esteticii teatrale gravitează în jurul întrebărilor pe care și le pune dramaturgia, al preocupărilor novatoare în legătură cu tradiția și cu modernitatea artei scenice, cu dinamica unui public eterogen, ce aspiră spre omogenitate; această dinamică este în directă relație cu calitatea spectacolului teatral, necesar în educația publicului: în lărgirea orizontului său de cunoaștere, în sensibilizarea față de frumos, în cultivarea atitudinii etice și civice. În ultimul pătăr al secolului al XX-lea, seismele ce se produc în sfera cunoașterii, revoluția tehnico-științifică, cercetarea pluridisciplinară modifică unghiul de cuprindere al esteticii teatrale, prin sporul de date ce îl oferă istoria, critica de teatru, psihologia și sociologia creației teatrale. Precumpnitor, accentele de psihologie și de sociologie a artei spectacolului, interpretate prin prisma materialismului dialectic, se infiltrează în corpul de elemente esențiale, încheat într-o estetică a teatrului. Luciditatea, caracterul angajat, conștientizarea actului de creație al actorului și aspirația acestuia spre calitatea de actor total, funcția regizorului — de exeget și de arhitect al spectacolului —, deschiderea spre un nou public, tentativele de a se generaliza educația estetică, toate acestea se cer studiate de către estetica teatrală și, simultan, de către disciplinele adiacente, „de graniță“.

★

Pe linia definirii conceptului de teatru, se pleacă de la ideea că elementele componente (literatură dramatică, arta scenică, publicul) formează o unitate indestructibilă. Între acestea, literatura dramatică ocupă un loc important. Imaginile literar-dramatice se integrează imaginilor scenice. Polisemia operei dramatice creează multiple posibilități de interpretare.

Primatul literaturii dramatice în sfera faptului teatral este o falsă problemă. Importanță este nu ierarhizarea, ci reușita spectacolului. Literatura dramatică se justifică prin spectacol; însăși rațiunea ei de a fi

este valorificarea scenică. Gradul de reflec-tare a operei dramatice în spectacol este potențat de creația regizorală. Unitatea dintre text și arta scenică reprezintă premisa afirmării teatrului contemporan.

Natura specifică a literaturii dramatice derivă din coordonatele universului construit de autor: acțiunea, compoziția, subiectul și conflictul dramatic, personajul — tratat ca tip, erou, antierou, prototip, arhetip. Structura dialogului și a monologului, viziunea revoluționară a dramaturgului, creează pre-mise ce pot fi fructificate în creația scenică.

Studiul literaturii dramatice operează și cu criteriul clasificării. Specilor clasice — tragedia, comedia și drama — li se adaugă melodrama, farsa, epeopea, precum și sub-speciile dramei: socială, psihologică, istorică. În teatrul contemporan, clasificarea este frinată de tendința confluentei și a interferen-ței dintre genuri și specii. Circulația teme-lor și a motivelor îmbogățește viziunea tra-ditională cu aspecte înnoitoare specifice so-cietății socialiste și cu elemente inedite apar-ținând omului contemporan. Tragicomicul, absurdul, grotescul, farsa tragică, fiecare cu valențele și cu limitele sale, amplifică pos-ibilitățile de exprimare artistică a realității sociale. Genurile și speciile se dezvoltă inegal; unele dobîndesc însușiri noi, în funcție de mutațiile social-politice ce se produc. Epeopea națională, de pildă, dobîndește în dramaturgia epocii noastre locul ce i se cuvine prin faptul că istoria se cere re-gîndită și transfigurată artistic, în timbrul tim-pului pe care îl străbatem. Profilul României secolului XX, procesul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate, fac necesar o dramaturgie care să pună în valoare fizionomia morală a claselor sociale și a acelor forțe progresiste care au accelerat suc-esele dobîndite de România revoluționară. Paralel cu eroicul, monumentalul, sublimul, în dramaturgie se manifestă categoriile sa-tirei, ale comediei, revitalizezate în peisajul literaturii române actuale. Astfel, alături de drama istorică creată de Mihnea Gheorghiu, Paul Anghel, Titus Popovici, D. R. Popescu, Al. Sever, Horia Lovinescu, Marin Sorescu, Mircea Radu Iacoban, Mircea Bradu, comedia se exprimă cu fervoare în creația lui Aurel Baranga, Paul Everac, Teodor Mazilu, Ion Băieșu, Theodor Mănescu, autor al ge-nului „serios” de comedie actuală, Dumitru Solomon, Paul Cornel Chitic, Gheorghe Vlad.

Dramaturgia este chemată să se inspire din realitățile social-umane ale timpului fertil pe care îl scrutăm, să proiecteze într-o tipologie convingătoare eroi și fapte demne de relevant, să abordeze conflicte autentice, să evidențieze în mod emoționant, estetic, me-sajul politic și patriotic, civic și moral; dezbătînd idei ale contemporaneității, într-o diversitate stilistică și cu variate mijloace de expresie, ea trebuie să poarte amprenta ideologiei revoluționare, să fie pătrunsă de spiritul politicii partidului nostru.

Exigențele sub raport tematic constituie o premisă și a repertoriului clasic, național și universal; spiritul selectiv, adaptat ce-rințelor actuale ale mișcării teatrale, călău-zește alcătuirea portofoliului repertorial cu-rent și de perspectivă. Din acest punct de vedere, estetica spectacolului contemporan național instaurează criterii care să asigure afirmarea și amplificarea dinamicii actului teatral, în consens cu dezideratele privitoare la educația complexă, multilaterală, a pu-blicului.

★

Similar celorlalte arte, teatrul se definește ca formă specifică a conștiinței sociale; iz-vorul său principal este realitatea, omul. Teatrul ca oglindă a societății, teatrul, ca formă de comuniune, teatrul ca dialog, tea-trul ca modalitate de sublimare a frumu-sului, monumentalului, eroicului, tragicului sau comicului, indiferent de definiție, poartă amprenta politicului, filozoficului, eticului, este influențat de momentul istoric și de ansamblul socio-psiho-cultural. În societatea socialistă, funcțiile sale sînt modificate: el proiectează un ideal moral, civic și patrio-tic, ocupînd un loc important în socio-dina-mica culturii socialiste, pe linia formării ple-nare a conștiinței. Dimensiunile ideologice atribuite faptului teatral presupun realizarea unor spectacole a căror vibrație să concorde cu sensibilitatea omului contemporan socia-list.

Caracterul activ, revoluționar, al artei spec-tacolului, formează și modelează gustul și atitudinea publicului, cultivă spiritul dem-nității. Spectacolul ca artă a comunicării, substanța actului scenic, „gradele” reflectării realității în operă prin intermediul conven-ției teatrale, raportul dintre semn și semni-ficație se traduc în imagini, unele dintre ele împrumutate altor arte, valorizînd materia-lul de viață într-o viziune artistică și într-o concepție despre lume unitară, determinată de epocă. Stratul gnoseologic al faptului tea-tral se îmbină cu cel axiologic și cu cel so-ciologic, în forme și modalități de expresie structurate conform specificului limbajului artelor scenice. Funcția cognitivă a artei scenice este asigurată, pe de o parte, de ac-cesibilitate, pe de alta, de cultura acumulată; ea este susținută prin atitudine angajată es-tetic și social-politic, prin specificul național și prin umanism revoluționar. Imaginile scenice interpretează imaginile literaturii drama-tice prin inventivitatea și mobilitatea limba-jului teatral; expresivitatea acestuia se con-cretizează în creația actorului. Varietatea ti-purilor de spectacol, determinată și de modi-ficările spațiului scenic și de diversitatea mo-durilor de comunicare, atestă viabilitatea teatrului. Transformările ce survin în limba-jul teatral reprezintă rezultatul unor fețile căutări în direcția expansiunii posibilităților estetice ale expresivității, în contextul re-voluției tehnico-științifice contemporane.

Experiențele curentelor estetice în arta spectacolului — realismul, naturalismul, simbolismul, psihologismul, futurismul, expresionismul, suprarealismul, teatrul senzorialității, teatrul „cruzimii, teatrul „sărac“, teatrul ritual, happening-ul sau teatrul „underground“ — demonstrează mobilitatea creației teatrale și atestă, cu valori și limite, diversificarea spectacolului în lumea contemporană. La noi, dezvoltarea teatrului politic și a teatrului istoric sau, pe de altă parte, creșterea audienței teatrului scurt, și, în general, diversificarea preocupărilor și mijloacelor teatrului, propulsată de Festivalul național „Cântarea României“, se reflectă într-o varietate de forme de spectacol, unificate de ideologia societății socialiste multilateral dezvoltate.

★

Concepția ideologică și capacitatea creatoare, reevaluarea conceptelor poeticii scenice, se manifestă în opera pe care o săvârșește și desăvârșește actorul, prin mijloacele sale specifice. În legătură cu statutul artei actorului, considerăm că activitatea sa poartă amprenta creației, în totalitatea elementelor ce-o alcătuiesc. Estetica spectacolului contemporan definește actorul ca tip creator, polemizând cu opiniile privind actorul-interpret. Actorul face dovada capacității sale creatoare, asimilând lumea construită în literatura dramatică, precum și aceea în mijlocul căreia își consumă existența. Asimilând datele realității spirituale a operei, precum și datele realității nemijlocite, actorul întruchipează un univers uman, îi oferă culoare, prin sensibilitatea și prin originalitatea propriei sale arderi. Întruchiparea scenică este act de creație. În cadrul căruia fantezia și intuiția se grețesc pe cultură, într-o conștientă travestire a fapturii sale în personaje. Cultura și capacitatea de a conștientiza viziunea concretizată în rol și integrată concepției generale a spectacolului deschid actorului perspectiva către formația de actor total. Estetica artei actorului consideră că virtuțile actorului total nu se definesc prin mobilitatea și varietatea mijloacelor de expresie și prin posibilitatea de acomodare la toate genurile de spectacol: actorul total își manifestă talentul și cultura, modernitatea creației în dinamica unei complexe angajări (civică, morală, patriotică, estetică). Actorul, care este, în același timp, instrument și instrumentist, își dirijează eforturile sale creative spre a-și integra limbajul expresiv — capacitatea de improvizație, gestul, mimica și atitudinea — în filonul de sensibilitate și de luciditate, topindu-le înaltă, în procesul transfigurării, în consubstanțialitatea „nucleului“ ideatic al operei, privită în dublă ipostază: literatură și creație scenică. Responsabilitatea sa, exprimată în procesul creației, oglindește responsabilitatea complexă, așa cum și-o mărturisește în societate. Au-

tenticitatea întruchipării contribuie la potențarea ideii artistice.

Asistăm la constituirea unor tipologii care demonstrează ascensiunea școlii naționale de artă dramatică. Aceste tipologii nu sînt limitative; nenumărate situații atestă confluențele creației actoricești de gen în profilul unei singure personalități. Efervescenta artei actorului în spectacologia contemporană reflectă o etapă de strălucire; noua ipostază a artei actorului integrează cultura spectacolului civilizației artelor secolului nostru.

★

Personalitatea regiei contemporane este caracterizată prin capacitate creativă, prin originalitate — ca formă superioară de cunoaștere artistică, ca forță de a încheia imaginea scenică în dimensiunile sale ideologice și estetice. Mutațiile produse în domeniul regiei îl afirmă pe regizor pe exeget și constructor. Multiplele sensuri ale textului dramatic sînt potențate și interpretate de regie într-o viziune de ansamblu, viziune ce se exprimă în unitatea factorilor politico-ideologic, cultural-educativ, etic-estetic. Artă fundamentală și mobilă, ea valorizează dramaturgia într-o pluralitate de imagini scenice, îndrăznește prin dinamismul realismului contemporan, prin tentativele „desacralizării“, prin interogațiile și răspunsurile concordante cu problemele ce frământă societatea epocii. Regia noastră contemporană asimilează experiențele europene, de la Adolphe Appia, Gordon Craig, Stanislavski, Meyerhold, Reinhardt pînă la Brecht, Grotowski, Peter Brook, precum și pe cele românești ale lui Paul Gusti, Soare Z. Soare, Victor Ion Popa, Ion Sava, Victor Bumbescu, G. M. Zamfirescu, Aurel Maican, Sică Alexandrescu, Ion Șahighian, Moni Gheleter. Responsabilitatea regizorului — personalitate artistică, creator și animator — este centrată pe concepția sa ideologică. Funcția coordonatoare și integratoare a regiei asigură viziunea unitară asupra spectacolului. Arhitect al spectacolului și animator al trupe, inventivitatea și inovația regizorului, modernitatea gândirii sale se consumă sub semnul lecturilor scenice dense în semnificații, în cheia ideatică a operei dramatice. Opțiunea repertorială, eficacitatea ideologică și artistică a construcției spectaculare, prin eliminarea estetismului gratuit, subordonarea mijloacelor de expresie sensurilor majore ale creației scenice, evaluarea noilor concepte de teatralitate și de realism teatral determină fizionomia regizorului ca model și ca protagonist al trupe. Multiplele moduri de comunicare în arta teatrală contemporană pun în valoare stiluri regizorale, remarcabile tentative pe linia diversificării și a înnoirii creației scenice.

Prezenței active și dinamice a regiei i se alătură contribuția sinografiei și a altor arte (muzică, film, pictură), în procesul de

săvârșirii creației teatrale. Scenografia contribuie la cristalizarea originalității teatrului românesc contemporan. Reconsiderarea spațiului scenic înnoiește faptul teatral și stimulează interesul publicului pentru participarea la creația scenică. Ca spațiu scenic se folosește astăzi și cadrul natural: în general, se cuvine aprofundată ideea diversificării spectacolelor, pornind de la principiul utilizării spațiului scenic, în varietatea posibilităților existente.

★

În unitatea componentelor actului teatral, publicul, categorii dinamice, reper indispensabil, prin participarea emoțională și intelectuală, ocupă un loc important. Educația estetică este chemată astăzi să contribuie considerabil la formarea publicului. Recepțarea actului scenic este posibilă în condițiile unei pregătiri a publicului, eterogen ca vîrstă, profesiune și grad de cultură. Bucuria spontană cu care acesta întâmpină spectacolul se cere motivată; virtuțile teatrului pot fi deslășite printr-o abordare gradată, spectacolul cerîndu-se înțeles în particularitățile sale de limbaj. Festivalul național „Cîntarea României” solicită, în acest sens, întregul potențial creator al poporului. Ampla mișcare artistică de amatori nu numai că pregătește interpreți virtuozii, ci contribuie, în egală măsură, și la cultivarea publicului.

Forma superioară de receptare a creației scenice o constituie critica de teatru. Prin funcția ei orientativă, formativă și educativ-estetică, critica de teatru, dincolo de stimularea creației dramaturgice și de spectacol, incită publicul, provoacă interesul său real pentru teatru, îi stîrnește curiozitatea artistică. Judecățile de valoare emise de critica de teatru se cuvîne riguros motivate, deoarece prima recomandare în ceea ce privește opțiunea pentru un spectacol o oferă uncori critica. Privită sub acest raport, al rolului său în educația estetică, profesionalitatea criticii, indiferent de metodologia ei concretă, se măsoară după eficiența dinamizării publicului. Preocupările sociologice ale criticii de

teatru sînt la fel de importante ca și acelea teatrolgice; echilibrul dintre aceste preocupări determină importanța ei culturală și caracterul ei benefic, în două direcții: creația scenică și receptarea. Testele sociologice în legătură cu arta spectacolului, întreprinse în diferite medii, confirmă necesitatea sporirii exigenței în ce privește calitatea compartimentelor de care se ocupă estetica artei teatrale. Aflată la confluența filologiei, istoriei, sociologiei, psihologiei, teatrolgiei, critica de teatru are drept principală dimensiune educația spectatorilor. Evident, nu considerăm critica drept singura modalitate de educație estetică; instituțiile de spectacol, învățămîntul, forme instituționalizate, reprezintă — alături de participarea activă a oamenilor muncii în cadrul formațiilor artistice de amatori — modalități ce se cer în continuare fortificate. Pregătirea culturală, precumpănitor a tineretului, eforturile de a-i lărgi universul de cunoaștere prin istorie și prin artă statuează necesitatea unui energetic program de îmbogățire spirituală, program complex, în concordanță cu mutațiile pozitive produse în societatea socialistă.

Estetica teatrului, estetică de ramură, ce generalizează experiențele creației scenice, implicit ale dramaturgiei și ale publicului, formulînd principii și concepte dinamizatoare, se consolidează prin activă participare la viața teatrului, privită în ansamblul ei. Ea ființează prin înțelegerea binomului teorie-creație. Sporul ei practic devine comensurabil prin efectele ce se produc în domeniul creației pe care o animă. Între teoria teatrului și practica creației artistice are loc impactul necesar evoluției teatrului: teoria fortifică creația, fortificîndu-se pe sine. Contribuțiile esteticii teatrale în sfera creației scenice sînt multiple. Ea urmărește afirmarea teatrului integrat în cultura epocii, modernizarea spectacolului în spiritul revoluționar al timpului, creșterea responsabilității creatorului pe potrivea exigențelor publicului, conștientizarea creației teatrale și conectarea ei la energiile politice, ideologice, civice, morale și estetice ale societății.

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

FAIMA se achită cu bucurie de sarcina care i-a fost încredințată, mulțumind călduros tuturor celor care au adresat, cu prilejul sărbătorilor de iarnă, urări de bine redactorilor și colaboratorilor revistei „Teatru“ ● Fîindcă tot am intrat în „Anul internațional al copilului”, să începem cu o veste pentru cei mici: Teatru

„Tăndărică” a început repetițiile cu Till Buhogîndă, în regia Cătălinei Buzoianu. Printre interpreți vor fi Leopoldina Bălanuță și Rodica Negrea, Horațiu Mălăele și Papil Panduru ● Mulți se întreabă dacă gerurile care ne-au încercat năsururile și piciorușele nu se datoresc sufletului de gheață al lui Onedin. O și așa, n-o fi așa, bine că Peter Gilmore a

plecat de pe la noi să nă filmeze ceva episoade din prelungul serial ● La Teatru Dramatic din Baia Mare, tînărul Bogdan Berciu repetă Vestele vesele din Windsor. Interpretul lui Falstaff este apreciatul actor Teofil Turturică. Tot aici, Zoe Anghel-Stanca repetă Hedda Gabler, cu Olga Sîrbul în rolul principal. ● (Continuare la p. 30)

VIRGIL MUNTEANU

# Hoțul

(O întâmplare adevărată)

Acum, își zice. Sare, ușurel, pe pervaz, aruncă o privire în urmă să vadă dacă totul a rămas în ordine. da, totul e în ordine. și lasă perdeaua să cadă. ascunzând încăperea. Se încredinșează că prada e la locul ei. Este, apăsându-i pieptul, în dreptul inimii. Peste mijloc, simte frînghia subțire, de mătase. Așezat pe pervaz, privește în jos, sub el, patru etaje. Nu-i e teamă. I-a fost, dar, odată escaladat pervazul, se simte liniștit. Calm. Stăpîn pe sine. Deși, e prima oară cînd... E atîta liniște, că ascultă o clipă foșnetul blind al coroanei bătrînului castan. În spatele lui, perdeaua se involburază ușor la o pală de vînt. Lasă picioarele să-i atîrne pînă întîlnesc prichiciul îngust unde începe etajul. E mai îngust decît latul pantofului și se jelicită că a încălțat mocasinii moi, cu talpa subțire, care-i dau oarecare siguranță.

Se întoarce cu fața spre zid și se lipește, încercînd primul pas. Merge. Întîi dreptul, apoi stîngul, brațele întinse, palmele lipite de zid, privit de jos, se gîndi, trebuie să arăt ca o cruce, sau ca un răstignit... Fereastra a rămas în urmă, doar la cîteva degete, dar în urmă. Acum, totul depinde de el însuși, de stăpînirea lui de sine. înapoi nu se mai poate întoarce, pînă la balcon sînt cam doi metri, doi metri, între cer și pămînt... Înainte, își zice, piciorul drept cîțiva centimetri, brațul stîng coborît

lingă corp cu talpa lipită de zid, piciorul stîng alături de cel drept, călcîi lingă călcîi, brațul drept înainte, cu palma lipită de zid, cu degetele răsfirate, o dată, și încă o dată, merge... Simte sudoarea pe grumaz, pe piept, pe spate. Și palmele îi sînt umede, stropi reci i se preling pe frunte, de-a lungul nasului, pe bărbie, înainte, încet, ca o păpușă mecanică, încet, ca o crabă... Nu poate privi în urmă, nu îndrăznește, cît o mai fi rămas? Își simte gura uscată, clipește des să alunge stropii de sudoare de pe pleoape, Doamne, de nu l-ar tăia un junghi de-a lungul spatelui, cum i s-a mai întîmplat o dată, dar atunci era jos, era pe dușumea, dansa twist, de nu... de nu... Și-l cuprinde, încet, spaima... Dacă își pierde echilibrul, dacă se pierde cu șireea, cade, se prăbușește, se zdrobește de asfalt, el, tinărul frumos, zvelt, agil, increzător, nu va mai fi, acolo, jos, peste cîteva clipe, decît o grămadă neînsuflețită, și toate planurile lui, toate proiectele de viitor, toate visurile lui se vor înălța deasupra celor patru etaje, se vor pierde în frunzele castanului...

Nu! Nuuu!

I se pare că a urlat, nuuu, dar n-a scos decît un mîriut răgușit, și-ar băga unghiile în carne, dar nu poate strînge pumnii, palmele trebuie să rămînă lipite de zid, ce să fac, Doamne, ce să fac? Cine poate să mă ajute, și cum? Respiră rar, își alungă spaima,

destul, mai e puțin și greu a trecut, nu-mi rămîne decît să merg înainte spre balustradă. De acolo, e mai ușor. Dacă s-ar arunca spre balcon, nu, imposibil, e prea departe, mă odihnesc o clipă și, ușurel, înainte, întîi dreptul, dobitocii, în ce l-au băgat, acum brațul stîng lingă corp și palma lipită de zid, pentru ce? pentru cîteva mii... stîngul, încet, călcîi lingă călcîi, salariul pe cîteva luni, pe care l-aș fi cîștigat liniștit, fără să-mi risc viața, dacă, dacă..., brațul drept înainte, cu palma lipită de zid, dacă nu umblam după năluci, să mori stupid, sau să rămîi schilod pe viață cu o diplomă proaspătă în buzunar, acum brațul stîng lingă corp, balustrada!!

Se lasă pe ea, mai mult se aruncă, o simte, trainică, tîindu-i mijlocul și sare în balcon. Nu, încă nu e gata, acum, repede, frînghia, nu mai de-ar ține nodul, trebuie să țină, ar fi grotesc, doar am încercat de atîtea ori nodul ăsta complicat, marinăresc... își șterge palmele, își trece mîneca peste obraz, hai, cu răbdare, cu grijă, cu calm, nu te lăsa să aluneci, ține pumnii încheștați, dacă aluneci, ajungi jos cu carne vie în palme, încet, calm, unu, doi, trei, blestemata asta de frînghie e cu doi metri deasupra pămîntului! Se lasă să cadă, alunecă, se prăbușește, nu, nu e grav, sare în picioare, privește în jur, nu-i nimeni, își pipăie prada din sin și jude, iute, după colț. Stop! Aude în urma lui.

Bravo, băiete, ce plastică, ce expresie, ai stofă! Ar fi păcat să te irosești la Turda, actoraș de provincie cînd tu ești făcut pentru film! Mîine, tragem o dublă.

## Centenarul comediei „O noapte furtunoasă“

În istoria teatrului nostru, întâia reprezentație a comediei *O noapte furtunoasă*, la 18/30 ianuarie 1879, este o dată istorică: ea consfințește începutul dramaturgiei noastre originale și triumful realismului pe scena Teatrului Național din București. Citită la Iași, cu ocazia celei de a XV-a aniversări a societății literare „Junimea“, înainte de banchet, piesa stîrnise admirația unanimă, eveniment nou în cadrul atît de pretențiosului for al judecăților estetice. Subiect românesc, originalitate deplină, tipuri vii, replici memorabile, umor irezistibil, nicidecum aceste calități nu se mai întruniseră într-o încercare dramatică autohtonă. Tînărul ei autor, care a ținut să nu figureze pe afiș, se remarcase, sub același anonim, ca autor al excepționalei tălmăciri a tragediei în versuri *Rome vaîncue* de D. Parodi, după ce, fără semnătură, publicase în cotidianul „România Liberă“ curajoasa „Cercetare critică asupra teatrului românesc“, în care înfierase pletora de piese, pretins originale, din repertoriul nostru dramatic, în realitate, nemărturisite adaptări sau chiar plagiate. Cu toate acestea, presa a făcut oarecare atmosferă în ajunul premierii, deoarece se știa că va avea loc un eveniment teatral. La premieră nu aș putea spune cîți din strălucita distribuție au avut trac, dar știm că autorul a trecut prin gama tuturor emoțiilor. Iată ce seria fiica cea mai mare a lui Barbu Bălcescu, Zoe, surorii ei, Olga, *post festum* :

„Ieri seară am fost la teatrul român, alde Rosetti, Maiorescu, Kremnitz și noi distribuți în trei loje, se juca în premieră *O noapte furtunoasă*, comedie de Caragiali, un tînăr autor care se dezvoltă sub aripa (?) protecție a lui Maiorescu, el veni în loja noastră și îți-era într-adevăr milă să-l vezi palid și tremurînd, blestemînd ceasul în care-i venise ideea să o scrie, totuși teatrul era plin și piesa avu un succes desăvîrșit și meritat. De acolo ne duserăm la invitația lui Maiorescu să cinăm la ei în cinstea tînărului autor, erau prezenți Zizin Cantacuzino, Eminescu, Slavici, Chibici, Caragiali, Nica (un domn) și cu toții rămaserăm pînă la ora 1 și 1/2 și-ți voi mărturisi că eram atît de obosită, că la fiecare toast ce se ridica,

doream să mă aflu cît mai iute în pat...“ (originalul în limba franceză).

În rolul principal, al lui Jupin Dumitrache Titircă Inimă-Rea, chereștiu, căpitan în garda civică, a jucat, fără strălucire, actorul ieșean I. Panu ; Nae Ipingsescu, ipistat, amic politic al Căpitanului, a fost interpretat de excelentul comic Ștefan Iulian, Chiriac, teșgetar, om de încredere al lui Dumitrache, sergent în gardă, de eminentul june-prim Gr. Manolescu, Spiridon, băiat pe procopseală în casa lui Titircă, de Aristița Romanescu, în travesti, Rică Venturiano, arhivar la o judecătorie de ocol, student în drept și publicist, de irezistibilul comic D. Mateescu, Veta, consoarta lui Jupin Dumitrache, de doamna Dănescu, iar Zița, sora ei, de frumoasa Anișoara Popescu.

Așa cum a relatat Zoe Mandrea, reprezentația a decurs în chipul cel mai satisfăcător pentru public și autor, care a fost sărbătorit după succesul reprezentației, peste așteptările lui.

Reacțiile presei au fost însă necorespunzătoare. În „Timpul“, ziarul la care colabora, alături de Eminescu și de autor, I. Slavici nu și-a putut înfrîna prejudecățile de ordin etic, sub cuvînt că adulterul, săvîrșit în mod transparent de Veta și Chiriac, trebuie musai să fie nu obiect de comedie, ci de tragedie, și tot musai va să fie sancționat fără cruțare. Alt glas, de mai zgomotos protest, a fost acela al gazetarului francez Frédéric Damé, fost codirector, împreună cu Caragiali, al ziarului „Națiunea“, dar apoi victimă al aceluiași, în mai sus numita „Cercetare critică“, în calitate de autor dramatic neoriginal. În numele acelorași principii morale, Damé condamna piesa în cronica lui din „Românul“, apărută a doua zi după premieră, cu acest final : „Dacă aveți de gînd să mergeți la teatru cînd se va reprezenta *O noapte furtunoasă*, lăsați-vă acasă nevestele și fetele“. Din cronica mai obiectivă a anonimului de la cotidianul „Binele public“, aflăm că piesa suferise cîteva tăieri „operate de comitetul teatral“. Așadar, Caragiale suferise, desigur nu fără greutate, acceptînd acele pretenții ale cenzurii interne, însă nu a mai fost la fel de răbdător, cînd,

la a doua reprezentație, a văzut că directorul general, Ion Ghica, fără să se consulte cu dînsul, i-a făcut piesei alte amputări. Ca urmare, a doua zi, a intrat neanunțat în biroul direcției, unde se aflau Ghica și un prieten, dar, la protestul său, a fost invitat, pe franțuzește, să iasă. În aceeași limbă, tînărul i-a răspuns printr-o insultă și a ieșit, hotărît să-l provoace pe șeful instituției la duel — fapt de la care l-a îndepărtat Titu Maiorescu, care l-a asistat însă, în calitate de jurist, la redactarea petițiilor de protest și de invitație de a se relua piesa în textul de la premieră. Trebuie să menționez însă că a doua reprezentație, mai bănoasă sub raportul „rețetei“, a fost tulburată de fluierăturile și țipetele unor onorabili membri ai gărzii civice, ațîțați cum că, în comedie, această vajnică organizație paramilitară, devenită anacronică după victoriile armatei noastre pe cîmpiile Bulgariei, fusese „insultată“. Caragiale a povestit astfel pătania, de pe urma căreia scăpase teafăr :

„Mi-aduc bine aminte de cînd s-a jucat pentru prima oară *Noaptea furtunoasă* la Teatrul din București. Ce indignare din partea patrioților ! Un ziar patriotic, a doua zi, mă denunța tuturor bunilor români ca pe un trădător, care denunț străinilor micile noastre mizerii. La a doua reprezentație, am fost fluierat, huiduit și amenințat de o droaie de patrioți din garda civică cu bătaie în piața teatrului. Niște tineri ofițeri m-au scăpat de furia poporului. Piesa a fost scoasă din repertoriul teatrului“.

Jucată însă în provincie, de trupe particulare, sau de actori ai teatrelor naționale în vederea „beneficiului“, piesa și-a verificat calitatea, obținînd mereu succes. În amintirile Aristiței Romanescu, după reprezentația de la Turnu-Severin, Maiorescu l-a invitat din nou pe Caragiale, la un supeu cu șampanie, spre a-i sărbători bătălia teatrală cîștigată, în care nu a fost în cauză valoarea comediei, unanim recunoscută, ci unul din obiectivele ei, garda civică, devenită un abuziv instrument politic al partidului liberal. Mai trebuie menționat că Ștefan Vellescu, profesor la Conservatorul de artă dramatică, a introdus în programa cursului său fragmente din comedia proscrisă. La schimbarea direcției, cînd Ion Ghica a fost numit ministru plenipotențiar la Londra, succesorul său a pus din nou piesa în repertoriul permanent al Teatrului Național din București, dar, în raportul său anual, n-a trecut-o printre lucrările bune, ci printre acelea mediocre, dar care aduc publicul la teatru ! Pentru acest lamentabil mod de a vedea, trec sub tăcere numele ilustrului hărbat.

Comedia lui Caragiale a provocat însă un răspuns usturător al lui Eminescu către același Frédéric Damé, care se apăsase cu succes prin două mărturii scrise, ale unor foști primari de arondisment ai Parisului, de învinuirea ce i se aducea, că ar fi fost comunard. Eminescu a luat act, dar a continuat astfel :

„Oricine ne va putea crede că d. Frédéric Damé e pentru noi o persoană indiferentă, ca oricare alta, încît, pe cîtă vreme nu va voi a se face observat, n-am fi crezut de-a avea destul talent de-a ne ocupa de d-sa.

Poate că autorul *Noptii furtunoase* ar fi singurul care să-nbogățească specia «Rică Venturianu», cu încă un tip. Dumnezeu umple lumea cu ce poate și n-avem ceartă cu cerul. Dar pe terenul vieții publice credem din contră că orice mediocritate trebuie descurajată din capul locului și în tot felul, pentru ca nici să cuteze pe seama noastră a tuturor a importanță ce nu i se cuvine, chiar dacă acea importanță s-ar mărgini la scrierea de piese rele“. (Articol în „Timpul“, Duminică 8 aprilie 1879, nesemnat și nerețipărit, identificat de noi și citat în ediția *Opere, I, Teatru, 1959, pag. 546.*)

Damé s-a reabilitat ulterior prin lucrări lexicografice valoroase, dar piesele lui, pe tema războiului pentru Independență, incriminate de Caragiale și de Eminescu, ca plagiate și ca niște „vicleimuri“, nu au mai fost jucate.

*O noapte furtunoasă sau numărul 9*, așa a fost numită piesa la premieră și în anii următori, pentru unul din motivele că răsturnarea numărului 6 de la poarta caselor jupîului Dumitrache a pricinuit eroarea lui Rică de a o căuta pe Zița la adresa ei, de pe aceeași stradă, de la numărul 9, ca să nimerească peste Veta, să-i facă ei, pe întuneric, nerecunoscînd-o, declarația de dragoste, să fie văzut de pe stradă de Dumitrache și de Ipingsescu și să fi fost cît pe aci să cadă victimă „ambițului“ celui dintîi, furios că i se înșelase „onoarea de familist“. Numărul buclucas, prilej de *qui pro quo* în intriga comediei, a căzut din titlu, dar i-a fost cu noroc. În prima versiune, piesa se sfîrșea cu foc la chereșterie, dar cum ea era „asi-guripsită“, nu l-a păgubit pe norocosul soț, convins că onoarea lui de familist rămăsese neatinsă.

Comicul piesei covîrșește latura ei dramatică, eșafodată pe pasiunea țirzie, la vîrstă critică, a Vetei, pentru un bărbat prea tînăr, în care vedea „un copil“, dar nu pentru o dragoste maternă, ci pentru una ardentă, ca aceea a Fedrei. Se pare că încrecarea, sinceră sau nu, a lui Chiriac, de a se străpunge cu spanga, a stîrnit ilaritate la premieră. Același este și efectul actual al scenei, iar pasiunea Vetei nu lasă timp publicului să se emoționeze de sincera ei dramă, cu observația mișnită a eroinei, că nimeni (din nefericire) nu moare din dragoste.

Ștefan Iulian obținea un succes comic gros cu simpla și repetata vocabulă „rezon“, precum și la lectura, sincopată și agrănată, a articolului lui Rică, în „Vocea Patriotului Național“.

Aristița Romanescu, care se remarcase într-un rol episodic din *Roma învinsă*, povestește cum a intervenit tatăl ei, actorul C. Demetriad, în travestiul impus de regie :



„Eu aveam costum murdar, aveam și cizme înnoțite și șorț reglementar... numai, în loc de păr vilvoi, îmi puseseam niște plete blonde, buclate, iar la obraz eram cea mai delicată domnișoară de măritat.

— Ce e asta?... Cum se poate!... Ia uită-ți-vă hal!... Vino-neoa!

Și mi-a pus mâna în perucă, mi-a zburlat pletele, mi-a seos rumenala din obraji, m-a murdărit cu creion negru, într-un cuvânt, mi-a dat *le physique de l'emploi*!”

Toate au contribuit, așadar, la sublinierea caracterului realist al comediei: limbajul periferic, delicioși *pot-pourri* de radicale stilcite și de neaoșe sintagme sau zicale, caracterele, prinse pe viu, situațiile, de un haz pînă astăzi nestins, potențate de o autentică *vis comica* a unui genial comedialograf.

Au fost și voci, în presa timpului, care au vorbit de caracterul „naturalist” al piesei. Într-adevăr, piesa începea pe prisma casei lui Dumitrache, iar decorul înfățișa un punct de perspectivă al vechilor cartiere bucureștene. Focul de care am vorbit acorda un plus de senzațional, pe linie naturalistă. Dacă aș fi protocronist, aș observa că aceste fenomene se petreceau cu puțin înainte de întemeierea teatrului lui Antoine, primul teatralist care a introdus naturalismul pe scenă. Cum însă nu instinctele primare își dau glas în comedie, ci sentimentele omenești eterne, nu aspectele respingătoare ale mizeriei fiziologice, ci aspirațiile sănătoase ale unor oameni normali și sănătoși, calificativul „realism” este mai just decât acela de „naturalism”. Dealtfel, cum nu apartenența la o școală literară contribuie la calificarea sau descalificarea unei opere de artă, *O noapte furtunoasă* se lipsește de orice etichetă istorico-literară, inserându-se printre operele clasice, în sensul celor durabile, verificate prin trecerea timpului și consensul

unanim al publicului și al criticii (rareori concordant). Ca o „poantă” potrivită subiectului, nu e de prisos să amintesc că, într-o minută a conversației lui Caragiale cu Zari-fopol, autorul *Noptii furtunoase* mărturisea: „Mă, Rică sînt eu.» A fost bătut grozav de mitocan, și-a pierdut ochelarii. A făcut apoi cunoștință cu mitocanul; s-a împrietenit cu el. Cumnata mitocanului și un sergent care trăia cu ea îi mijloca întâlnirile cu nevasta mitocanului”. Casa lui conu Dumitrache a fost identificată de regretatul N. Vătămanu, după spusele lui Cosco. Se cunoaște și locul de la cimitirul Bellu — al lui Chiriac. Se mai știe că, înainte de a scrie *O noapte furtunoasă*, simburile acțiunii a făcut obiectul unei anecdote, publicată de Caragiale în *microrevista* sa, „Claponul”.

Izvorul acțiunii, așadar, la criticul din ajun al plagiatelor și adaptărilor nemărturisite, n-a fost literatura, ci viața, propria lui viață, căreia i s-a adăos observația radiografică și darul de a învia tipuri și caractere, de a îmbogăți, așa cum s-a spus, oficiul stării civile. Generații de-a rîndul au crezut că descoperă prototipul lui Nae Ipingescu. În cutare sau cutare epistat al vechii poliții. Zadarnică iluzie! Caragiale n-a copiat realitatea, a interpretat-o în spirit creator. Acesta este secretul permanenței operei lui dramatice, cu toate prevederile sceptice ale contemporanilor operei și ale generației lui Eugen Lovinescu: care credeau că, prin caracterul tranzitiv al moravurilor studiate, comediele vor fi neînțelese peste *n* ani. Au trecut o sută de ani de la înfățișarea reprezentativă a *Noptii furtunoase* și, la fiecare nou spectacol din zilele noastre, piesa culege aceleași puternice aplauze. Fără să fi strălucit prin prea mare modestie, Caragiale însuși ar fi fost uluit de succesul postum al operei lui: o adevărată apoteoză.

## documentar • documentar • documentar

(Continuare din p. 5)  
Alessandri. Trece și în Muntenia, unde este arestat și trimis, legal, din post în post, pînă la București, unde este eliberat la intervenția comitetului unionist. ● În „O privire retrospectivă asupra teatrului moldovenesc”, Em. Al. Manoliu scria, în 1925, întemeindu-se pe numeroasele mărturii ale actorilor bătrîni, că Teatrul Național din Iași a fost unul dintre „mijloacele găsute ca infailibile pentru propaganda unionistă, de pe scena căruia se cîntau cuplete unioniste, se intercalau în textele pieselor aluzii și schițuitorie la

adresa reacțiunii, ceea ce exalta mulțimea, făcînd-o să nu fie seama de amenințările și rigorile administrației”. ● În anul Unirii, Teatrul Național din București număra în trupa sa actori care au făcut epocă: Matei Millo, Mihail Pascaly, Frosa Sarandî. Malî Cronibace, Balașa Mihăileanu, Matilda Maior (viitoare Pascaly), I. Wachmann (capelmaistru). ● Într-un imn închinat lui Cuza (cîntat de actorii Teatrului Național din București, pe muzica lui I. Wachmann), Matei Millo exprimă (tristă previziune!) teama de tră-

dare. Printre complotiștii de la 11 februarie 1866, vor fi, într-adevăr, destui oameni din anturajul dominitorului! ● Sub puternica impresie a evenimentelor din ianuarie 1859, Millo scrie o piesă ocazională, în trei tablouri, care nu s-a păstrat. Primul tablou prezintă discordia politică dinaintea de Unire. În tabloul doi erau evocate figurile lui Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul, iar în tabloul trei se înfățișa triumful Unirii, prin alegerea lui Cuza.

Ionuț Niculescu

## Marin Sorescu sau cristalizarea unei structuri literare

Carierea literară a lui Marin Sorescu ne arată cât de tare poate fi prejudecata primei sau primelor cărți. Marin Sorescu a debutat cu *Singur printre poezi și Poeme*. I s-a aplicat imediat eticheta de ironist, de umorist, de fantezist. Emanciparea scriitorului de această formulă de început n-a dus însă și la o modificare a opiniilor critice pe măsura evoluției operei lui. Ceea ce i s-a reproșat, mai ales, literaturii lui Marin Sorescu a fost lipsa de adâncime, deși în versurile lui există incontestabil o gravitate ascunsă, iar primele lui încercări teatrale o mărturisesc fără dubiu.

Extrem de interesantă și de promițătoare este noua fază a literaturii lui Marin Sorescu. Scriitor fecund, cariera lui literară se împarte încă de acum în câteva etape; izbitoră prin nouitatea ei incomodă pentru critici este ultima. *La Liliiecii* a produs dificultăți de încadrare. O realitate literară ce părea a fi bine clasificată, opera lui Marin Sorescu, refuza prin această carte să se mai înscrie în perimetrul stabilit. Dacă mai adăugăm piesa *Răceala* și romanul *Trei dinți din Jață*, numim reperatele acestei noi etape, în care Marin Sorescu e tot cel vechi, dar cu un plus de consistență, care-i redimensionează statura scriitoricească. Ne îndreptățește la această afirmație și ultima lui piesă de teatru, tragedia populară în cinci acte *Dimineața, la prinz și seara*.

Noua fază se caracterizează prin predilecția pentru construcție, masivitate, prezența unui limbaj frust, plin de sevă și de subtilitate, abordarea îndrăznească a unor teme dificile. Romanul are peste patru sute de pagini, eulgeria de poeme *La Liliiecii* a ajuns la volumul doi, *Răceala* este urmată de *Dimineața, la prinz și seara* și pare, după toate semnele, începutul unei trilogii (sau, poate, al unei tetralogii). Spiritul acestei noi etape, bine instalat și în teatru, îl vom găsi ilustrat în chipul cel mai expresiv în *La Liliiecii*, ciclul de false poeme, de fapt o evocare de un lirism disimulat a atmosferei unui sat oltenesc — așa cum s-a gravat el în memoria unui copil. E o lungă „zicere“, cu mare grijă pentru autenticitatea expresiei, cu o simpatie deschisă pentru șirul de personaje care defilează pe sub ochii cititorului, cu o închitare evidentă pentru formulele limbajului popular și, dacă vom lăsa de o parte prejudecățile și fixismul unor clasificări, putem conveni că seria *La Liliiecii* este în felul ei o capodoperă. Cît despre gravitatea despre care

vorbeam și pe care o considerăm ascunsă la nivelurile nevăzute ale operei, aici ea sare în ochi încă din titlu, dacă-i descifrezi semnificația. *La Liliiecii* e o carte despre satul de demult, iar în topografia rurală evocată, „La Liliiecii“ înseamnă cimitirul satului.

Marin Sorescu nu desenează cu tușe groase. Cel mai adesea, el sugerează. Literatura lui este un spectacol al inteligenței, care controlează sentimentul, ceea ce nu exclude prezența acestuia. Solemnitatea, patosul, sentimentalismul sînt cenzurate de exercițiul dominator al inteligenței. Excesele de orice fel sînt reduse la scara accesibilului, umanizate. Omul pare, în această viziune, epurat de mari pasiuni. În lumea croită de opera lui Marin Sorescu, hybrisul ar fi ceva aberant. O literatură de Sancho Panza, contaminat, însă, de marile iluzii ale stăpînului său, Don Quijote. Existența unor clanuri, bine strunite, probează afirmația noastră. Chiar preferința mai nouă pentru construcția etajată, mărturisită de ultimele lui cărți, ne conduce către această concluzie. Iar în modul cel mai elocvent teatrul lui, și în mod special ultima sa piesă, *Dimineața, la prinz și seara*, subintulată semnificativ „tragedie populară în cinci acte“. Marin Sorescu e un autor popular, în sensul larg și adînc al cuvîntului. Recent s-a vorbit despre structura profund țărănească a creației lui (M. Iorgulescu), și observația cuprinde un mare adevăr. *Dimineața, la prinz și seara* este o tragedie populară țărănească nu prin abundența unor elemente de recuzită populară, ci prin spiritul ei. În aparență, nimic mai depărtat de spiritul lui Marin Sorescu decît o figură atît de cumplită ca aceea a lui Vlad Țepeș. O personalitate excesivă este trecută prin filtrul unei viziuni care nu agreează excesele decît în direcția replicii de efect scenic.

Efortul cel mai interesant al acestei piese este acela de a încadra, de a adapta unei viziuni specifice un personaj făcut pareșit pentru o viziune contrară. Un Vlad Țepeș plasat în universul satului din *La Liliiecii* ar fi o figură imposibilă. Procesul acestei dificile acomodări refuză spontaneitatea și dovedește o inteligentă elaborație. Legenda germană, partizana și de mare răspîndire, ne-a transmis figura unui Țepeș crud, inteligent, tenace. Ceea ce este foarte interesant este că piesa lui Marin Sorescu va urmări cu fidelitate contururile legendei, fără mari abateri de la formula ei. Meritul piesei e de a transforma o legendă în intr-o legendă valabilă.

În piesa lui Marin Sorescu, Vlad Tepeș apare înconjurat de oameni care „reflectă” personalitatea domnului, acesta, la rândul lui, „reflecându-i” pe ceilalți. În focarul acestor oglinzi care sînt oamenii locului, imaginea marelui voievod capătă retușurile care fac din el un om al locului. Vlad e împămîntenit prin această asimilare a lui de către cei ce-l înconjoară și, mai presus de toate, împămîntenit literar prin asimilarea figurii lui de către Marin Sorescu — și el om al locului — într-o operă dramaturgică superioară ca factură și spirit.

În *Răccala*, despre Tepeș se vorbește, dar Tepeș nu apare în scenă, ci doar ostașii lui. *Dimineața, la prînz și seara* ne prilejuiește înțînirea cu însuși „monstrul”, îndrăzneală artistică de cel mai mare interes. Capacitatea lui Marin Sorescu de a imagina scenic este remarcabilă. Piesa nu se înecă în detalii de reconstituire, ci merge la aspecte esențiale, de o mare ingeniozitate teatrală. Marin Sorescu vrea să transmită spectatorului trășătura cea mai caracteristică a lui Tepeș: imparțialitatea cruzimii acestuia. Cortina se deschide peste două țepe în care stau — așteptînd să moară — și dialoghează, între timp, un român și un turc. Turcul, un valah turcît, e pedepsit pentru că a vrut să treacă de la ai lui la români. Românul, pentru că a vrut să treacă de la ai lui la turci.

Dialogul e de o necontrafăcută curgere populară, cu elemente moderne a căror stridență calculată accentuează caracterul istoric al întîmplărilor. Această ambiguitate sau reversibilitate a limbajului, care — fiind țărănesc — poate fi și *de atunci*, dar și *de acum*, intrusiunea deliberată a unor formule orale moderne în replicile piesei merită o atenție specială. Obiecția că ele contrazic evocarea nu se susține, pentru că Marin Sorescu conține o reconstituire de o mare libertate a detaliilor. Ceea ce-l preocupă e să nu se piardă un anume spirit local, o particulară „filozofie” a vieții. Arheologia lui nu rămîne la suprafața edificiilor, ci pătrunde pe verticală. El ține la înfățișarea cu precădere a unui tip sufleteș și a unui mod de a reacționa la vicisitudinile sorții. Schimbarea registrelor temporale ale limbajului nu e întîmplătoare. Nu e, cu alte cuvinte, o concesie făcută de dragul efectului cu orice preț. Un pictor italian caută s-o seducă, la curtea lui Tepeș, pe o Domnica. Schimbul de replici dintre ei e în așa fel alcătuit încît poate să reamintească cititorului slăbiciunea actuală pentru românce a turistului italian. Intenția e mai adîncă și depășește satira imediată. Intuiția scriitorului este că, descriînd o reacție recentă, o descriem și pe cea de acum cîteva sute de ani. Ideea este că ceva a rămas nemodificat în sufletul și în comportamentul autohton și că nu e o licență gravă a pune pe curtenii lui Tepeș să vorbească precum țărani din secolul XX ori pe fetele de

măritat ale vremii să folosească stratagemile și vocabularul de azi. În viziunea lui Marin Sorescu, secolele se contopesc cu bună-știință și interferențele sînt necesare, cu condiția ca elementele interferate să aparțină mersu, indiferent de timp, repertoriului popular.

Ambiguitatea literaturii lui Marin Sorescu, prezentă și aici, soră bună cu vorba în doi peri a românului, joacă tot timpul un mare rol. Scriitorul folosește în permanență două registre, unul evident, chiar ostentativ, altul abia sugerat, rar scos la suprafață. Primul e cel umoristic, destinat să redimensioneze aspectul dramatic al lucrurilor, cel de-al doilea este cel grav, care conduce, în rarele momente în care este lăsat să circule la suprafața piesei, către solemnitatea situațiilor. Ele sînt, în această tragedie populară, pereche geamănă, niciodată unul fără altul, controlîndu-se reciproc și dînd piesei o atmosferă cu totul particulară, în care prozaismul se amestecă cu marea fără a se anula reciproc. Piesa lui Marin Sorescu e o adunare de oameni care iau total în glumă printre păduri de bărbați trași în țepă. Acest mod de a rezista imposibilului l-a surprins acut scriitorul în tragedia lui.

Ar mai fi trebuit să vorbim despre inventivitatea scenică a lui Marin Sorescu, despre fantezia poetului. El știe să nascăcească în marginea legendei și în spiritul ei. Autorul nu trădează atmosfera medievală, ale cărei contururi sînt prezente mereu în „tragedia” lui. Nici un personaj adus în scenă nu pitează cadrul presupus și intențiile proiectului. Apariția slabului de minte, care se crede proiectat din trecut către viitor, ține de teribilul ev de mijloc, străbătut de oșteni, calici, văduve, orfani sau smintîți și pustiit de războaie. Execuția cerșetorilor după ospățul dat în biserică intră și ea în rîndul tablourilor caracteristice, de epocă. Europa lui Tepeș a fost crudă și soluțiile lui nu-s unice. Desenul acestui ev mediu de caracter general ni se pare o reușită a piesei lui Marin Sorescu, o proiecție în universal a tragediei lui Tepeș.

*Dimineața, la prînz și seara* este un portret al voievodului, dar, totodată, și reexaminarea personajului. În piesa lui Marin Sorescu, cruzimea lui Tepeș este, în același timp, și măsura exigenței lui. Ea nu e doar un act gratuit, deși cîteva secvențe în închisoarea din Buda ne-o prezintă ca atare. Scriitorul face ca Tepeș să fie exigent și cu sine, să întoarcă cruzimea împotriva sa; scenele ultime ni-l înfățișează în plin efort de a se trage singur în țepă. Datele sufletești ale personajului nu contrazic soluția lui Marin Sorescu. E o sancțiune? Finalul păstrează doza lui de ambiguitate, deși pe alte planuri decît cele enunțate mai înainte: această execuție, comandată de sine însuși, care pare a fi o cădere, poate fi și o apoteoză.

Versiune cultă în spirit popular a portretului lui Vlad Tepeș, tragedia populară a lui Marin Sorescu este o piesă memorabilă a repertoriului dramatic românesc.



## Cu SORANA COROAMĂ — STANCA directoarea Teatrului „Ion Vasilescu“, despre

- diversitate și varietate de genuri
- regruparea forțelor
- evoluția în etape
- nevoia de colaborare

— Stimată Sorana Coroamă, nu mai e nevoie să vă prezint cititorilor, care vă cunosc și vă apreciază personalitatea artistică; ați preluat funcția de director într-un moment important al carierei dumneavoastră, moment de împlinire, așa spune. Spectacolele de calitate pe care le-ați realizat pe scenele Capitalei (Micii burghiezi, Vrajitoarele din Salem, Hotel Astoria, Petru Rareș, Nu sîntem îngeri, Profesiunea doamnei Warren), la Naționalele din Iași și din Cluj (Pogoară iarna, Becket, Lungul drum al zilei către noapte), la teatrele din Pitești și din Botoșani, pe micul ecran (Mușatinii, Viața ce ți-am dat, Egmont, Arborele genealogic, Domnișoara Nastasia), au avut rezonanță și s-au situat în perspectiva unor preocupări majore. Întregit cu o susținută activitate publicistică, cu o interesantă experiență pedagogică (cîteva ani de profesorat la I.A.T.C. au marcat cu pecetea talentului dumneavoastră pedagogic cîteva promoții), destinul dumneavoastră profesional, în care se împletește și preocupări de dramaturg (ați publicat cîteva piese într-un act) își dobîndește acum corolarul: mun-

ca de conducere artistică. E o muncă grea și de răspundere, în care vă urăm numai izbînză și pe care, nu ne îndoim, o veți îndeplini cu abnegație, cu pasiune și cu dăruire, cum vă este obiceiul. Știm că preluați noua funcție în deplină cunoștință de cauză, că Teatrul „Ion Vasilescu“ — cu un anumit loc în configurația instituțiilor culturale din Capitală și din județul Ilfov, precum și în conștiința publicului — nu vă este străin și necunoscut, ci dimpotrivă, drag și familiar. Vă rugăm să ne spuneți cîte ceva despre modul cum gândiți activitatea viitoare a acestui teatru, în raport cu cerințele concrete ale actualității și cu condițiile sale specifice de existență.

— După părerea mea, acest teatru are multe posibilități, unele demonstrate, altele latente. Prin însuși faptul că are două secții — de proză și de estradă — în care sînt cuprinși actori de dramă, actori de comedie, soliști și dansatori, activitatea acestui teatru implică o diversitate de genuri de spectacol. Acest teatru nu poate fi cantonat într-o singură formulă, destinat numai spectacolelor de comedie, numai spectacolelor de dramă sau numai spectacolelor muzicale. El se adresează unui public foarte larg și diversificat. După cum bine se știe, teatrul joacă și în Capitală, și în localitățile județului, și în restul țării, în dese turnee. Mulți membri ai colectivului sînt cunoscuți și apreciați de public, au o faimă reală, consolidată prin participarea la spectacole realizate de televiziune, de A.R.I.A.

Ținînd seamă, deci, pe de o parte, de caracteristicile colectivului, atît de divers, pe de alta, de diversitatea publicului, este absolut necesar, cred, să abordăm un repertoriu foarte variat, ca gen și ca modalitate de expresie artistică. Pe lîngă montări cu piese valoroase din marea literatură, din opera clasicilor universali și din a clasicilor noștri, pe nedrept ocoliți (Alecsandri, Delavrancea, Caragiale), și din literatura contemporană (selectînd texte reprezentative pentru modul cum reflectă realitatea actuală), așa vrea ca în programul viitor să figureze și recitaluri, show-uri, spectacole de cabaret satiric, musical-uri, spectacole de estradă, la care noi, desigur, nu vom renunța, dar căroră vom încerca să le acordăm, ca și spectacolelor de alte genuri, o riguroasă atenție profesională, cele mai bune condiții de distribuție și de elaborare, asigurîndu-le un spor de calitate, de elevație interpretativă.

— Dincolo de aceste gînduri, determinate de repertoriu, ați putea formula o direcție în măsură să sintetizeze limpede și pregnant programul acestui teatru?

— Nu știu dacă va putea fi definită o direcție, dar mă preocupă gîndul de a realiza în acest teatru spectacole care să fructifice la maximum posibilitățile ambelor secții, nu separînd colectivele, ci dimpotrivă, regrupînd forțele ambelor secții, într-o cola-

borare armonioasă. Cred că în asemenea spectacole, realizate pe o platformă comună de profesionalism, se vor putea declanșa disponibilitățile latente ale actorilor, capacitatea lor de a răspunde diverselor modalități de înscenare, unor orientări estetice deosebite. În aceste condiții, cred că își va putea găsi spațiu de afirmare actorul total, pregătit să înfățișeze, într-o unitate firească, multiplele fațete ale meseriei: știința de a interpreta, de a cânta, de a dansa, pricepera de a susține ideea în funcție de specificul fiecărui gen. Una dintre preocupările mele majore ar fi, așadar, aceea de a crea un cadru comun, în care să se asigure dezvoltarea armonioasă a forțelor din ambele secții.

— Sigur, vă gândiți la un cadru capabil să asigure și publicului accesul direct, constant și ferm, la cultură...

— Fără îndoială. Mă interesează în cel mai înalt grad găsirea unor soluții care să invite publicul, mai ales publicul tânăr, la un dialog sincer cu scena. Acest public se află atât în școlile și în liceele județului, cât și în instituțiile de învățământ superior din Capitală. El se află pe marile platforme industriale. El se află, mai ales, pe ogoare. Specificul agricol al județului este un fapt ce nu poate fi trecut cu vederea. Aceste di-

recții ramificate, această situație complexă, nu sînt ușor de acoperit. Va trebui să găsim căi potrivite pentru a merge în întimpinarea fiecărei categorii de public, să ne propunem obiective concrete, realizabile, nu utopice, obiective pe care să le realizăm etapă cu etapă, cît mai profesional cu putință. Nu vom alerga după ultimele noutăți, vom încerca să ne axăm activitatea pe valori sigure, perene, să cucerim publicul treaptă cu treaptă, propunîndu-i soluții accesibile, fără a pierde, însă, perspectiva construirii unui repertoriu din ce în ce mai dificil, pe măsură ce vom consolida adeziunea publicului.

— Pe ce elemente încercați să vă sprijiniți în atingerea acestui obiectiv?

— Întîi, pe contribuția nemijlocită a colectivului teatrului, colectiv harnic, dotat, dornic să muncească și să se afirme. Apoi, pe o colaborare mai strînsă cu creatori din toate domeniile, cu dramaturgi, cu poeți, cu prozatori, cu muzicieni, cu artiști plastici, cu... critici.

— În ceea ce ne privește, vă asigurăm că vom profita din plin de această mărturisire, care ne solicită. Vă urăm spor la muncă și succes!

V. D.

## *Dramaturgia originală, în criză ?*

De la o vreme, tipărită negru pe alb, sub semnătură ori sub pseudonim, reluată verbal în cite o adunare, reapare afirmația potrivit căreia dramaturgia originală ar fi iarăși în criză. Pasămite, toate teatrele bucureștene ar vrea să joace, încă de la deschiderea stagiunii, piese românești contemporane, dar acestea sau nu există, sau sînt lipsite de valoare. Pentru că orice afirmație, în afară de axiome, trebuie susținută și cu argumente, producem, în atenția celor interesați, inclusiv a Comitetului pentru cultură și educație socialistă al municipiului București, o listă, iucompletă, cuprinzînd piese publicate sau reprezentate doar în provincie: Sintem și rămînem și Schimbarea la față de Paul Cornel Chitic, Îngerul bătrîn de Al. Sever, Scaunul de Tudor Popescu, Nu pot să dorm de Ion Brad, Dansul urîșilor de Vasile Nicorovici, Moartea lui Vlad Țepeș de Dan Tărchilă, Diogene ciinele și Platon de Dumitru Solomon, Hotărîrea de Mircea Bradu, Cîteva nopți de martie de Lia Crișan, Muntele și Rugăciune pentru un disc-jockey de D. R. Popescu, Colivia cu năluci de Al. Voitin, Revelion de Maria Banuș. Pentru a se obține un răspuns la întrebarea dacă în criză e dramaturgia originală sau politica repertorială a unor teatre bucureștene, o condiție elementară ar fi ca aceste piese să fie citite și, eventual, discutate.

Th. M.

## O premieră teatrală la Buzău

Continuatori ai unei tradiții teatrale care se întinde pe mai bine de o jumătate de veac, artiștii amatori ai Teatrului popular din Buzău au prezentat recent premiera cu piesa *Intervi*u de Ecaterina Oproiu. Însăși alegerea acestei piese — cu serioase dificultăți de montare și de interpretare — arată și cutezanță, dar și încredere în forțele proprii. Încredere izvorită, desigur, din îndelungata experiență a acestui colectiv, care, nu mai departe decât în stagiunea trecută, a prezentat *Io, Mircea Voievod* de Dan Tărchilă, după ce (aleg la întâmplare, dintr-o bogată listă) mai jucase *Evadarea* de Leonida Teodorescu, *Urme pe zăpadă* și *Simple coincidențe* de Paul Everac, ba chiar *O noapte furtunoasă* și *O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale.

Cum spuneam, peste o jumătate de veac a trecut de cînd, în acest oraș, se consemnează primele spectacole de teatru realizate de artiști amatori. În anul 1950 ia ființă cea dintîi formație de teatru din nucleul căreia se va naște, peste două decenii, Teatrul popular, colectiv care reunește trei secții cu activități distincte: teatru dramatic, teatru de revistă și teatru de păpuși.

În ultimele zece stagiuni, Teatrul popular, a cărui imagine complexă începe să se contureze, a prezentat șaiseci și două de premiere. Încă o clipă de răgaz printre cifre: într-o stagiune, Teatrul popular din Buzău oferă spectatorilor peste șaiseci de reprezentații, dintre care jumătate sînt ale colectivului dramatic. Este foarte mult, dacă ne gîndim că această activitate se susține prin artiști amatori, prin oameni a căror profesie de bază este alta, prin entuziaști care-și cheltuiesc talentul, energia, timpul liber, pentru a contribui la întregirea tabloului mișcării teatrale (profesioniste și amatoare) din țara noastră. Să-i numim pe cei mai statornici dintre ei: Alexandru Vrăpciu are douăzeci și cinci de ani vechime în formația de teatru, Dragomir Onița, douăzeci de ani, Mioara Olteanu, opt ani.

★

Pentru realizarea spectacolului, a fost invitată artista emerită Dina Cocea, care semnează regia și scenografia și a cărei principală izbîndă ține de domeniul pedagogiei,

al pregătirii profesionale, al descoperirii, valorificării și cizelării talentelor.

Spectacolul e simplu, gîndit cu limpezime, realizat cu mijloace directe, eficiente. Piesa Ecaterinei Oproiu își păstrează întreaga proșpețime, agerime a spiritului. Patetismul pledoaric pentru demnitatea femeii se transmite integral. Lipsit de artificii, de soluții greoaie, de ostentație meșteșugărească, spectacolul pune în valoare talentul interpreților. Mioara Olteanu (Reportera) și Augustin Bălan (Reporterul) inspiră simpatie, în hărțuiala lor permanentă, îndărătul căreia ascund cu grijă dragostea lor încă nestinsă; Tatiana Dumitrașcu (Sudorița) are o fermecătoare franchețe, Onița Dragomir (O femeie la fin), interpretează experimentată, cu o notă de șiretenie care stă foarte bine blîndeții sale, Veronica Rusu (Avocata) debitează platitudini cu o fixitate a expresiei care demască ipocrizia funciară a personajului, Viorela Busuioc-Stan (Primărița) este plină de feminitate, dar sugerează caracterul energetic, bătaios al personajului pe care-l interpretează, Alexandru Vrăpciu (Stîngaci) are haz în aparițiile lui pitorești. Sînt, de asemenea, buni, Viorel Pietrăreanu (Secundul) și Mia Voinea (Tuți de la pupitru).

Ce se desprinde, ca o concluzie dominantă, din această experiență? Talentul artiștilor amatori din teatrele populare are nevoie de sprijinul calificat al artiștilor profesioniști. Și sprijinul acestora din urmă este cu atît mai eficient cu cît se exercită nu formal, nu în fugă, nu superficial, ci statornic, serios, responsabil. Există colaborări între artiștii amatori și profesioniști care poartă pecetea grabei și au un scop imediat. Poate rezulta din aceste colaborări un spectacol interesant, care să se prezinte cu succes într-o competiție. Dar, există colaborări în care legăturile dintre artiștii profesioniști și amatori sînt mai trainice, mai adînci. Rezultă mai mult decât un spectacol, rezultă o acțiune vie, fertilă, de educare profesională a artiștilor amatori, cu fericite consecințe pe timp mai îndelungat. O astfel de colaborare a realizat artista emerită Dina Cocea cu Teatrul popular din Buzău.

Virgil Munteanu



## Lungă călătorie între vis și viață

De peste o jumătate de secol, Mircea Ștefănescu ocupă scena românească și de tot atâta vreme preocupă lumea de teatru: actori, regizori, cronicari și public.

În acest scop, Mircea Ștefănescu n-a făcut altceva decât să scrie. Mijloacele adiacente, manevrele de culise, protecții și corupții i-au fost totdeauna străine. Mai mult, rareori s-a priceput să le evite sau să le dejoace. A suportat, pur și simplu — și a continuat să scrie; texte lui nu puteau fi îndelung ținute departe de scenă. Iar revenirile i-au fost totdeauna triumfale.

Mircea Ștefănescu este, în tot ceea ce scrie, original fără ostentație. Ca persoană, are darul suprem al creatorului, obiectivitatea. De aceea, teatrul lui este firesc și, în același timp, de un necontestat sigiliu. Mastru al tehnicii bulevardiere, nu a alunecat pe panta facilității. A scris piese și drame, comedii sentimentale și de salon, comedii satirice, evocări istorice. Toate acestea, cu o extraordinară stăpânire a meșteșugului, a unui meșteșug pe care îl disprețuiesc mai ales acei care nu-l posedă.

Din opera dramatică a lui Mircea Ștefănescu se desprinde un puternic sentiment al epocii. În lucrări scrise *atunci*, dar *aici*, iese în relief darul de a exprima permanențe românești. Numai astfel se explică succesul neașteptat al atîtor reluări care, inițial, păreau riscante.

Se știe cit de repede se învechesc piesele, cit de puțin durează acelea care păreau construite pentru eternitate. Dar, nu o dată, avem surpriza de a constata perenitatea acolo unde mai puțin o bănuisem. Mircea Ștefănescu nu a fost un teoretician de teatru, așa cum au fost atîția autori de piese proaste. Dovadă, însă, că el meditate asupra darurilor cu care natura l-a înzestrat stă opera lui de cronicar dramatic. Ani de-a rîndul, el a urmărit, premieră după premieră, evoluția actualității teatrale, ani în care a fost îndreptar pentru public și prețios ajutor pentru confracți. Există mai multe feluri de a face critică dramatică, de la analiza universitară a textului pînă la notația fugitivă a reporterului, prezent întîmplător la pre-

mieră. Mircea Ștefănescu a ales în mod deliberat studiul textului. Nu că arta actorului, a regizorului, a decoratorului i-ar fi fost străine. El stăruia, însă, îndeosebi, asupra esențelor, asupra fermentului inițial, din care urma să dospească totul. Nimeni nu a stăruit mai mult, în acest timp, asupra resorturilor secrete ale piesei, nimeni n-a desfăcut, cu mai multă pricepere și cu mai mult respect, ceea ce profanilor li se înfățișa ca un tot nedecompozabil.

Mircea Ștefănescu avea, în calitate de cronicar, un public al lui, care mergea la teatru în funcție de ceea ce citea. Niciodată n-au fost prea mulți asemenea mentori în presă, și nu totdeauna rolul lor a fost benefic. Ar fi suficient să cităm, în acest din urmă sens, pe Sarcey, care a avut, printre altele, și rolul nefast de a sugruma cariera lui Henri Becque și de a orienta spre mediocritate repertoriul de consum al teatrelor pariziene.

Pentru ca un îndrumător de opinie teatrală să-și menție favoarea publicului, sînt necesare mai multe calități: fermitatea gustului artistic, pricepere profesională și o calitate morală, legată indisolubil de adevăr.

Mircea Ștefănescu împlinea toate aceste condiții.

Premiul special al Uniunii Scriitorilor i-a readus în actualitatea imediată numele. Fi-rește, acest nume figura — printre altele — și pe afișul teatrelor bucureștene. Omul, însă, modest din fire, devenise, odată cu trecerea anilor, din ce în ce mai retras, mai discret.

Acum șapte ani a tipărit, la Cartea Românească, un „Joc de noapte, joc de zi”, o lungă călătorie între vis și viață în universul insomniilor.

Era, într-un anume fel, o confesiune, un substanțial capitol de jurnal intim, din care cititorul lua cunoștință de reversul medaliei — viața secretă a comedigrafului. Acest Mircea Ștefănescu necunoscut ne-a făcut curioși să aflăm povestea scriitorului celebru, care, timp de atîția ani, a circulat prin teatre, prin redacții, prin localuri publice. Fiindcă, deși știut de toată lumea, scriitorul a păstrat o neobișnuită rezervă asupra evenimentelor care i-au marcat cariera.

Am aflat, recent, că Mircea Ștefănescu lucrează la un compact volum de amintiri, un volum de călătorii, de portrete, de interview-uri — dar, mai ales, un volum cu atmosferă de presă și de teatru, un volum în care va evoca prieteni și adversari, evenimente și... catastrofe.

A trăit cu intensitate istoria, azi puțin cunoscută, a vieții noastre culturale nu prea recente. Așteptăm, de aceea, odată cu marile public, cartea cea nouă, convinși că vom afla, în paginile ei, tot ceea ce, din unghi personal, unui au trăit, dar despre care cei tineri au cunoștințe reduse, cînd nu deformate. Amintirile ne vor dezvălui încă un Mircea Ștefănescu inedit.

N. Carandino



## VIITORUL ROL

### ANA SZÉLES

Cu câțiva ani în urmă, o fată fragilă, delicată, absolvea Institutul de teatru „Szentgyörgyi István” din Tg. Mureș, descoperind una dintre partiturile esențiale ale repertoriului shakespearean: Julieta. Dar Ana Széles atrăsese deja asupra ei atenția descoperitorilor de talente: cine nu-și amintește de tulburătoarea impresie iscată de apariția ei în Ilona, în filmul *Pădurea spinzuraților*? Debutul i-a fost de bun augur, instalând-o în primele rinduri ale generației, cap de afiș al filmului românesc, vedetă de televiziune și de teatru. Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca, din trupa căruia face parte, i-a oferit roluri potrivite cu prospețimea și candoarea vârstei, dar și adevărate culturi ale unei naturi artistice generoase: Emily (*Orașul nostru* de Thornton Wilder), Mirandolina (*Hangia de Goldoni*), Agnès (*Școala femeilor* de Molière), Cecily (*Bombury* de Oscar Wilde), Ania (*Livada de vișini*) și Popova (*Ursul* de Cehov), Aniutka (*Puterea întunericului* de Tolstoi), Vera (*Cei din urmă* de Maxim Gorki), Fanny din piesa cu același nume de G. B. Shaw, Perdita (*Poveste de iarnă* de Shakespeare), Inken (*In amurg* de Gerhart Hauptmann), Sari (*Fetele din Tünderlak* de Heltai Zsófi), Magló (*Pasărea cîntătoare* de Tamasi Aron), Carola (*Drumul soarecelui* de Gyárfás

Miklós). A jucat și în mai toate comediiile lui Méhes György.

„Întîmplarea a făcut ca în ultima perioadă să interpretez roluri de femei care luptă pentru emancipare, pentru afirmarea personalității lor. În calitate de femeie de azi am, firește, drepturi egale cu ale bărbaților, totuși am pus mult suflet în interpretarea acestor eroine. Ele m-au ajutat să mă deprind să situez personajul într-un context social, într-o perspectivă mai amplă, să văd ceva mai departe de replica pe care o am de rost. De pildă, protagonista din piesa *Desculț în parca* de Neil Simon, dramaturg american cunoscut ca maestru al divertismentului, față de dincolo de care se află, însă, situații dramatice: deși intră mereu în conflict cu cei din jur, face totul pentru a reuși să stabilească o comunicare mai adîncă și mai trainică cu semenii săi, încercînd să-i scoată din inerția unei existențe-șablon, în care pînă și sentimentele sînt prefabricate. Aceași conduită morală o caracterizează și pe Femeia blondă, soția unui conte din Sibiu, din piesa *Bărbați pentru sălăștence* de Ödön von Horváth. Și ea luptă pentru o dragoste care învinge toate prejudecățile.

Vorbind despre toate acestea, observ că, de fapt, am vorbit și despre viitorul rol. Încep repetițiile: nerăbdare, frămîntare, preocupări — deoarece consider că mi s-a încredințat un rol foarte important pentru cariera mea. Un rol complex, a cărui tensiune dramatică este ascunsă sub aparențele cotidianului, construit pe o metaforă cit se poate de generoasă. Sensul ei? Trăiești cu adevărat numai dacă ai puterea să te debarasezi de leștul care falsifică viața și dacă, dincolo de ceea ce este banal și meschin, știi să descoperi, în sufletul fiecărui om, «lebedă albă». Poate că ați ghicit despre cine vorbesc: Dufy, din piesa *A cincea lebedă* de Paul Everac, în premieră la teatrul nostru.

Iată de ce spuneam că-mi face plăcere să interpretez femei care se emancipează: emanciparea lor înseamnă emanciparea omului; «...că și femeia e om» — cum spunea unul dintre personajele piesei *Interviu de Ecaterina Oproiu*.”

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

În librărie, s-au aflat alături, pentru puțină vreme, Paul Everac, D. R. Popescu. Pentru puțină vreme, fiindcă volumele lor, Ședința balerinelor și Virgule, s-au vîndut ca... puica fiartă. ● Tot în librărie, două volume de

interes deosebit pentru oamenii de teatru: „Opere”, volumul V de Tudor Mușatescu, însumînd patru comedii inedite și amintirile dintr-o jumătate de veac de activitate artistică a preșinsei artistice ieșene Any Bra-

esky. Cu grimonul pe oglindă. ● Alexa Visarion repetă intens la Giulești O noapte furtunoasă, pentru ca teatrul să sărbătorească așa cum se cuvine aniversarea marelui nostru clasic. ● Un cotidian ne invită să vedem





## VIITORUL ROL

### LUMINIȚA BLĂNARU

Rolurile jucate în anul de absolvență — Zița (*O noapte furtunoasă*) și Lia (*Iertarea*) — i-au oferit Luminiței Blănaru o excelență „carte de vizită” profesională. „Am avut marea şansă de a fi studenta unor excelenți pedagogi: Beate Fredanov și Octavian Cotesescu...” — apreciază ea, astăzi. La Teatrul Dramatic din Brașov, unde a fost repartizată, primii pași i-a făcut „sub îndrumarea plină de dragoste și de omenie a celui excepțional maestru care a fost Sică Alexandrescu”.

Într-o muncă de echipă și într-un climat de continuă sollicitare, talentul său s-a dezvoltat firesc, afirmându-se cu fiecare rol: Henriette (*Călătoriile domnului Perrichon* de Labiche), Agripina (*Ochiul babei* de G. Vasilescu), Helea (*Melodie varșoviană* de Leonid Zorin), Mela Dulka (*Moralitatea doamnei Dulka* de G. Zapolska), Nina (*Casa asta veche și dragă* de Arbuzov), Mary Warren (*Vrăjitoarele din Salem* de Arthur Miller), Nora (*Casa care a fugit pe ușă* de Petru Vintilă), Magda Minu (*Ultima oră* de Mihail Sebastian), Sheila O'Kelly (*Un fluture pe lampă* de Paul Everac), Arina (*Io, Mircea Voievod* de Dan Tărbilă), Orsetta (*Gileville din Chioggia* de Goldoni), Belisa (*Mofturile Belisei* de Lope de Vega), Nepoata (*Eduard al II-lea* de Marlowe), Irina (*Trei surori* de Cehov).

„Privind în urmă, la cei zece ani care mă despart de mica scenă a «Casandrei», mă întreb: am realizat mult, puțin? Ceea ce știu sigur este că mă aflu într-o permanentă stare de veghe. În teatrul în care

luerez de la absolvire, am găsit adevărați prieteni în mulți dintre regizorii care m-au distribuit: Eugen Mercus, Mihai Berechet, Mihai Dimiu, Petre Popescu, Mircea Marin. Ei m-au intuit, m-au «citit», mi-au înfrînt timiditatea, complexele și chiar unele prejudecăți legate de ființa mea actricească. Sunt fericită, acum, să luerez din nou cu Mircea Marin, care mi-a încredințat rolul Irinei din *Citadela sfărmată* de Horia Lovinescu.

Ca de fiecare dată, mă apropiu de personaj cu bucurie și cu teamă, cu îndoială și cu speranță. Am jucat roluri «mici» pe care le-am iubit și alte «mari» pe care le-am iubit mai puțin și de care nu-mi amintesc cu bucurie. Poate că insatisfacția, sentimentul de vinovăție, provin din faptul că nu mi-au fost dragi, apropiate. Cel mai iubit a fost și rămîne cel al Irinei din *Trei surori*; dar, acum, o altă Irina vine să-i dispute primul loc din ierarhia mea sentimentală. Foarte multe lucruri le asemănă, dar la fel de multe le deosebesc. La amîndouă întilnesc dorința obsedantă de a-și depăși condiția, atît afectiv cît și pe planul existenței. Dacă Irinei lui Cehov îi lipsește, însă, impulsul răzvrătirii (căsătoria cu Tuzenbah, acceptată, e un compromis imobilat de speranțe), Irina lui Lovinescu intră în conflict cu propriul său destin. Rudă săracă, umilită, încercarea ei de a-și schimba statutul social nu pornește totuși din ambiție, ci este determinată de structura psihică. Inițial dominată de orbire sentimentală, lipsită de reflexe politice, ea își cucerește, prin suferință, capacitatea de a înțelege oamenii, lumea, evenimintele; clarificarea destinului ei individual se produce paralel cu clarificarea destinului României.

Matei, «vinzătorul de vise», o vrăjește propunîndu-i să retrăiască legenda iubirii dintre Tristan și Isolda, să refacă împreună modelul perfect al împlinirii prin dragoste; dar Irina se trezește și nu acceptă refugiu în moarte. Pentru ea, dragostea este în mod fundamental un dat al vieții. În cumpăna dramatică a existenței sale, au cîștig de cauză rațiunea, luciditatea. Spre deosebire de Irina lui Cehov, Irina lui Lovinescu știe, la capătul zbuciumului care-i marchează evoluția, ce are de făcut: «Mi-e gura plină de cenușă. Mi-e sete de lucruri adevărate».

Maria Marin

## telex „teatrul”—telex „teatrul”—telex „teatrul”

la Teatrul Național spectacolul *Trei* pe o barcă! Ah, Jerome K. Jerome, ai fost trădat! ● De la Teatrul de păpuși din Sibiu primim știrea că dramatizarea după Petre Ispirescu Dulce ca sarea se reprezintă în limbile română și germană,

spectacolele fiind realizate de regizorul Mircea Petre Suciu și de scenograful Eustațiu Gregorian. ● La Galași, păpușarii joacă Ucenicul năzdrăvan de Victoria Trifu. Despre ce este vorba? Aflăm din invitația care ne-a fost trimisă: „Ursulețul

Sache trece prin mai multe peripeții pentru ca în final să se convingă de adevărul ignorat la început: orice meserie, ca să o înveți bine, cere dragoste de muncă și putere de sacrificiu”. Bravo, Sache! ●

(Continuare în p. 84)

■ NICOLAE  
GAFTON

## Puncte de vedere referitoare la cultivarea expresiei verbo=vocale a actorului (III)\*

(Selecție=baremuri)

„Artistul mare nici un gând nu-și pune  
În marmoră și ea să nu-i răspundă;  
Cu prisosință poate s-o pătrundă  
Doar mina care minții se supune.“

(Michelangelo, *Sonete*, LXXXIII)

### B. Baremuri fonetice (I)

*Aprecierea științifică* — prin judecăți obiective de existență (calitate) — a *aptitudinilor verbo-vocale* ale candidaților la arta dramatică (scop de preselecție), cât și *evaluarea nivelului de profesionalitate verbo-vocală a actorului profesionist* se pot face prin utilizarea bateriei de baremuri fonetice compusă din *baremurile extrinseci* (audibilitate-perceptibilitate, text, sală), impuse, din afară, subiectului supus analizei, și din *baremurile intrinseci* (audio-verbo-vocale), proprii subiectului, dar dependente de celelalte.

Mai înainte, însă, de a discuta cotele-prag ale acestor baremuri, este necesar să prezentăm sistemul funcțional în cadrul căruia coexistă și se interdetermină obiectele de testare (auz, voce etc.); o putem face în mod adecvat apelând la criteriile analizei dinamice a complexului proces informațional în care actorul urmează să fie (sau este) integrat, ca parte constitutivă a *sistemului de comunicație teatru*.

Înțelegerea actului teatral ca sistem de comunicație nu va fi peste măsură de anevoioasă, de vreme ce, cu toții, trăim într-un sistem de comunicație — viața socială nefiind altceva; cu conceptele fundamentale ale teoriei informației, teoriei sistemelor, ciberneticii avem de-a face, zilnic, prin canalele de comunicație, care ne „informează“

despre sisteme cu anumite structuri, despre emițători și receptori, coduri, codări și decodări, cantitate de informație, zgomote, retroacțiuni etc.

Cu toate acestea, întocmai ca în cazul oricărui concept ce se cere definit, și aici s-au ridicat probleme; mărturie stă o literatură vastă, abordând temele respective din punctele de vedere ale multor specialități, tehnice sau netehnice. Efortul s-a dovedit a fi cu atât mai mare cu cât noțiunile respective au fost, și au mai și devenit, bunuri lingvistice de largă circulație, aburite din ce în ce mai mult de starea lor evolutiv polisemantică.

Totuși, aceasta nu trebuie să ne sperie; după cum nu trebuie să ne sperie nici faptul că științele care le-au definit sînt matematizate; căci de fiecare dată cînd s-a încercat examinarea unor fenomene complexe prin prisma acestor discipline moderne, au putut fi evidențiate comportamentele structurale ale domeniului (sistemului) analizat, precum și relațiile lor de interdependență.

Ne-am propus, așadar, să ne ghidăm după conceptele de bază ale acestor științe pentru a scoate în evidență structurile sistemului de comunicație teatru și ale subsistemelor sale, din punctul de vedere al relației dintre arta actorului și expresia sa verbo-vocală.

Dar, nu vom face acest pas înainte de a ne adresa special acelor cuprinși de spaimă în fața tuturor încercărilor de „introducere a tehnicului“ în domeniul artei ac-

\* „Teatrul“, nr. 11, 1978, pp. 39—42 și nr. 12, 1978, pp. 46—49.

forului, spațiu considerat al „trăitului“ și al „esteticului pur“ și, prin urmare, de neînjosit prin vreo mezialianță cu ultraraționalul și tehnicul; și o vom face invitându-i să reflecteze asupra observației că: „...tehnica nu este fenomenologic fizică și chimică, ci și lege de sistem «statuată» de om, creație umană de sisteme și de dispozitive telefonice. Tehnica nu aparține, istoric și funcțional, universului previu sau neviu, ci universului biologic; ea este un produs al vieții, prin mijlocirea omului social (prin mijlocirea societății)“.<sup>1</sup>

## Sistemul de comunicație teatru

În foarte multe lucrări, de diferite naturi științifice, pot fi văzute scheme-bloc ale unor sisteme de comunicație adaptate specificului domeniului respectiv, de unde o mai mică sau mai mare îndepărtare de schemamodel propusă de teoria informației.

În cazul de față, sîntem de asemenea siliți la o abatere, deoarece în locul a trei *blocuri funcționale* (sursă—canal de comunicație—receptor), sistemul de comunicație teatru prezintă o unitate în plus: această unitate este fie *autorul* (care nu participă nemijlocit la actul de comunicare, de unde, a-l exclude înseamnă să ignorăm însăși sursa emițătoare de informații), fie *actorul*, care este elementul cel mai dinamic al comunicației, fără a fi însă și sursa reală, ci numai o sursă de rangul al doilea, intercalată, mediatoare între autor și spectator (auditor).

În practică, întîlnim, uneori, fie excluderea unuia, fie pe a celui alt din *lanțul subsistemelor* sistemului teatru, fie considerarea lor drept fenomene fără legătură, independente. Astfel, am putut citi că „textul... reprezintă o operă, iar spectacolul... alta“.

Este evident că, în această optică, textul e considerat pretext, temă pe care interpretul execută variațiuni; din păcate, de multe ori așa se întîmplă, în teatru. (Cui i-ar putea trece prin minte să susțină ceva asemănător în muzică, afirmînd, de exemplu, că una este *Rapsodia I-a* de Enescu și cu totul altceva interpretarea ei de către Celibidache? Că poate deveni și *Rapsodia* pretext, sub hagheta vreunui oarecare, este adevărat, dar ar fi amendată ca eșec interpretativ, iar nu considerată ca operă aparte, creație originală.)

În alte situații — deși, în aparență, se emit judecăți de valoare despre operă — în fond, se fac referiri numai la reprezentarea ei, la interpretarea actorului, prin intermediul căreia s-a luat cunoștință *despre* textul autorului; în acest fel, opera propriu-zisă este ignorată, făcîndu-se confuzie între realizarea autorului (textul ca mesaj) și cea a actorului (reprezentarea ca mesaj), deci, între operă și interpretarea ei, fenomene materiale distincte, deși se află într-o corelație

indestructibilă, primul determinîndu-l pe al doilea, care, la rîndul său, trebuie să i se adecveze, în vederea transmierii nealterate a fondului informațional. În sfîrșit, sînt și situații cînd în cronici la spectacole se analizează numai textul, actorul, ca interpret al său, nefiind luat în seamă.

Este evident că în procesul acesta complex, al comunicării artistice prin intermediar, nu trebuie pierdut din vedere nici unul dintre elementele constituente ale sistemului, toate participînd solidar la existența sa, sub imperativul adevărării, prin acordarea lor reciprocă obținîndu-se optima valorificare a informațiilor plecate de la sursa principală de mesaje spre destinatari.

Lanțul real al subsistemelor sistemului de comunicație teatru este constituit, deci, din patru blocuri funcționale interdependente: autor (sursă)—actor (sursă de rangul doi)—sală (canal de comunicație)—spectator (destinatar). Regizorul nu poate fi considerat bloc funcțional distinct, deși unii regizori își arogă o poziție independentă, nu numai în raport cu actorul — considerat unealtă sau materie modelabilă — ci și în raport cu opera. Dealtfel, nu numai regizorul, ci și decorul, costumele, muzica de scenă concură la potențarea actului de reprezentare a operei; actorul rămîne însă nucleul blocului funcțional interpretativ, în raport cu care celelalte elemente sînt sateliți interdependenți, mai mult sau mai puțin apropiați și influenți față de centrul blocului, dar, în mod normal, niciodată substituenți. Cînd unul sau altul dintre sateliți ocupă locul central, funcționalitatea subsistemului este dereglată, ca urmare a vicierii structurii sale, de unde, corespunzător, denaturarea fondului informațional printr-un mesaj fals.

Rolurile indicate caracterizează blocurile funcționale din punct de vedere al gradului de dinamism în cadrul sistemului privit ca *act semic* (transmiterea nemijlocită de mesaje); în fapt, comunicarea este o relație intersubiectivă de *circularity*, un proces de schimb de mesaje între o sursă emițătoare — care își este și prim ascultător, controlîndu-se continuu (*feed-back*) — și un destinatar, pe adresa căruia se emite mesajul, solicitîndu-i-se însă nu numai atenția, pentru o recepționare pasivă, ci și un răspuns direct sau implicit — afișare a atitudinii de adeziune sau de refuz față de informațiile primite.

Acest aspect al procesului de comunicare a făcut, dealtfel, obiectul retoricii<sup>2</sup> și a fost pus pe primul plan în preocuparea neoretoricii<sup>3</sup>, conform cu principiul că scopul unei comunicări nu este de a transmite numai mesaje cu *funcție referențială*, cu finalitatea de a încunoștința, ci în special mesaje cu *funcție imperativă*, de convingere. funcție prin care se urmărește determinarea unei atitudini active, de participare fizică, iar nu numai de adeziune psihică, a treia funcție a limbajului, cea *expresivă* (centrată

asupra afectelor), fiind folosită de retorică, datorită subtilii sale forțe de sensibilizare, pentru a potența logicul tot în direcția imperativului.

Aceleași funcții generale ale limbajului sînt exercitate și în sistemul teatru. Căci nu există autor care, prin comunicarea sa, să nu urmărească unul sau altul dintre aceste scopuri (să facă cunoscut ceva, să emoționeze, să impună un punct de vedere); și nu este actor care să nu le evidențieze, mai mult sau mai puțin în rezonanță cu opera (uneori, chiar împotriva operei, prin redistribuirea accentelor de pe un aspect pe altul); și, în sfîrșit, spectator care să nu resimtă, într-o măsură sau alta, acțiunea acestor funcții.

Dar, deși informația curge, aparent, într-o singură direcție, în realitate, circularitatea comunicației se realizează plenar, actorul simțind continuu răspunsul partenerilor săi din sistem; iar autorul-sursă își codează mesajul în strictă dependență de ceea ce știe că destinatarii pot decoda (intelectiv, imagistic, afectiv)<sup>4</sup>, conștient că, dacă nu ține cont, anticipat, de răspunsul-cerință, se condamnă la singurătate, la „sertar“.

Cît despre incomunicabilitate, dintr-un anumit punct de vedere, ea este reală: despre stările și simțirile intime, concrete, personale, se pot transmite cel mult știri, deoarece limbajul, ca produs social, nu poate exprima decît ceea ce este socializat, el nefiind altceva decît un instrument de generalizare, de abstractizare, de înregistrare a ceea ce este comun în lucruri și fenomene, deci în natură și în om, fiind o parte a gândirii, cea discursivă, cu care și prin care s-a format, fără a acoperi însă toată bogăția acesteia, fără a se confunda cu ea, și cu altă mai puțin cu varietatea trăirilor afective. „Drama artistului este drama noastră a tuturor: noi luptăm contra mijloacelor de expresie cu valoare socială: căutăm să exprimăm eul nostru; dacă creăm mijloace de expresie noi, acestea sînt cel mult mijloace de comunicare, adică mijloace care exprimă ceea ce ne este comun nouă și interlocutorilor noștri, mijloace exprimînd abstractul și nu concretul“.<sup>5</sup>

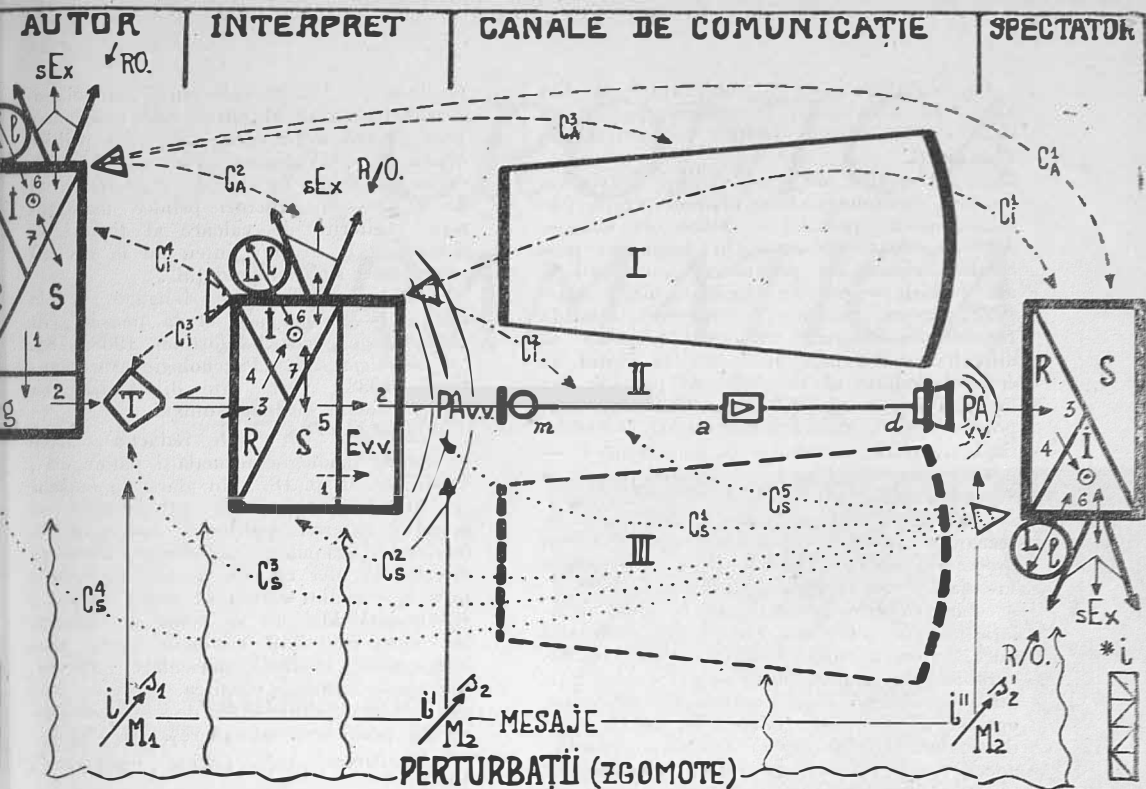
Comunicarea nu se poate exterioriza decît prin intermediul unor generalizări, al unor tipologii, materializate sub formă de semnale variate, mesaje purtătoare ale informațiilor codate în semne, simboluri, indici, simptome, elemente informaționale care, în conștiința fiecărui subiect vorbitor, alcătuiesc un fond apercceptiv, structurat în sisteme: lingvistice (limba) și extralingvistice (limbajele), fond constituit prin învățare, pe parcursul dezvoltării intelectuale a indivizilor, receptori-emitători, în sinul unei colectivități date. Aceste elemente — semne, simboluri etc. — au o semnificație numai în cadrul sistemului căruiu îi aparțin (unde se află în relații de opoziție — legic dihotomice<sup>6</sup> — sau combinatorii cu alte elemente, de naturi diferite, din sistem) și ele sînt singurele punți de comunicare între membrii

unei colectivități toemai prin faptul că reprezintă procese de desubiectivizare și de obiectivare materială<sup>7</sup> prin socializare; intrarea în relație cu individualul, cu concretul particular al celuilalt (al emițătorului) se face plecînd de la generalul și abstractul specifice limbii și limbajelor, în comun folosite, spre concretul eului receptorului, unde înțelegerea semnificației mesajului se realizează prin analogie. (Prin analogie și nu prin identitate, deoarece limba și limbajele prezintă nu numai generalul, ci și diferite grade de abstractizare, de la individ la individ, în raport direct cu repertoriul experienței fiecăruia<sup>8</sup>.)

Reiese, astfel, sfînta naivitate a acelor actori care susțin că prin inventivitate, cultivată, pot ajunge la adevărata trăire, pe care ar putea-o comunica apoi „în stare născîndă“, ei neștiind că ceea ce se poate comunica nu este starea, ci informații despre ea; și, anume, numai prin ceea ce se prezintă drept comportament socializat, sub formă de limbă și limbaje, abstracțiuni materializabile — prin semne, simboluri și, respectiv, indici, simptome — ca vorbire și, corespunzător, voci, gesturi, mimici, ultimele, devenite semnale prin fixare în coduri comportamentale; această socializare s-a realizat pentru acele manifestări fizice — vocale, gestuale, mimice etc. — care, de-a lungul experienței umane și în cadrul unei comunități, s-au arătat a fi tipice, „mărcii“ capabile a informa *despre* anumite stări bio-psihice. (Să se gîndească, unii, la comunicări parapsihice?...<sup>9</sup> la abolirea limbii și limbajelor..., în speranța descoperirii transferului individualizat? Greu de spus. Oricum, într-o atare perspectivă... totul va fi tăcere!, „cuvîntul“ fiind și... la sfîrșit, iar teatrul... nicăieri.)

Pînă una-alta, comunicarea verbală este stăpîna minții noastre și ne putem înțelege unii cu alții prin intermediul ei, chiar foarte bine, în măsura în care — deși impersonale, ca socializate — mesajele schimbate între noi vor fi recepționate aproximativ pe aceleași „lungimi de undă“, ale unor experiențe de simțire, de gîndire și de cultură asemănătoare, sau, pur și simplu, numai pe baza experienței de omenie, rezonanțele declanșate în noi, inductiv, fiind o realitate măsurabilă, fizic, prin fapte.

Oricît ni s-ar părea că vorbirea ne blochează, că nu încăpem în limitele ei, că una simțim și gîndim și alta abia reușim să exprimăm, că nici o mie de forme nu pot să redea tot cuprinsul celei mai simple emoții, să nu uităm două lucruri: că cei care au simțit și au gîndit mai mult — ca Shakespeare, de exemplu, printre alții și, hai să spunem, Laurence Olivier printre actori — au reușit, totuși, să minuiască foarte bine limba și, respectiv, vorbirea; și, apoi, să nu uităm că sîntem ce sîntem prin ele, și ele prin noi, motiv pentru care merită să le acordăm toată atenția, ca nouă înșine.



SHEMA-BLOC A SISTEMULUI DE COMUNICAȚIE TEATRU

L = codul lingvistic (limba) ; l = codurile extralingvistice (limbaje) ; sEx = semnificații bazate pe experiența de cunoaștere și afectivă (depozite mnemonice) ; RO = realitate obiectivă ; R = receptor ; I = integrator ; S = sursă ; Eg = emițător grafic ; T = textul (ca semnal grafic iu-format, sub forma de mesaj, suport al unui anumit conținut informațional) ; Evv = emițător verbo-vocal ; PA<sub>v</sub>v = presiune acustică verbo-vocală (realitatea sonoră obiectivă).

1 = codare ; 2 = ectocodare ; 3 = endocodare ; 4 = decodare ; 5 = recodare ; 6 = semnificare ; 7 = conceptualizare-raționare.

I = sală de teatru ; II = lanț electroacustic (m = microfon ; a = amplificator ; d = difuzor) ; III = teatru în aer liber (transmitere directă).

$C_A^{(1,2,3)}$  = circularități ale autorului cu celelalte blocuri funcționale ;  $C_I^{(1,2,3,4)}$  = circularități ale interpretului ;  $C_S^{(1,2,3,4,5)}$  = circularități ale spectatorului. (Obs. : în mod normal, ar trebui să se realizeze toate fazele circularităților ; în realitate, însă, unele nu se produc. Astfel, unii spectatori se limitează la legătura cu personajul,  $C_S^1$  personaj cu care actorul este confundat, în timp ce alții pot desprinde actorul de personajul interpretat, disociind  $C_S^1$  de  $C_S^2$  ; pot exista, de asemenea, și cazuri cînd se face raportarea și la textul cunoscut dinainte,  $C_S^3$  și chiar la întregul operei autorului,  $C_S^4$  ; cit despre circularitatea cu canalele de comunicație,  $C_S^5$ , aceasta este o permanență deseori jenantă, datorită unor condiții acustice improprii. Circularitățile interpretului reprezintă tocmai domeniile de aplicare a baremurilor fonetice.)

$i/M_1/s_1$  = informația (conținut) modelatoare de mesaj (formă), printr-un semnal (substanța materială) (vezi T) ;  $i'/M_2/s_2$  = informația transferată de interpret (se ridică problema adevărării lui  $i'$  la  $i$ ) sub forma mesajului verbo-vocal (și a altor mesaje — gestual, mimic etc.), în substanța semnalului ca presiune acustică verbo-vocală (și ca semnale optice) ;  $i''/M_2'/s_2'$  = informația după ce a străbătut canalele de comunicație cu forma (mesajul) alterată, eventual, de zgomotele care perturbă substanța (semnalul). (Obs. : un semnal poate purta mai multe mesaje deodată, adică mai multe forme impuse de conținuturi informaționale diferite, dar suprapuse ; de exemplu, împletirea foneticului cu fonematicul — indicii cu semnele — în același semnal verbo-vocal.)  $i$  = o informație imaginată la nivelul blocului autor.  $*i$  = informația respectivă presupusă ca ajunsă, fără nici o alterare, la nivelul blocului spectator. Acest absolut de transmisibilitate este însă nerealizabil, datorită surselor de zgomot (perturbații) ; schimbărilor de formă ale mesajelor succesive ; intervenției subiectivității în circuitul informațional ; diferențelor în gradul de abstractizare a limbajului folosit ; variabilității codurilor, chiar în cadrul aceleiași comunități, ca urmare a fluctuației semnificațiilor.

Or, dacă ne este în obișnuință să fim atenți cu noi înșine, în schimb, puține lucruri sînt mai grele decît a te cunoaște pe tine însuși.

Și, într-adevăr, au trecut anii și lingvistica, fonetica, neurolingvistica, neurochirurgia, psiholingvistica, psihologia, biochimia etc. — deși au făcut pași mari în deslușirea proceselor intime ale producerii limbajului și ale vorbirii — nu au elucidat, nici pe de parte, toate tainele pe care le ascunde formidabila noastră autocreație; poate că dificultatea cea mai mare stă în faptul că creierul trebuie să se gîndească pe sine, iar limba, fiind, să se surprindă născîndu-se. Dar, potrivit principiului „cutiei negre“ — teoretizat și aplicat sistematic în cibernetică<sup>10</sup> — pot fi obținute bune aproximări deductive despre un conținut inabordabil; pentru moment, vom considera satisfăcătoare toate ipotezele de lucru referitoare la constituirea procesului de semnificare și de formare a mesajelor informaționale.

Odată ce este generalizare, bun de circulație comun, și materială prin semnalul purtător de mesaj, comunicarea este și măsurabilă, în raport atît cu cerințele unei bune codări, cît și cu transmisibilitatea optimă a mesajelor codate, de la sursă la destinatar, criteriul validării fiind dublu: *adecvarea la codurile folosite* (nedenaturarea lor, pentru a se păstra intacte punțile dintre membrii colectivității care participă la actul semic) și *adecvarea la imperativele transmiterii eficiente a informațiilor prin limbă și limbaje*.

<sup>1</sup> Săhleanu, V., „Eseu de biologie informațională“, 1973, pp. 20—21.

<sup>2</sup> Quintilianus, M. Fabius, „Arta oratorică“, 1974, vol. I., p. 180 ș.u.

<sup>3</sup> Florescu, V., „Retorica și neoretorica“ (Geneză, evoluții, perspective), 1973.

<sup>4</sup> Bontoiu P., „Imagine și sens“, 1971, p. 28: „...În actul pozițional, muzicianul se dedublează: pe de o parte este omul care imaginează structuri psihice

posibile, pe de alta este omul care elaborează structurile obiective cele mai adecvate pentru a provoca structurile psihice imaginate... „Valoarea structurii obiective se stabilește în funcție de capacitatea ei de a provoca structuri psihice (configurații). Criteriul de valoare al tirului se determină la nivelul minții, nu la nivelul arnei care sloboade gîntul“.

<sup>5</sup> Buyssens, E., „Le langage et la logique — le langage et la pensée“, în „Le langage“, red. A. Martinet, 1968, p. 81.

<sup>6</sup> Odobleja, St., „Psychologie consonantiste“, 1938; vezi toate dihotomiile cu care operează psihicul uman.

<sup>7</sup> Benetato, Gr. (sub redacția), „Elemente de fiziologie normală și patologică“, 1962, vol. II, p. 187: „în afară de mușchi (și într-o mică măsură de glandele cu secreție externă periferică — salivare, lacrimale, sexuale), activitatea nervoasă nu posedă nici un alt efortor important, prin intermediul căruia să poată acționa... și totodată nici nu se poate exterioriza, nu se poate face cunoscut decît prin intermediul mișcării musculare. Mersul, mișcarea, munca, vorbirea, mimica etc. sînt toate condiționate de funcționarea verigii periferice, musculare“.

<sup>8</sup> Stancovici, V., „Logica limbajelor“, 1972.

<sup>9</sup> Pékélis, V., „Mélanges cybernétiques“, Editions MIR, Moscou, 1975, pp. 130—148, „Quelques épisodes d'une initiation personnelle à la télépathie“; Klaus, G., „Cibernetica și societate“, 1966, pp. 392—393.

<sup>10</sup> Ashby, W. Ross, „Introducere în cibernetica“, 1972, pp. 109—144.

## N. R.

Redacția invită pe cititori, cadre didactice, actori, regizori, critici, dramaturgi să participe la dezbaterile propuse la această rubrică în problemele artei actorului.

# CRONICA DRAMATICĂ

PIESA ROMÂNEASCĂ PE SCENĂ

TEATRUL NAȚIONAL DIN  
BUCUREȘTI

## GAȚELE

de Al. Kirîțescu

Data premierei: 8 decembrie 1978.  
Regia: IIOREA POPESCU. Decorurile și costumele: GABRIELA NAZARIE.

Distribuția: DRAGA OLTEANU-MATEI (Aneta Duduleanu); FLORINA CERCEL (Wanda Serafim); SILVIA POPOVICI (Margareta Aldea); IOANA BULCĂ (Colette Duduleanu); ILEANA STANA IONESCU (Fräulein); RALUCA ZAMFIRESCU (Lena); COCA ANDRONESCU (Zoia); RODICA POPESCU (Zamfira); FLORIN PIERȘIC (Mircea Aldea); GHEORGHE DINICĂ (Georges Duduleanu); MARIN MORARU (Ianache Duduleanu).

Sînt cincizeci de ani de la premiera din 30 ianuarie 1929 a *Gaițelor* pe scena companiei „Bulandra-Manolescu-Maximilian-Storin“, sub titlul inițial *Cuibul cu viespi*. Jucau atunci, printre alții, Lucia Sturdza Bulandra, Elvira Godeanu, Tony Bulandra, Silvia Dumitrescu, Ion Talianu. Piesa a fost bine primită (deși rezervele n-au lipsit) de



Sus: Coca Andronescu, Draga Olteanu-Matei, Rodica Popescu, Ileana Stana Ionescu și Raluca Zamfirescu

Jos: Gheorghe Diuică, Florina Cercul și Marin Moraru



Camil Petrescu, iar în 1933, cînd Naționalul bucureștean a înscris-o în repertoriul său într-o versiune revăzută de autor, sub titlul *Gaițele* (cu Sonia Cluceru, Aura Buzescu, Marioara Zimniceanu, Cleo Pan Cernățeanu, Natașa Alexandra, N. Bălățeanu, Al. Ionescu-Ghibericon, Al. Marius în rolurile principale), Victor Ion Popa seria despre rolul Aneta Duduleanu: „Din toată virtutea construcției, din toată subțirimea observației se desprinde însă, biruitoare, o mare și unică figură. E Aneta Duduleanu, personaj care depășește cu mult cadrul unei piese. E creația cea mai întregă, cea mai rotunjită și cea mai autentică pe care ne-a dat-o teatrul românesc de după război. Ea se așază de-a dreptul în istoria dramei noastre și se poate intitula punct de plecare pentru dramaturgia originală, adevărata dramaturgie originală“. La rîndul său, Eugen Lovinescu considera piesa „un studiu adînc, aspru, sumbru, al unei familii de bogătași olteni, amestec de meschin, de austeritate de moravuri, de calicie aurită și de necomnie, cu aplicarea spre comic lugubru“. Această succintă caracterizare a marelui critic exprimă poate cel mai deplin *esența* lucrării, care, astăzi, „elasicizată“, e socotită, pe drept cuvînt, una dintre cele mai virulente satire din dramaturgia românească postcaragialeană.

Nu trebuie să ne mire, așadar, că la premiera absolută a intrunit numai 48 reprezentații, cu destule strîmbături din nas ale simandcoșilor societății puse la zid de autor, dar nici că, de-a lungul jumătății de veac care a trecut de atunci, a fost mereu repusă pe afiș, pentru că în perioada 1945—1955, cînd a figurat în repertoriul permanent al Teatrului Național, să se reprezinte de 500 de ori, fără a mai adăuga montările scenelor din țară, transmisiile radiofonice și televizate. (De reținut că, în tot acest timp, personajelor create de Kirîțescu le-au dat viață scenică actori dintre cei mai renumiți ai teatrului nostru.) Ultima reluare bucureșteană (1971) a fost la „Nottara“, unde s-a jucat de aproape 150 de ori. Scriam cu acest prilej: „Niciodată ca acum textul nu mi-a apărut atât de ofensiv. De sub replicile pline de causticitate, străbate o lume rapace, lumea Dudulenilor, nu ca pretext pentru autor de a-și consuma eferescența pamphletară, de a persifla mitocănia, de a crea tipuri comice, ci o întă cu semnificații mai adînci. E o lume moartă, care ucide tot ce e viu în jur, cu cea mai senină nepăsare. E un mod de a exista prin devorare reciprocă, sub masca celei mai perfecte «onorabilități», totul desfășurîndu-se normal, chiar dacă acest «normal» confortabil ascunde crime și tragedii“. Nu pot uita, de asemeni, compoziția fără egal a Gildei Marinescu în rolul uneia dintre „gaițe“, Lena, arătare grotescă, ilariantă, hidoasă și tragică totodată, prevestitoare de nenorociri și de moarte.

Și, iată, acum, această nouă reluare, în regia lui Ilorea Popescu. Prima sa variantă am văzut-o în stagiunea trecută, după întoarcerea dintr-un turneu în străinătate patronat de ARIA. Deși distribuția era alcătuită aproape exclusiv din vedete ale citorva teatre, cu succes sigur la public, spectacolul a fost o bufonadă penibilă. (Nu înțeleg cum se îngăduie asemenea „prezente românești peste hotare“, care depreciază fama cucerită de teatrul nostru în lume.) E adevărat că se rîdea în hohote de clovneriile lui Șt. Mihăilescu-Brăila (actor care știe, totuși, să fie la înălțimea artistică a unui rol cum e cel din *Descăpăținarea* de Al. Sever, la Giulești), de cele ale lui Marin Moraru, antrenat pe același drum de paterenerul său. S-a pierdut astfel tocmai *esența* satirei lui Al. Kirîțescu, travestită într-un soi de vodevil de periferie, cu gaguri triviale — lectura scrisorii din actul al doilea, de pildă — vodevil dublat de melodrama Margareta-Mircea Aldea (Silvia Popovici-Florin Piersic), oricum partea cea mai slabă a piesei, dar mai ales cînd e întinsă ea o peltea. Singura care a rezistat exemplar a fost Tamara Bucuceanu, făcînd din Aneta Duduleanu o creație întru totul originală, ce stă cu cînto alături de aceea a neuitatei Sonia. Păcat că nu mai figurează în distribuția alcătuită acum în întregime din actorii Naționalului. Nu vreau, afirmînd aceasta, să diminuez interpretarea Dragăi Olteanu-Matei, noua titulară a rolului, dar... să dăm cezarului ce-i al cezarului! Considerînd că varianta de turneu nu e demnă de prima noastră scenă, regia a atenuat giumbușlucurile și vulgaritățile (deși, pe ici pe colo, mai scot capul: scena scrisorilor, joaca stupidă cu scaunele din actul al treilea) și a adus spectacolul mai aproape de spiritul textului. Nu se dezvăluie însă acel „comic lugubru“, monstruoasă cupiditate a Dudulenilor, care o împing pe Margareta la sinucidere, pentru ca, odată cu ea, să dispară copilul însă nenăscut al „intrusului“ Mircea Aldea, și astfel să scadă numărul beneficiarilor averii familiale. Această idee centrală a *apărării averii*, în numele căreia se *asasinează*, idee fără de care întregul act II își pierde forța demascatoare, avea toate șansele să devină dominantă, mai ales prin incisivitatea proprie jocului lui Dinică, bine distribuit în Georges Duduleanu, dacă n-ar fi fost handicapat de ecourile vechii mizanscene, încă prezente, deși temperate, și la Moraru (Ianache). Ileana Stana Ionescu, în „Fraida“, își „face numărul“ cu o vervă grotescă, depărtată de stilul general, dar izbutit, în sine. Coca Andronescu compune cu mult haz o cam prea dulce bătrînică (Zoaia e, totuși, o „gaiță“), iar Raluca Zamfirescu poartă masca timpă a Lenei, cu obișnuita ei inteligență scenică. În banalele Colette Duduleanu și Wanda Serafim, Ioana Bulcă și Florina Cercel sînt



frumoase și decorative ; Rodica Popescu, is-teață și nostimă ca totdeauna. I-am lăsat la urmă pe Silvia Popovici și pe Florin Piersic, pentru că lor le-a revenit, din nou, îngratul duet Mircea-Margareta. Ce să scriu despre ei? Cred că nu le pot aduce un elogiu mai mare decât reproducind ce a scris Camil Petrescu la premiera din 1929 despre Elvira Codeanu și Tony Bulandra : „Nu-mai un cunoscător adinc al teatrului știe ce minuni de acrobație trebuie să faci ca să joci asemenea roluri verboase și fără ac-țiune“.

Buni actori are Teatrul Național, dar nu-i folosește cum s-ar cuveni !

Traian Șelmaru

TEATRUL GIULEȘTI  
STUDIO '74

## ■ ROCHIA

de Romulus Vulpesco

## ■ AUTOGRAFUL

de Paul Everac

Data premierii : 14 decembrie 1978.  
Regia : GEORGE BĂNICĂ ; Sceno-  
grafia : EUGENIA BASSA-CRIȘMARU,  
ION BALĂCEANU.

Distribuția : Rochia — AGATHA  
NICOLAU (Croitoreasa) ; IRINA MA-  
ZANITIS (Clienta). Autograful —  
RADU PANAMARENCO (Directorul)  
Bujoreanu) ; MARIA PĂTRAȘCU  
(Sanda Cernea) ; SEBASTIAN RADO-  
VICI (Stăvărus).

Dacă intențiile proclamate la inaugurarea ciclului „piese într-un act ale autorilor ro-mâni contemporani“ — ciclu organizat în cadrul ediției actuale a Festivalului național „Cântarea României“ — vor prinde, într-a-devăr, realitate, atunci vom asista, pînă la



Irina Mazanitis și Agatha Nicolau  
în „Rochia“

Radu Panamarenco și Maria Pătrașcu  
în „Autograful“



sfirșitul stagiunii, la o binevenită valorificare a zestrei destul de bogate a dramaturgiei noastre de mici dimensiuni, nu întodeauna valorificată. Am în vedere, de pildă, aceste două piese într-un act, prezentate acum de Studioul '74 al Teatrului Giulești, semnate de doi prețuiți oameni de literă, piese ale căror titluri le-am înfîlțit mai greu pe așii, dintr-o înțelegere încă îngustă a noțiunii de agitatoric și accesibil, dar care se dovedesc a fi extrem de accesibile și de agitatorice, în cel mai bun înțeles al cuvîntului, adică *la obiect* și de o remarcabilă *ținută* literară.

Amîndouă sînt piese publicate în reviste, *Rochia*, mai de mult, în „Luceafărul“, *Autograful*, în „România literară“. *Rochia* s-a mai jucat o dată, la Cluj, cu Melania Ursu și cu Irina Mazanitis, și exact în aceeași formație a fost prezentată și la televiziune. *Autograful* nu s-a jucat niciodată.

Prin ce se disting ?

Prin puterea de sinteză — *Rochia*. Pare a fi o cronică de epocă și o dramă psihologică, în același timp. Începe între cele două războaie și ține o viață de om. Două personaje, două femei, întruclipează destinul a două lumi : clienta, care-și face rochia de mireasă, și croitoreasa, care o coase. Clienta e la început o fată romantică, apoi, la fiecare reîntregire, capătă altă vîrstă : e femeia măritată, părăsită, mama, bunica. Croitoreasa e mereu aceeași : fata aceea a lui Eminescu, care țese pînză în care-și încheie tinerețea și viața. Clienta a avut iluzii și deziluzii. Croitoreasa n-a avut nimic, decît munca. Prima comandă și are toane. Cealaltă execută și are răbdare. Un fluture. o furnică. Singure rămîn și, nu se știe de ce, nici zbaterea uncea, nici truda celeilalte nu le-a dus la o împlinire. E de vină viața ? Vremea ? Sinteza lui Romulus Vulpescu are și valoare filozofică, iată, pentru că ne lasă să gîndim, după ce ne-a dat niște date elementare despre epocă (bombardamente etc.).

Irina Mazanitis a fost, în spectacolul de la Cluj, croitoreasa ; aici e clienta. Un rîs și o pîruetă la început, apoi din ce în ce mai serioasă, mai autoritară, mai gravă. La sfîrșit, impresionează prin compoziție. Agatha Nicolau a fost o truditore aspră, linia ei a avut ceva insinuant și necruțător, ochii ei s-au mai încălzit la sfîrșit și parcă au căpătat ceva tandru și înțelegător.

*Autograful* se distinge prin precizia radiografierii. Proiectat pe ecran, un tip : carieristul, cu toate atributele lui (minciună, ipocrizie, demagogie, autoritate de fațadă, despotism etc.). La lectură, piesa părea a aduce în vizor și câteva trăsături de frivolitate, de carierism în artă : solista Sanda Cernea solicită locuința directorului spațiului locativ, lăsînd, astfel, o impresie cam incertă în ceea ce privește mijloacele ei de ascensiune. În spectacol, remarcabilă e radiografia tipului, Radu Panamareno realizînd aici o creație satirică antologică. Dintr-un fel de priviri distante și goale, din temute sau leneșe tăceri, din

replii pronunțate tăios, onctuos sau legănat, dintr-un hohot parșiv, care se declanșează la cine știe ce asociație, sau din modul cum reprimă orice aluzie, din multe alte detalii, actorul creează un personaj de o extraordinară forță de sugestie, cu putere de generalizare și cu savoare comică desăvîrșită. Nu știu ce ar mai fi însemnat, față de această explozivă demascare, frivolitatea solistei, dacă era, cît de cît, reală ; Maria Pătrașcu n-o joacă, ci, dimpotrivă, înlesnește declanșarea cupidității directorului printr-o linie curată, simplă, certă, în care micile ei incertitudini devin accidente omești în lupta cu viața, cu banala viață, în care, uneori, nu poți să mergi mai departe din cauza unui îns ca acela de față, de care depinde o semnătură — ș.a.m.d. Sint, în interpretarea ei, demuitate și ținută. Tristețe. Adevăr.

Regia celor două piese a aparținut lui George Bănică, un actor înzestrat cu imaginație și cu idei. Salutîndu-i claritatea și linia imprimată celei de-a doua piese, unde socotim că accentul satiric a fost bine pus, păstrăm o mică rezervă în ceea ce privește desfășurarea primei, cu oarecare note emfactice și cu o anume precipitare, cu prea multă apăsare pe dramatic, cînd acesta trebuia doar să rezulte.

Constantin Paraschivescu

## CLIPA

de Virgil Stoenescu  
după Dinu Săraru

### ■ TEATRUL NAȚIONAL DIN CRAIOVA

Era firesc ca, la cîteva luni de la premiera absolută de la Constanța, Naționalul din Craiova să pună în scenă *Clipa*. Ce este *Clipa* ? Întrebarea își are rostul ei : pentru că, dacă pe afișul de la Constanța spectacolul apărea drept o *dramatizare* de Virgil Stoenescu, la Craiova, programul de sală a adus o oarecare modificare, dintr-un anumit punct de vedere, substanțială : deci, nu dramatizare, ci *piesă*. Mai exact : „piesă de Virgil Stoenescu, după romanul omonim (sic !) al lui Dinu Săraru“. Parcă pentru a se explica, autorul *piesei* semnează, în același

Data premierii : 24 noiembrie 1978.  
Regia : VALENTINA BALOGH. Scenografia : VASILE BUZ.

Distribuția : LUCIAN ALBANEZU (Comentatorul); IANCU GOANȚĂ (Dumitru Dumitru); VASILE COSMA (Petre Nobilu); MARINA BAȘTA (Măria); VALERIU DOGARU, ILIE GHEORGHE (Tudor Cernat); GEORGETA LUCHIAN (Carmina); MIRCEA HADÎRCĂ (Năiță Lucian); CONSTANTIN SASSU (Mihalache Dometic); MIHAELA ARSENESCU (Ruxandra Mărăcineanu); PAVEL CISU (Maiorul); DAN WERNER (Locotenentul Turbatu); EMIL BOROGHINĂ (Șeful comisiei de anchetă); CONSTANȚA NICOLAU (O femeie); MIHAI CONSTANTINESCU (Un bărbat); ANGHIEL POPESCU (Agentul); PETRE HIESCU-ANATIN (Șeful de cabinet).

program, articolul „Cum s-a născut a doua oară... *Clipa*“, fără să ne facă să înțelegem dacă se consideră, de această dată, dramaturg sau... dramatizator.

N-am avut unde să ne spunem cuvîntul în legătură cu *dramatizarea* pusă în scenă la Constanța. În schimb, ne oferă prilejui așteptat *piesa* de la Craiova.

Structura dramatizării este, desigur, de tip radiofonic. Piesa, reducînd substanța romanului la replici-principii, pierde mult din savoare prin incapacitatea de a integra tablourile într-o structură estetică.

Comunistul Dumitru Dumitru, cel care, în roman, este simbolul puternic al afirmării unanismului, apare, în viziunea dramatizatorului, la deschiderea cortinei, ca un nabab modern trecînd dintr-un avion într-altul și întîlnindu-se cu cel mai bun prieten al său, în aceeași ipostază. Desigur, există în roman o scenă cu avionul de Amsterdam și cu aeroportul Otopeni, dar sensul ei nu era nici pe departe o aluzie la parvenire.

Dar, veți spune, nici dramatizatorul nu a intenționat denigrarea unui comunist exemplar. Sîntem de acord cu dumneavoastră. Numai că, zice un proverb, una-i ce vrei și alta-i ce faci. Ordinea și selecția întîmplărilor, propusă de dramatizator, nu servește ideea generoasă a romanului.

Marile dificultăți de construcție ale piesei au ieșit în relief, în toată amploarea lor, în spectacolul de la Naționalul craiovean.

Regizoarea Valentina Balogh — este drept — nu s-a străduit să anuleze aerul de ședință al textului. Ba, jucînd o carte „a respectului față de seriere“, l-a întărit.

Acea răsmeriță a țărănilor de la Cornul Caprei (care — în roman — este un moment excepțional) nu-și găsește pe scena Naționalului craiovean expresia necesară. Fi-rește, textul a însemnat o frînă, dar cîte texte nu au devenit de nerecunoscut, atunci cînd au intrat pe mina unui director de scenă capabil de creație ?

Distribuția a fost, de cele mai multe ori, improprie. În rolul obositor al Comentatorului, Lucian Albanezu s-a descurat cu bunul-simț al omului de artă, știind cînd să edulcoreze replicile care transformă personajul într-un soi de procuror.

O actriță cu adevărat de Național, Marina Bașta, a salvat, de cele mai multe ori, scenele false, prin omenescul cu care este capabilă să rostească vorbele, fie și atunci cînd ele aparțineau limbajului formal.

Profund și capabil de plasticizări, ne-a apărut actorul Mircea Hadîră. Emil Boroghina, nepotrivit distribuit, ar fi putut fi, totuși, comic.

Vasile Buz a realizat o scenografie care, împreună cu cei cîțiva actori de mîna întîii, a salvat din spectacol ce mai putea fi salvat. Dar, poate că cele mai bune cuvinte le merită maestrul de lumini Vadim Levinschi, care a știut cînd, cum și ce, trebuie să pună în evidență.

Paul Tutungiu

## ■ TEATRUL DE STAT DIN SIBIU — SECȚIA ROMÂNĂ

Reducînd substanțial rolul comentatorului — care, în versiunea prezentată de Teatrul Dramatic din Constanța, apărea ca un personaj viu, implicat în acțiune, în permanentă dispută cu Mihalache Dometic — regizorul George Teodorescu a urmărit, fără îndoială, să obțină o mai decisă aliniere a piesei la genul dramatic, eliberarea ei de sub tirania epicului. O consecință neprevăzută, însă, a fost parcelarea textului, divizarea sa în secvențe insuficient sudate între ele. Liantul acțiunii dramatice ar fi, în acest caz, decorul, conceput de Teodor Constantinescu ca un spațiu unic, convențional, puternic luminat de reflectoarele plasate la vedere, cu un podium de înălțime și formă variabile, pe care elemente sumare de mobilier marchează locul concret, totul petrecîndu-se ca într-un proces desfășurat direct în fața spectatoilor. Cîteva scene, conduse energic de regizor, au avut, într-adevăr, acest caracter, impunîndu-se prin vibrația dramatică și provocînd participarea intensă a publicului (de pildă, scena



„Clipa“ de Virgil Stoescu, după Dinu Săraru, Teatrul de Stat din Sibiu, secția română

Data premierei : 21 septembrie 1978.  
Regia : GEORGE TEODORESCU.  
Scenografia : TEODOR CONSTANTINESCU.

Distribuția : ION BULEANDRĂ (Dumitru Dumitru) ; MIRCEA HINDOREANU (Petre Nobilu) ; ANIȘOARA POPA (Măria) ; RADU BASARAB (Tudor Cernat) ; RODICA TURBATU (Carmina) ; OVIDIU STOICHIȚĂ (Năiță Lucian) ; AVRAM BESOIU (Mihalache Dometie) ; ANCA NECULCE-MAXIMILIAN (Ruxandra Mărăcineanu) ; PAUL MOCANU (Majorul) ; DAN TURBATU (Locotenentul) ; CONSTANTIN STĂNESCU (Șeful comisiei de anchetă) ; MIRCEA BİRLEA (Secretar I) ; BENEDICT DUMITRESCU (Secretar II, Tinărul) ; ALEXANDRU BALAN (Șeful de cabinet) ; EMILIA POROJAN, ION GHIȘE, SANDU POPA, DOINA ALEXE-POPESCU, DANA LĂZĂRESCU-POPA, NICOLAE CĂLUGĂRIȚA, AURA BĂDICU (Tărani răzvrățiți) ; BORIS STRELCIUC (Un agent) ; GERALDINA BASARAB (O țărăncă) ; ANDREEA IONELA MIHAI (Ioana) ; MARIUS NIȚĂ (Comentatorul).

„răscoalei“ de la Cornul Caprei, procesul lui Dumitru Dumitru sau scoaterca din joc a lui Mihalache Dometie). Spectacolul, însă, a fost minat — cel puțin în reprezentarea din cadrul turneului bucureștean — fie de unele deficiențe tehnice, fie de unele inconsecvențe care, pe lângă insuficiențele unor interpre-

tări, i-au scăzut mult din forța de convingere.

Decorul însuși a constituit primul obstacol în comunicarea directă cu sala, datorită unor defecțiuni în manevrarea podiumului, care au stârnit atît jooul actorilor, cît și buna receptare, de către public. Prezența permanentă a unor steaguri, în fundal, a sugerat un festivism cu totul nepotrivit esenței textului. În această ambianță, jocul unor actori, în roluri principale, a apărut de la început expozitiv, de un retorism inadecvat caracterului situației. Ion Buleandră, în rolul lui Dumitru Dumitru, a avut, în momente importante ale dramci, un patos declamator, o emfază străină de substanța autentică a personajului. Ion Buleandră este un actor cu certe calități, dovedite în multe roluri, cu o reală capacitate emoțională, cu un glas cald, vibrant. Dar el nu-și stăpînește cu destulă tărie înclinația spre un patetism romantic desuet, care, iată, în roluri care cer o mare simplitate și interiorizare, îl trădează, trădînd și personajul, falsificînd-l. În mod surprinzător, Anca Neculce-Maximilian a rămas la suprafața rolului Ruxandrei Mărăcineanu, creînd un personaj fără istorie, fără dramă, păstrîndu-i doar farmecul exterior, dar lipsit de mister. În rolul lui Tudor Cernat, Radu Basarab a fost rigid, lipsind personajul de ardere lăuntrică, de patosul pur al unei trăiri intense.

O reușită a spectacolului a fost interpretarea lui Mihalache Dometie, conceput de Avram Besoiu ca un tip cu minte îngustă, convins că „servește cauza“, și care devine periculos prin obtuzitate. Mircea Hindoreanu a eucerit simpatia publicului prin căldura și prin sinceritatea interpretării date lui Petre Nobilu, iar Anișoara Popa, prin simplitatea și modestia conferite Măriei.

Prezența convențională în scenă a unor personaje cu funcție de martori muți — Petre Nobilu, Măria, Ruxandra — și absența lor, la un moment dat, fac parte dintre acele inconsecvențe de care vorbeam și care n-au putut să nu stârnească nedumerire.

Redus la rolul unui modest intermediar între scenă și sală, Comentatorul a apărut uscat, lipsit de forța comunicării cu publicul, în interpretarea neutră a lui Marius Niță. Ovidiu Stoichiță (Năiță Lucian), Constantin Stănescu (șeful comisiei de anchetă), Rodica Turbatu și alți actori ai Teatrului au participat cu sîrguință la realizarea acestui spectacol inegal, care se încheie, din păcate, cu aceeași notă declarativă cu care a început.

**Margareta Bărbuță**

**TEATRUL „A. DAVILA”  
DIN PITEȘTI**

# **APARTAMENTUL NR. 13**

**de Emil Poenaru**

Titlul piesei lui Emil Poenaru este oarecum elocvent: toate personajele, împreună cu nenunțările lor povești, trec prin acest apartament locuit de doi bătrâni singuratici, generoși, dispuși să-și ajute semenii și chiar să-i considere, fără multe precauții, membri ai familiei lor. Textul e lucrat cu mare meșteșug, are multe „lovituri de teatru”, acțiunea înălțându-se dinamic, deloc banal. E adevărat însă că o simplificare a intrigii ar fi atras după sine un grad mai mare de verosimilitate. O parte dintre foarte frumoasele foiletoane publicate cîndva de dramaturg în „Flacăra” sînt incluse și în *Apartmentul nr. 13*: senzaționalul lor înviează acțiunea lucrării, dar multitudinea lor o complică. E adevărat, nici regizorul Al. Tocilescu nu a știut să estompeze aglomerarea detaliilor dramatice, fiind furat mai mult de latura pitorească a story-ului. În schimb, finalul piesei și al reprezentăției — radiografierea spaimii care-i cuprinde pe bătrîni, după ce au fost părăsiți de toți vizitatorii — mi se pare de o mare profunzime. Deși este coerent, deși are ritm și culoare, spectacolul piteșean nu are strălucire.

Distribuția este aproape fără cusur: Hamdi Cerchez și Marta Saveciuc au jucat rolurile celor două gazde cu multă naturaleză, cu umor, cu duioșie, anulînd handicapul vârstei. Dem. Niculescu (nu foarte bine distribuit) a știut să reliefeze amărăciunea omului care „nu s-a urcat la timp în trenul vieții”. Ileana Zărnescu și Andreea Raicu ne-au prezentat în mod convingător două femei opuse ca temperament și convingeri. Dar unite prin dragostea maternă. Iar tinerii Nina Zărnescu, Tora Vasilescu și Sorin Zavulovici au avut și prospețimea vârstei, dar și suferința, îngîndurarea, zbaterea caracteristică dramelor lor.

**Bogdan Ulmu**

## **ALTE PREMIERE**

**TEATRUL NAȚIONAL  
DIN BUCUREȘTI**

# **TREI PE O BANCĂ**

**de Aldo Nicolaj**

Data premierei: 19 octombrie 1978.  
Regia: LIA NICULESCU. Scenografia: MIHAI TOFAN. Versiunea românească: FLORIAN POTRA.  
Distribuția: CHIRIL ECONOMU (Bocca Libero); MIHAI FOTINO (Lapalia Luigi); RALUCA ZAMFIRESCU (Ambra).

Un parc dintr-un mare oraș. Pe aceeași bancă, unde, seara (în decorul ce capătă atribute romantice), se fac schimburi de



Raluca Zamfirescu și Mihai Fotino



Chiril Economu

jurăminte, se construiesc, în timpul ce mai rămâne între două îmbrățișări, visuri de viitor, se întîlnesc, la lumina zilei, doi bătrîni, care vorbesc cu nostalgie despre trecutul lor, cu amărăciune despre prezent și cu teamă despre viitor. Amîndoi fac parte din același contingent, din „contingentul de fier“, cum îi place unuia dintre ei să-l caracterizeze: au cunoscut vremuri aspre și s-au călît în lupta cu viața. Își destăinuie suferințele inevitabile ale trupului și vorbesc despre copiii și nepoții lor. Incetul cu incetul, își dezvăluie alte suferințe decît cele trupești. Copiii, în casa căroră locuiesc, îi consideră o povară, le fac viața amară, umilitoare, și abia așteaptă să se descotorosească de ei. Într-un ceas de disperare, unica soluție care le apare ca salvatoare este evadarea: fuga în satul natal al unuia dintre ei, o mică așezare de pescari pe malul mării. Pentru o clipă sînt din nou tineri, aproape, foarte aproape de visul unei vieți noi, senine, gata s-o ia de la capăt, pentru a se pune la alopост de necunoștința copiilor și de indiferența societății. Visurile se curmă brusc, atunci cînd inima unuia dintre ei, pe nesimțite, ca mașinăria unui ceasornic vechi, încetează să mai bată.

Trei pe o bancă este o piesă tristă, tot așa de tristă cum e toamna în succesiunea anotimpurilor, o piesă aparent banală, dar care aduce în discuție destinul oamenilor în vîrstă, relațiile lor cu cei din alte generații, răspunderile pe care le are societatea

față de ei. O piesă care ne ajută să descoperim, dincolo de chipurile răvășite de scurgerea anilor, frumuseța lăuntrică, poezia crepusculară a unei vîrste, totdeauna aureolată de înțelepciune.

În intimitatea sălii mici a Teatrului Național, piesa (în traducerea excelentă a lui Florian Potra) s-a bucurat de o montare adecvată, în regia Lici Niculescu și scenografia lui Mihai Tofan. Între actori și public s-a stabilit, de la început, o comunicare perfectă. Dialogul a căpătat accente de confesiune, personajele devenind familiare, apropiate. Chiril Economu, Mihai Fotino și Raluca Zamfirescu au conturat chipurile celor trei personaje legate printr-o puternică, dar discretă, abia mărturisită afecțiune, cînd cu o ușoară nuanță de umor, atît cît să te faci să schițezi un zîmbet, cînd duos și nostalgic ca imaginea pe care ți-o evocă o romanță veche auzită la un patefon coborît din podul cu vechituri, cînd cu accente tragice, tulburătoare. Dincolo de scormonirea în cenușa amintirilor pentru a afla cițiva tăciuni aprinși ce ar putea reînsufleți focul gata să se stingă, dincolo de fanfaronada și tristă și comică, menită, ca un fard, să acopere cicatricele rănilor căpătate, din dialogul personajelor răzbate un discret protest, abia mărturisit, o neputincioasă revoltă în gemunchi.

Ilie Rusu



Mihaela Juvara, Irina Petrescu, Lucia Mara și Mariella Petrescu

TEATRUL „BULANDRA“

## CASA CEA NOUĂ

de Carlo Goldoni

Data premierei : 15 decembrie 1978.

Regia : VALERIU MOISESCU. Decoruri : DAN JITIANU. Costume : DORIS JURGEA. Versiunea românească : ZOE ANGHIEL-STANCA.

Distribuția : ȘTEFAN BĂNICĂ (Anzoletto) ; IRINA PETRESCU (Cecilia) ; MARIELLA PETRESCU (Meneghina) ; MIHAI MEREUȚĂ (Cristofolo) ; MIHAELA JUVARA (Checca) ; LUCIA MARA (Rosina) ; PETRE LUPU (Lorenzino) ; LUMINIȚA GHEORGHIU (Lucietta) ; ȘTEFAN VELNICIUC (Contele) ; DORIN DRON (Fabrizzio) ; DUMITRU DUMITRU (Sgualdo) ; MIRCEA GOGAN (Prodocimo) ; SIMION HETEA (Toni).

Deși Goldoni o socotea dintre cele mai reprezentative pentru creația sa, comentarii nu sînt chiar de aceeași părere, formulînd rezerve în cea ce privește mobilitatea acțiunii și viabilitatea tipurilor. Ceva, desigur, este adevărat, în aceste comentarii, dacă avem în vedere cariera propriu-zisă a piesei, mai modestă, lipsită de strălucirea *Hangiței* sau a *Bădăranilor*, iar pentru noi, mai puțin familiară ; luăm cunoștință de ea într-o traducere cam pripită (Zoe Anghel-Stanca), dar într-o versiune scenică dispusă a o valorifica mai larg, tipologie și filozofie.

„Tocmai mă mutasem — mărturisește autorul, în memoriile sale — și, cum căutam pretutindeni subiecte de comedie, am găsit unul în mizeriile mutatului ; am scos su-

biectul piesei din experiența mea personală, împrejurarea mi-a dat titlul, iar imaginația a făcut restul“. Restul înseamnă pretențiile fără acoperire ale unor iluștrissime personaje, de a fi ceea ce nu sînt și de a trăi pe picior mare, cu ifose de aristocrație rafinată, la care nu-i îndreptățesc nici firea, nici originea. Restul e ironia care însoțește orice falsă recomandare, pentru că senior Anzoletto vrea să treacă drept o personalitate respectabilă a orașului, deși nu e, se însoară și promite consoartei o societate distinsă și renume, deși nu le are, închiriază un vast apartament pe care nu are cu ce să-l renoveze și să-l plătească ș.a.m.d. Restul e o farsă pe care i-o joacă viața, adică o smulgere a măștilor și o repunere a lucrurilor pe un făgaș mai apropiat de reali-

În prim-plan, Ștefan Bănică



tate, făgaș pe care izbîndesc caracterele mai cumpătate, sentimentele naturale și o anumită dreptate pe care n-o mai considerăm a fi chiar a vieții, ci a piesei.

Cred că Valeriu Moisescu a văzut mai mult decît trebuie, în această piesă necunoscută nouă, în schimb n-a mai văzut un lucru elementar — și anume, că e vorba de o comedie. O comedie, unde orice ai face se măsoară cu efectul eliberator al risului. Oriunde ai bate, de la ridicolul disrepanței dintre aparență și esență pornește totul. Tipologie și filozofic. Cum așa ceva nu se întîmplă, nu ne e nici nouă prea clar unde a vrut „să bată“ regizorul, și spectacolul „merge“ într-o manieră cam amestecată, cu ralenti-uri și cu gratuități, cu contururi stilizate și cu altele fără nici o formă, cu o savoare de cinci minute și cu libertatea de a juca fiecare în felul lui. Drept care, nu de tipuri mai poate fi vorba, ci de tipare actoricești, care izbutesc cite un moment, dar nu realizează desenul general. Ștefan Bănică, de pildă, pare un derutat purtător al perucii lui signor Anzoletto, nereușind cu nici un chip să creeze un personaj cu amprenta ironic-moralizatoare a lui Goldoni. Irina Petrescu și Mariella Petrescu încearcă ceva, prima, pe linia unei detașate aroganțe, a doua, în direcția unei dezinvolturi înșepate, dar contururile nu se desinesc, personajele rămîn în afara cadrului scenic. O schiță mai clară realizează Mihai Mercuță, din elemente care aparțin, dealtfel, experienței sale profesionale; ceva-ceva se leagă și în jocul Mihaelei Juvara, în strădania de a realiza un portret al binefăcătoarei de ocazie. Petre Lupu — o arlecchinadă. Neadecvat, decorul lui Dan Jitianu.

Constantin Paraschivescu

TEATRUL DE STAT DIN SIBIU  
— SECȚIA ROMÂNĂ

FEDRA

de Racine

Jucată rar, din păcate, cum rar sînt jucate și alte opere de valoare intrate în tezaurul cultural al omenirii, tragedia *Fedra* creează, de fiecare dată, un eveniment. Înseamnă că un regizor a vrut să comunice publicului un punct de vedere și că o actriță cu mari resurse și-a asumat rolul. Spectacolul Teatrului de Stat din Sibiu evidențiază aceste două argumente: regizorul e Aureliu Manea, iar actrița, Anca Neculce-Maximilian.

Punctul de vedere al regizorului este expus cu claritate în caietul-program al spectacolului, sub titlul „Re-descoperirea Fedrei“.

Data premierei: 5 iunie 1978.

Regia: AURELIU MANEA. Scenografia: CLARA RACZ-MANEA. Traducerea: TUDOR MĂINESCU.

Distribuția: ANCA NECULCE-MAXIMILIAN (Fedra); MARIUS NIȚA (Tezeu); LIVIA BABA (Enona); ALEXANDRU BĂLAN (Hypolit); GERALDINA BASARAB (Aricia); RODICA TURBATU (Ismena); RADU BASARAB (Teramen); DANA LĂZĂRESCU-POPA (Panopa).

După Manea, „Fedra arde pentru a lumina toate ungherele necercetate ale unei cetăți în care domină minciuna și se speculează INSTINCTELE... spectacolul este construit pe raportul ce se creează între SINCERTATE și NESINCERTATE... Fedra este un personaj tragic prin CONFESIUNE, în timp ce cei ce o înconjoară sînt de un RIDICOL PERICULOS prin ascunzî și vîl pe suflet, printr-o disimulare repetată pînă la epuizarea trăirii“.

Așadar, o contrapunere a Fedrei, lumii care o înconjoară, o separare a autenticului de neautentic. Dar lumea care o înconjoară pe Fedra, această lume a „nesincerității“, a „ridicolului periculos“, îl cuprinde, de asemenea, pe Hypolit, tînărul nobil, viteaz și pur, dominat, la rîndul lui, de drama unei iubiri pe care o consideră vinovată, iubirea pentru Aricia, prizoniera lui Tezeu, descendentă a unui neam dușman, căreia regele, tatăl lui Hypolit, i-a interzis orice posibilitate de a avea urmași. Însăși Aricia, această mîndră sclavă regească, e învinșă de sentimentul de dragoste pentru Hypolit. Fiecare dintre aceste personaje trăiește, la un diapazon corespunzător naturii sale și rolului pe care i l-a acordat Racine în structura piesei, drama unui sentiment interzis, pe care îl mărturisește sub presiunea faptelor, a situației dramatice. Unde sînt aici disimularea, minciuna, falsitatea? Ele sînt la fel de prezente în comportamentul Fedrei, obligată să-și ascundă pasiunea pînă la a se purta dușmănos față de Hypolit. Însăși confesiunea ei, care izbucnește năvalnică, nestăvilită, e precedată de o încercare de disimulare, de solicitarea clemenței pentru fiul ei, din partea lui Hypolit. Și, mai departe? În fața lui Tezeu, Fedra face, lăsînd să plănaze asupra lui Hypolit cumplita acuzație. Întreaga construcție a piesei angrenează, în același lanț al constrîngerilor și al mărturisirilor, personajele dramatice, integrîndu-le aceleași lumi morale, de profundă și dureroasă umanitate.

Sigur, regizorul are dreptul de a descoperi, în opera autorului, valențe și semnificații noi, nebănuite mai înainte, de a crea, astfel, o lume nouă, a sa, o nouă umanitate. Se poate vorbi de dreptul de a crea o nouă *Fedra*, așa cum, înaintea sa, fiecare autor, de la anticii Euripide și Seneca la





Anca Neculce-Maximilian

dramaturgii secolelor al XVI-lea și al XVII-lea (Racine fiind precedat, în demersul său, de un Robert Garnier, un La Pinelière, un Gilbert, un Bilar, și concurat de un Pradon, în chiar zilele reprezentării *Fedrei sale*), a creat o altă *Fedra*, inspirându-se din scrieri străvechi și imaginând pe marginea lor. Dar Aureliu Manea a pus în scenă *Fedra de Racine* și nu după Racine, iar textul marelui dramaturg, supus unei operații legitime, în principiu, de reinterpretare, nu s-a pliat cu ușurință la o intervenție atât de violentă.

Mijloacele folosite de regizor pentru prezentarea lumii în care se desfășoară tragedia *Fedrei* sînt acelea ale parodiei. Sînt parodiate atitudini, sentimente și, mai ales, retorica unui teatru vechi, patetic. Asistăm, astfel, la o dublă parodiere, care are drept rezultat un aer de deriziune, dizolvant pentru substanța însăși a personajelor. Într-un decor acătuit din elemente eterogene, cam bizare („decorul trebuie să fie o enigmă” — spunea Manea, în cadrul unei dezbateri la A.T.M.), personajele, costumate la fel de bizar, în vestimente care amestecă elemente moderne (maioul negru) cu altele aparținînd unor epoci și caractere diferite (tunica militară a Ariciei), se mișcă sacadat, gesticulează excesiv, căutînd să „semnifice”, prin gesturi, cuvîntul rupt de context, scandînd versurile cu intonații ilariante, fals patetice. Ai impresia, uneori, că te afli la un joc-studiu, la un exercițiu de mimă sau de expresie corporală. Hypolit (Alexandru Bălan) intră în scenă cu coroana pusă peste un bandou negru, care-i acoperă ochii (semnifică aceasta orbirea sa față de adevăr?), mînuiește cu strășnicie un bici și face pe viteazul în fața lui Teramen (Radu Basarab), care-l secondează eroic. Întreaga sa evoluție e privită

cu ironie. Aricia (Geraldina Basarab) se dă în leagăn, își face parcă gimnastica de dimineață, povestindu-și drama cu un glas pițigăiat, și primește cu candidă surprindere declarația de dragoste a lui Hypolit, ambii reușind o parodie de scenă lirică de un haz nespus. În același stil de joc intră și Tezeu (Marius Niță), supunîndu-se ideii de a parodia stilul emfatic, lipsit de nuanțe și de sinceritate. Din cînd în cînd, se bate și într-o tobă, iar melodia dominantă a fondului sonor e „Bolero” de Ravel. În această ambianță derizorie, *Fedra*, interpretată de Anca Neculce-Maximilian, păstrează noblețea tinutei, cu o deosebită sensibilitate și, mai ales, cu o rară stăpînire a mijloacelor de declamație clasică, de modulare a vocii și a corpului. Nici ea n-a scăpat, însă, de influența tonului general al spectacolului, uneori gesticulînd excesiv, mimînd cuvîntul (semnul maternității e ridicol, în naivitatea lui), consumînd energie în detalii exterioare. Scena mărturisirii în fața lui Hypolit e jucată „la un pahar” (de fapt, la o ciocnire de cupe, vrînd, poate, să semnifice beția simțurilor?), o lumină roșiatică subliniînd arzînda patimă. Într-un alt context, *Fedra* Ancăi Neculce-Maximilian ar fi fost o biruință artistică deplină. Consumîndu-se în această ambianță derizorie, ea apare doar ca demonstrația de virtuozitate a unei remarcabile actrițe. A se condanționa cu aplicație, fără a se adapta stilului general al reprezentației, Livia Baba, în rolul Enonei.

Demonstrația lui Aureliu Manea, nesuștinută de text, a fost trădată și de mijloacele folosite. Spectacolul, pe alocuri, ne-a amuzat copios. Dar am părăsit sala cu o tristete adîncă. Dacă pulverizăm totul, ce mai rămîne?

Rămîne *Fedra* lui Racine, care așteaptă să fie descoperită.

Margareta Bărbuță

TEATRUL DE STAT DIN ORADEA  
— SECȚIA ROMÂNĂ

## ASTĂ SEARĂ SE IMPROVIZEAZĂ

de Luigi Pirandello

Dacă este adevărat că autorul unui roman polițist îl conștie de la sfîrșit spre început, pagina sau paginile finale ce cuprind dezlegarea enigmei fiind esențiale pentru tilcuirea întregii acțiuni, dacă este adevărat că, ratate aceste pagini, toate înnodările și deznodările parțiale de pe parcurs



Două scene din spectacolul „Astă seară se improvizează” de Luigi Pirandello, Teatrul de Stat din Oradea, secția română



Data premierei: 2 noiembrie 1978.

Versiunea scenică și regia: ALEXANDRU COLPACCI. Scenografia: DAN JITIANU. Versiunea românească: R. A. LOCUSTEANU. Muzica și versurile: NICU ALIFANTIS.

Distribuția: LIVIU ROZOREA (Regizorul-Hinkfuss); NICOLAE TOMA (Bătrînul actor comic-Fluierici); SIMONA CONSTANTINESCU (Actrița de caracter-Doamna Ignazia); CRISTINA ȘCHIOPU (Actrița principală-Mommina); MIRCEA CONSTANTINESCU (Actorul principal-Rico Verri); MARIANA NEAGU (Totina); MARIANA VASILE (Dorina); ILEANA IURCIUC (Nënë); LAURIAN JIVAN (Pomărici); ION ABRUDAN (Nardi); RADU VAIDA (Sarelli); NICOLAE BAROSAN (Pometti); MARCEL POPA (Mangini); ALLA TĂUTU (Cintăreața); DOINA URLĂTEANU (O doamnă); ION MARTIN, GRIG SCHITCU (Consumatori); FLORENȚA MANEA (Slujnica); DIMITRIOS STEFANIDIS (Un tinăr); ANCA BRADU, LIOARA BRADU (Copiii).

sînt nemilos izbite de caducitate, atunci putem afirma, cu tot atîta temei de adevăr, că, indicînd un neant de neînțelegere, ratarea ultimelor replici din această „fără piesă” pirandelliană a redus la un neant de semnificație toate eforturile, nu puține, ale realizatorilor întregului spectacol. Căci, poate nicăieri în celelalte lucrări ale marelui italian, acel „fabula docet” nu este arătat cu

mai multă limpezime, cu o aproape didactică limpezime ca în acel final. „La dracu’ — spune un actor, văzînd cum actrița pare gata să-și dea sufletul de-adevăratelea, și cităm replica întregă, cu tot riscul de a părea didactică — cred și eu! Dacă vreți să trăim... Iați consecințele! Numai că noi nu sîntem aici pentru așa ceva, să fie clar! Sîntem în teatru ca să jucăm după roluri scrise și învățate pe dinafară. Doar n-o să

ne pretindeți să ne lăsăm pe rind pielea pe scenă, de dragul dumneavoastră!" Dacă n-am auzit — sau dacă n-am fost făcuți s-o auzim, totuna — măcar această replică-cheie e, poate, și pentru că, lăsându-se furat de fiorurile arilor de coloratură, de posibilitățile de virtuozitate oferite de partitură, regizorul (Alexandru Colpaeci) a citit-o într-o cheie ce interzice perceperea profundeii ei gravității. Primejdia confundării vieții cu arta, dramaticul statut al actorului, chemat să în-sufletească, cu prețul erodării propriului său suflet proteje, mereu alte personaje, acestea și încă alte, grave, cum spunem, sugestii ale textului s-au dizolvat într-un mai mult sau mai puțin agreabil spectacol revuistic — alternare, e drept, de bună calitate, a scenelor comice cu cele patetice, vervă, cîntări, costume — și unde, paradoxal, singurul personaj grav a rămas, de parcă n-ar fi vrut să priceapă măcar poanta de ironică pedanterie cuprinsă în sensul lexical onomastic, comperul — l-am numit pe profesorul Hinkfuss (Liviu Rozorea). Incolo, prinși în același efort uriaș și aproape duros de futit, un Rico Verri (Mircea Constantinescu) construindu-și „detașarea“ de personaj printr-un rebarbativ tic al mușchilor maxilarelor, o clotică Mommina (Cristina Schiopu), un rătăcit Fluierici (Nicolae Toma), precum și Simona Constantinescu (Doamna Ignazia), Mariana Neagu (Totina), Mariana Vasile (Dorina), Ilcana Iureiuc (Néné) și alții.

Agreabil, decorul și foarte plăcute ochiului, în policromia acutului din casa Ignaziei, costumele lui Dan Jitianu; excelentă, ca întotdeauna, muzica lui Verdi.

Pirandello are (de la Gusty la Ion Sava) o prea îndelungată și prestigioasă prezență pe scenele românești, ca să nu fie luat mai în serios.

Radu Albala

## TEATRUL MAGHIAR DE STAT DIN CLUJ-NAPOCA

# BĂRBAȚI PENTRU SĂLIȘTENȚE

de Ödön von Horváth

În dramaturgia europeană interbelică, numele lui Ödön von Horváth a circulat destul de frecvent, bucurându-se de notorietate publică, nu o dată fiind alăturat lui Bertolt Brecht, de care se apropie, evident, prin notele de protest social cultivate într-o manieră de teatru oarecum obiectivat.

Comedia *Dorf ohne Männer* (*Satul fără bărbați*) este scrisă cu puțin înainte de

Data premierei: 24 noiembrie 1978.

Regia: MÁRTON JÁNOS. Muzica: MÁRTON ZSOLT. Soliști: KRIZA ÁGNES și SZILÁGYI KÁROLY. Decori și costume: EDITH SCHRANZ KUNOVITS.

Distribuția: CZIKÉLI LÁSZLÓ (Matei Corvin); NAGY DEZSŐ (Contele Sibiului); SZELES ANNA (Femeia blondă); ALBERT JULIA (Femeia brună); BORBATH JULIA (Femeia roșcată); KÜLLÖ BÉLA (Cancelarul); BÍRÓ LEVENTE (Înaltul funcționar de Curte); BARKÓ GYÖRGY (Patronul băilor de aburi); SATA ÁRPÁD (Tamas); ILLE FERENC (Hangiul); KATONA KÁROLY (Domnul); SCHAAZER RICHÁRD (Grasul); JANCsó MIKLOS (Locotenentul); LÁSZLÓ ZOLTÁN și AMBRUS VILMOS (Arțiștii); TODUCZ GYULA (Scribul); TÁMÁS SIMON (Străjerul); VAJDA ZSUZSA (Poloneza); LEITNER EMIL și D. BODA ÁRPÁD (Oaspeții); RUSZ ANTAL (Sentiuela); SZILÁGYI ANNA (Femeia).

moartea sa, pe motivul unui roman de Mikszáth Kálmán, intitulat *Perfiakát szelityének*, și pe care traducerea maghiară actuală îl preia în versiunea lui Gáli József (*Bărbați pentru săliștențe*). Piesa nu vădește pretenții prea mari, aș zice că este una dintre cele mai modeste ale dramaturgului, dar are un bun umor de situație și replică spirituală, bazată, în bună măsură, pe jocul de înțelesuri. Dramaturgul se amuză construind scene ridicole, în marginea legendei al cărei erou este înțeleptul, luminatul și generosul rege Matei Corvin, căruia îi plăcea să nu-și declare identitatea de la început, în contactele sale cu oamenii simpli, pentru a putea afla de la aceștia adevărul în legătură cu viața lor aștevoasă și cu abuzurile celor avari. La Curtea sa vine o „delegație“ din Transilvania, care cere ca la Săliște să fie trimiși trei sute de bărbați, întrucât satul a rămas pustiu de când tot pleacă feciorii în războaie și nu se mai întorc. La început, regele crede că e vorba de o glumă și nu dă atenție cererii, dar baronul sibiian pe moșia căruia se afla satul insistă, sperînd să obțină bărbații, pentru a-și putea mări astfel forța de muncă de pe domeniul său. Matei cere să i se aducă trei fete din Săliște, drept *mostră*, pentru a ști ce fel de bărbați s-a trimis acolo. În scurt timp regelui i se prezintă o tripletă feminină superbă, dar impoartă. În final, înscenarea este dată la iveală, Matei Corvin pedepsindu-i pe cei vinovați și făcînd dreptate cui se cuvenea, așa cum îi și stă bine unui adevărat suveran înțelept.

Supunîndu-se cu conștiințiozitate firului anecdotic buf al piesei lui Ödön von Hor-



Barkó György și Borbáth Julia

váth, regizorul Márton János nu face altceva decât să dea frâu liber — cu măsură, totuși — inventivității comice a actorilor, cenzurându-i în scenele ce ar putea degenera,

în scopul obținerii de aplauze la scenă deschisă, mizând, deci, pe acele elemente regizorale ce pot duce la succes de public sigur și destul de comod. Spectacolul este lucrat cu acuratețe, menținându-și ritmul alert de la un capăt la celălalt, agreabil, amuzant, deconectant.

Distribuția, alcătuită din actori dintre cei mai dotați ai colectivului, este aproape fără eusur, intrând lejer în hainele de epocă, ușor stilizate, și în decorurile ce sugerează o epocă briantă, datorate Editheei Schranz Kunovits. Dintre interpreți se disting în primul rind Barkó György (mucalit și șugubăt, în rolul patronului băilor de aburi), Czékéli László (bonom și demn, jucându-și înscenările în rolul lui Matei Corvin), Borbáth Júlia (de un autentic farmec vulgar, în Femeia roșcată), Köllő Béla și Biró Levente. Széles Anna și Schaaser Richárd, Sata Árpád, Ille Ferenc, Nagy Dezső și Albert Júlia, care fac totul pentru a da spectacolului o atmosferă generală de bună-dispoziție, menținând în permanență zîmbetul pe buzele spectatorilor.

Montată pentru prima dată pe o scenă maghiară din România, comedia *Bărbați pentru săliștențe* de Üdön von Horváth ne face să ne gândim și la necesitatea reală a unui repertoriu amuzant, pe care ni-l pot oferi oricînd nume de prestigiu din dramaturgia națională sau universală, fără a fi nevoie de concesiї jenante din partea nimănu.

Constantin Cubleșan

## SPECTACOLE PENTRU COPII



TEATRUL GIULEȘTI

# COCOȘELUL NEASCULTĂTOR

de Ion Lucian

După ce, timp de vreo 20 de ani, a „cîntat” pe trei scene bucureștene („Bulandra”, fostul Teatru al Armatei, „Creangă”) și — cum ne informează un excelent și atractiv program de sală — după ce a fost oaspetele citorva teatre din străinătate (în Germania, Belgia, Canada, Spania și Iugoslavia), iată-l, acum, pe năzdrăvanul Cocoșel pe scena giuleșteană. Ce plăcut e să vezi chipurile micilor spectatori, radiind de fericire că îndrăgitul lor Cocoșel, artistul pădurii, a scăpat din ghearele Vulpoiului

Jorj Voicu (Ursulețul) și Șerban Celca (Cocoșelul)

Data premierei : 25 noiembrie 1978.  
Regia : ION LUCIAN. Scenografia :  
IRINA BOROVSKI. Muzica : DINU  
RĂDULESCU.

Distribuția : JORJ VOICU (Ursul) ;  
ADRIAN VIȘAN (Motanul) ; ȘERBAN  
CELEA (Cocoșul) ; ION ANGHIEL  
(Vulpoiul) ; MUGUR ARVUNESCU  
(Corbul) ; SIMION NEGRILĂ (Lupul) ;  
LUIZA DERDERIAN (Bufnița) ; GINA  
TRANDAFIRESCU (Iepuroaica).

și de aci înainte nu se va mai lăsa amăgiț de vorbe viclene, ci va asculta numai de sfaturile înțelepte ale prietenilor... E plăcut și să constăți că în era rachetelor interplanetare n-au dispărut plăcerile simple și bucuriile jocului. Pentru această sfințită naivitate, pentru această nedisimulată credință față de basmele copilărice, de plasmuirile visului și ale fanteziei, autorii și teatrele care ne prilejuiesc asemenea întâlniri merită frățeasca noastră simpatie.

Lui Ion Lucian i se cuvine, credem, un deosebit semn de prețuire, pentru grija ce-o poartă copiilor de la noi și de pretutindeni. *Cocoșelul său neascultător* nu este, desigur, la ora actuală, partitura cea mai reprezentativă pentru nivelul literaturii destinate copiilor noștri ; dar ideea nobilă care animă firavele întâmplări ale fabulei, apelul la prietenie, la solidaritate, la conviețuire armonioasă și pașnică, îndemnul la modestie și dojana adresată violenței, lăcomiei și răsfățului îi dau o anume substanță și îi asigură și succesul, longevitatea și circulația pe mapamond.

În acest an, proclamat Anul internațional al copilului, Teatrul Giulești s-a gândit să ofere copiilor un prilej de încintare teatrală. Agrementat cu cîntece, beneficiind de un decor vesel și colorat (realizat de cunoscuta și talentata scenografă a Teatrului de păpuși din Ploiești, Irina Borovski), spectacolul, pus în scenă de Ion Lucian, distrează privirea și încintă sufletul, demonstrînd ce minuni pot face actorii cînd se joacă serios și convingător. Dacă vă veți duce la *Cocoșelul neascultător* de la Giulești, veți vedea cel mai dragălaș, mai blajin și mai afectuos ursuleț, Jorj Voicu, uriaș care pare să sfideze legile naturii prin acrobațiile lui spectaculoase. Veți vedea, apoi, mișcărilor unduioase, de felină plină de ifose, ale Motanului întruchipat de Adrian Vișan. Adorabilă este Luiza Derderian, în Bufniță ; de o grație desăvîrșită, iepurașii ghemuiți lîngă nu mai puțin grațioasa lor mamă, Gina Trandafirescu. Corbul (Mugur Arvunescu) și Lupul (Simion Negrilă) sînt niște apariții nostime și, la momentul oportun, așa cum li se cere, înfricoșătoare. Să-l priviți, însă, pe Vulpoi, cînd îl alungă din scenă copiii, cu urlete ; cu chipul cînd schimonosit de

ură, cînd prefăcut, viclean, Ion Anghel devine, parcă, o chintesență a răului. Acestui Vulpoi i se opune Cocoșelul, înfățișat cu multă expresivitate și mobilitate de Șerban Celea, pe care cei mici îl îndrăgesc de la început și sar să-l apere cu atîta ardoare încît se primejduiește însăși desfășurarea reprezentației.

E o participare pe care creatorii acestui spectacol au scontat-o, probabil, încă de la primele repetiții ; credința cu care au inițiat jocul le-a adus izbînda.

Valeria Ducea

TEATRUL „ION CREANGĂ”

## TREI GRĂȘANI

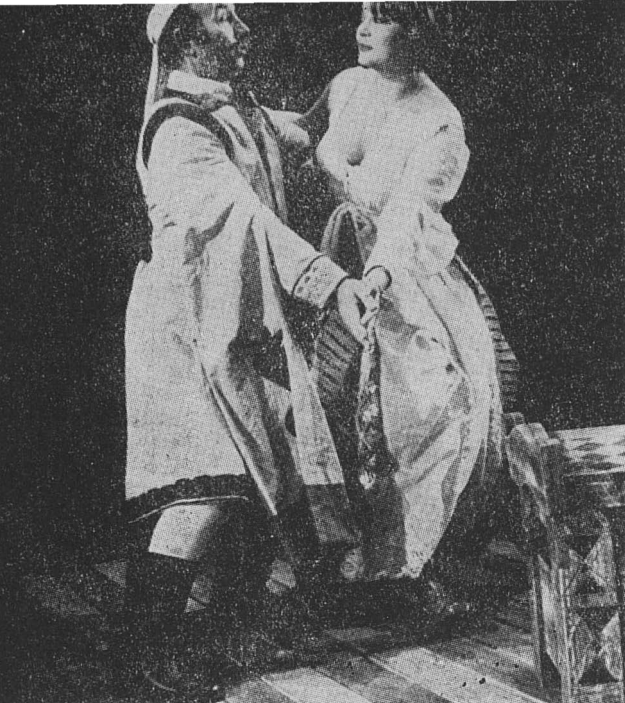
de I. Oleșa și M. Goriunov

Data premierei : 15 octombrie 1978.

Regia : CORNEL TODĒA. Scenografia : ELENA SIMIRAD-MUNTEANU.  
Versiunea românească : SONIA FILIP.

Distribuția : CONSTANTIN BÎRILBA (Prospero) ; RĂZVAN ȘTEFĂNESCU (Tibul) ; JEANINE STAVARACHE, PAULA FRUNZETTI (Suok) ; BORIS PETROFF (Dr. Gaspar) ; AURA ANDRÎTOIU, NATALIA LEFESCU (Tușa Ganimed) ; DUMITRU ANGHIEL (Vinzătorul de baloane) ; GHEORGHE TOMESCU (Tub) ; HOREA BENEĂ (Primul grășan) ; ION GH. ARCUDEANU, MIRCEA STROE (Al doilea grășan) ; TUDOR HEICA (Al treilea grășan) ; GABRIEL IENCEC (Tutti) ; GHEORGHE ANGHELUȚĂ, CICERONE IONESCU (Bonaventura) ; VAL. LEFESCU (Un-Doi-Trei) ; AURORA ELIAD (Papagalul) ; ENACHE MANEA (Soldatul I) ; MARIUS TOMA (Soldatul II) ; NEOFITA PĂTRAȘCU, AURORA ELIAD, NATALIA LEFESCU, TATIANA TEREBLECEA (Doamne de la Curte) ; ILIE VARTAN, MIRCEA CRĂCIUN, RADU MARIAN (Valeți).

Ni se pare firesc ca la Teatrul pentru copii „Ion Creangă” să fie pus în scenă basmul scriitorului Iurii Karlovici Oleșa. Cunoscut la noi în țară, foarte solicitat (de film, teatre și edituri) în patria sa și pe alte meridiane, basmul *Trei grășani* își păstrează și în varianta dramatizată cadrele clasice ale înfruntării dintre bine și rău, dintre frumos și urit ; pe fondul unor ele-



Barkó György și Borbáth Júlia

váth, regizorul Márton János nu face altceva decât să dea frâu liber — cu măsură, totuși — inventivității comice a actorilor, cenzurându-i în scenele ce ar putea degenera,

în scopul obținerii de aplauze la scenă deschisă, mizând, deci, pe acele elemente regizorale ce pot duce la succes de public sigur și destul de comod. Spectacolul este lucrat cu acuratețe, menținându-și ritmul alert de la un capăt la celălalt, agreabil, amuzant, deconectant.

Distribuția, alcătuită din actori dintre cei mai dotați ai colectivului, este aproape fără cusur, intrând lejer în hainele de epocă, ușor stilizate, și în decoriurile ce sugerează o epocă briantă, datorate Edithe Schranz Kunovits. Dintre interpreți se disting în primul rând Barkó György (mucalit și șugubăit, în rolul patronului băilor de aburi), Cziki László (bonom și demn, jucându-și înscenările în rolul lui Matei Corvin), Borbáth Júlia (de un autentic farmec vulgar, în Femeia roșcată), Köllő Béla și Biró Levente. Széles Anna și Schaaser Richárd, Sata Árpád, Ille Ferenc, Nagy Dezső și Albert Júlia, care fac totul pentru a da spectacolului o atmosferă generală de bună-dispoziție, menținând în permanență zâmbetul pe buzele spectatorilor.

Montată pentru prima dată pe o scenă maghiară din România, comedia *Bărbați pentru săliștenec* de Üdön von Horváth ne face să ne gândim și la necesitatea reală a unui repertoriu amuzant, pe care ni-l pot oferi oricând nume de prestigiu din dramaturgia națională sau universală, fără a fi nevoie de concesiuni jenante din partea nimănui.

Constantin Cubleşan

## SPECTACOLE PENTRU COPII



TEATRUL GIULEȘTI

# COCOȘELUL NEASCULTĂTOR

de Ion Lucian

După ce, timp de vreo 20 de ani, a „cîntat” pe trei scene bucureștene („Bulandra”, fostul Teatru al Armatei, „Creangă”) și — cum ne informează un excelent și atractiv program de sală — după ce a fost oaspetele citorva teatre din străinătate (în Germania, Belgia, Canada, Spania și Iugoslavia), iată-l, acum, pe năzdrăvanul Cocoșel pe scena giuleșteană. Ce plăcut e să vezi chipurile micilor spectatori, radiind de fericire că îndrăgitul lor Cocoșel, artistul pădurii, a scăpat din ghearele Vulpoiului

Jorj Voicu (Ursulețul) și Șerban Celea (Cocoșelul)

Data premierii : 25 noiembrie 1978.  
Regia : ION LUCIAN. Scenografia :  
IRINA BOROVSKI. Muzica : DINU  
RĂDULESCU.

Distribuția : JORJ VOICU (Ursul) ;  
ADRIAN VIȘAN (Motanul) ; ȘERBAN  
CELEA (Cocoșul) ; ION ANGHEL  
(Vulpoiul) ; MUGUR ARVUNESCU  
(Corbul) ; SIMION NEGRILĂ (Lupul) ;  
LUIZA DERDERIAN (Bufnița) ; GINA  
TRANDAFIRESCU (Iepuroaica).

și de aci înainte nu se va mai lăsa amăgit de vorbe viclene, ci va asculta numai de sfaturile înțelepte ale prietenilor... E plăcut și să constăți că în era rachetelor interplanetare n-au dispărut plăcerile simple și bucuriile jocului. Pentru această sfințită naivitate, pentru această nedisimulată credință față de basmele copilăriei, de plăsmuirile visului și ale fanteziei, autorii și teatrele care ne prilejuiesc asemenea întâlniri merită frățeara noastră simpatie.

Lui Ion Lucian i se cuvine, credem, un deosebit semn de prețuire, pentru grija ce-o poartă copiilor de la noi și de pretutindeni. *Cocoșelul său neascultător* nu este, desigur, la ora actuală, partitura cea mai reprezentativă pentru nivelul literaturii destinate copiilor noștri ; dar ideea nobilă care animă firavele întâmplări ale fabulei, apelul la prietenie, la solidaritate, la conviețuire armonioasă și pașnică, îndemnul la modestie și lojana adresată vicleniei, lăcomiei și răsfățului îi dau o anume substanță și îi asigură și succesul, longevitatea și circulația pe mapamond.

În acest an, proclamat Anul internațional al copilului, Teatrul Giulești s-a gândit să ofere copiilor un prilej de încântare teatrală. Agrementat cu cîntece, beneficiind de un decor vesel și colorat (realizat de cunoscuta și talentata scenografă a Teatrului de păpuși din Ploiești, Irina Borovski), spectacolul, pus în scenă de Ion Lucian, distrează privirea și încîntă sufletul, demonstrînd ce minuni pot face actorii cînd se joacă serios și convingător. Dacă vă veți duce la *Cocoșelul neascultător* de la Giulești, veți vedea cel mai drăgălaș, mai blajîn și mai afectuos ursuleț, Jorj Voicu, uriaș care pare să sfideze legile naturii prin acrobațiile lui spectaculoase. Veți vedea, apoi, mișcărilor unduioase, de felină plină de ifose, ale Motanului intruchipat de Adrian Vișan. Adorabilă este Luiza Derderian, în Bufniță ; de o grație desăvîrșită, iepurașii ghemuțiîi lîngă nu mai puțin grațioasa lor mamă, Gina Trandafirescu. Corbul (Mugur Arvunescu) și Lupul (Simion Negrilă) sînt niște apariții nostime și, la momentul oportun, așa cum li se cere, înfricoșătoare. Să-l priviți, însă, pe Vulpoi, cînd îl alungă din scenă copiii, cu urlete ; cu cliplul cînd schimonosit de

ură, cînd prefăcut, viclean, Ion Anghel devine, parcă, o chintesență a răului. Acestui Vulpoi i se opune Cocoșelul, înfățișat cu multă expresivitate și mobilitate de Șerban Celea, pe care cei mici îl îndrăgesc de la început și sar să-l apere cu atîta ardoare încît se primejduiește însăși desfășurarea reprezentației.

E o participare pe care creatorii acestui spectacol au scontat-o, probabil, încă de la primele repetiții ; credința cu care au inițiat jocul le-a adus izbînda.

Valeria Ducea

TEATRUL „ION CREANGĂ”

## TREI GRĂȘANI

de I. Oleșa și M. Goriunov

Data premierii : 15 octombrie 1978.

Regia : CORNEL TODEA. Scenografia : ELENA SIMIRAD-MUNTEANU. Versiunea românească : SONIA FILIP.

Distribuția : CONSTANTIN BIRIIBA (Prospero) ; RĂZVAN ȘTEFĂNESCU (Tibul) ; JEANINE STAVARACHE, PAULA FRUNZETTI (Suok) ; BORIS PETROFF (Dr. Gaspar) ; AURA ANDRÎTOIU, NATALIA LEFESCU (Tușa Ganimed) ; DUMITRU ANGHEL (Vinzătorul de baloane) ; GHEORGHE TOMESCU (Tub) ; HOREA BENEĂ (Primul grăsan) ; ION GH. ARCUDEANU, MIRCEA STROE (Al doilea grăsan) ; TUDOR HEICA (Al treilea grăsan) ; GABRIEL IEN-CEC (Tutti) ; GHEORGHE ANGHELUȚĂ, CICERONE IONESCU (Bonaventura) ; VAL LEFESCU (Un-Doi-Trei) ; AURORA ELIAD (Papagalul) ; ENACHE MANEA (Soldatul I) ; MARIUS TOMA (Soldatul II) ; NEOFITA PĂTRAȘCU, AURORA ELIAD, NATALIA LEFESCU, TATIANA TEREBLECEA (Doamne de la Curte) ; ILIE VARTAN, MIRCEA CRĂCIUN, RADU MARIAN (Valeți).

Ni se pare firesc ca la Teatrul pentru copii „Ion Creangă” să fie pus în scenă basmul scriitorului Iurii Karlovici Oleșa. Cunoscut la noi în țară, foarte solicitat (de film, teatre și edituri) în patria sa și pe alte meridiane, basmul *Trei grășani* își păstrează și în varianta dramatizată cadrele clasice ale înfruntării dintre bine și rău, dintre frumos și urit ; pe fondul unor ele-

mente aparținând universului fabulosului, se desfășoară o narațiune menită să familiarizeze copiii de vîrstă școlară cu complicatele probleme sociale.

Regizorul Cornel Todea, ajutat, ca și în alte spectacole bucureștene, de ilustrația muzicală a Ilenei Popovici, s-a oprit în special la culorile și la sunet, precum și la ceea ce arta actorului (replica, mimica și pantomima) poate exprima.

Actorul Boris Petroff, unul dintre cei mai dotați din generația sa, a slujit cu dezinvoltură ideea directorului de scenă. Din păcate, există un singur Boris Petroff la Teatrul „Ion Creangă”. Actorii care i-au interpretat pe grășani (cei pe care poporul, condus de Prospero, revoluționarul, îi va trimite la închisoare — este vorba de Horea Benea, Mircea Stroe și Tudor Heica) au

jucat fără pasiune, neizbutind să smulgă rolului o notă cit de cit expresivă. Psihologia personajelor negative a rămas în textul tipărit; pe scenă, poate pentru că exista și un personaj-păpușă, „răii” au funcționat ca niște marionete trase de sfori.

Paula Frunzetti, în rolul dublu, dificil și jinduț de orice actriță (de față frumoasă și de păpușă cu mecanism), s-a achitat onorabil, dar numai atît, făcîndu-ne să regretăm că n-am văzut spectacolul în ziua cînd aceste roluri erau interpretate de Jeanine Stavarache.

O vom remarca și pe Aurora Eliad în episodul Papagal, pentru a epuiza astfel lista numelor.

Paul Tutungiu

## CARNET I.A.T.C.

# BĂIATUL CU FLOAREA

de Tudor Popescu

Cea de-a doua versiune bucureșteană a piesei lui Tudor Popescu. *Băiatul cu floarea*. prezentată la Studioul I.A.T.C. de studenții anului IV actorie, conduși de conf. Laurențiu Azimioară (asisteuți, Alexandru Lazăr și Valentin Plătoreanu), ne-a confirmat virtuțile acestei serieri, pe care revista noastră\* le-a relevat cu ocazia premierei de la Teatrul „Ion Creangă”, și ne-a întărit convingerea în talentul autorului de a pleda cu sinceritate și forță pentru integrarea tineretului în muncă.

Dinamic, cursiv și tineresc, plin de prospețime, spectacolul studenților afirmă influența conștiinței colective înaintate și ne dezvăluie expresiv și colorat realitatea aspră, dar frumoasă, a muncii pe șantier. Concepția într-un stil modern, sub forma unei reprezentării improvizate, cu un fericit echilibru între elementele de comedie și cele de dramă, montarea dobîndește calitatea unui pamflet politic-agitatoric îndreptat împotriva parazitismului, a lichelismului, a refuzului egoist și individualist de integrare în viață, în muncă.

Colaborarea fructuoasă a realizatorilor spectacolului cu autorul, modificarea inspirată a finalului, îmbogățirea piesei cu interesante ipoteze psihologice, legate de carac-

terul eroinei principale, de perspectiva recuperării ei integrale, au contribuit la reliefaarea pregnantă a dramatismului și a poeziei ce învăluie destinul personajelor. Accentul pus pe înfruntarea dintre bine și rău, dintre sensibilitate și cinism, în ambianța tonică a șantierului, a sporit forța educativă a lucrării, implicit a spectacolului.

Totodată, prin coincidența dintre tineretea interpretilor și tineretea eroilor, montarea izbutește să afirme firese și simplu tipologia diversă a piesei.

Se cuvin semnalate cele două compoziții mature, viguroase, realizate de Adriana Trandafir (Valy) și Virginia Mirea (Voica). L-am remarcat apoi pe Răzvan Vasilescu, pentru lirismul discret, pentru sinceritatea și căldura sentimentelor, în rolul simbolic al Băiatului cu floarea. Actori aproape formați s-au dovedit a fi Cristian Ieremia (Inginerul șantierului) și Laurențiu Lazăr (Grigore). Tipuri sociale și psihologice variate, interpretări deosebite de efecte ieftine, bogate în nuanțe, în subtext, au realizat și Anea Băjenaru (Fetti), Mircea Bodolan și Răzvan Ionescu (Vlad, Tiri), George Toropoc (Teddy), Romanița Cheorpe (Neli), Marioara Sterian (Lulia) și Gheorghe Dobre (Viteză).

Acest prim spectacol al stagiumii studențești se înscrie printre bunele, dar prea puținele realizări bucureștene cu piese din dramaturgia originală contemporană. I.A.T.C. a făcut un potrivit apel la o piesă scrisă parecă anume pentru studenți, cu o problematică adecvată scopului pedagogic și studiului de teatru angajat politic, menită să familiarizeze noua promoție de actori cu adevărurile vieții cotidiene și cu tipologia generației care se formează acum, aici, la noi, în condițiile specifice construcției socialiste.

\* „Teatrul”, nr. 7/1978.



# ROATA ÎN PATRU COLȚURI

de Valentin Kataev

Opțiunea I.A.T.C. pentru cunoscuta partitură a lui Kataev, *Cercul pătrat*, merită să fie apreciată. Vitală, extrem de amuzantă, comedia lui Kataev acuză cu vehemență minciuna socială, falsitatea, conformismul, compromisiunile de tot felul și dă unor întrebări majore legate de existență, de conviețuire, răspunsuri tranșante și sincere. Iată o temelie solidă pentru exercițiile îndrăznețe ale studenților-actori. Verva, ironia și hazul enorm al situațiilor, dialogului, caracterelor, oferă câmp deschis imaginației creatoare, căutării soluțiilor scenice, apte să pună în valoare mesajul comediei.

Ne-am grăbit să vedem această premieră a Studioului I.A.T.C., fiindcă piesa lui Kataev, rar jucată la noi, a înregistrat, de fiecare dată, un mare succes la spectatori. În plus, numele celor doi actori-profesori, cu faimă consolidată și cu un talent pedagogic verificat (prof. Octavian Tătescu, asistent Ovidiu Schumacher), promiteau girul

profesionalismului. Dar spectacolul prezentat sub îndrumarea lor, de un grup de studenți din anul IV, nu ne-a dat satisfacțiile așteptate.

Montarea s-a arătat lipsită de haz și de strălucire, sensurile și trimiterile ei satirice au apărut încețoșate, diminuate. Situațiile pline de neprevăzut, șirul coincidențelor, răsturnările spectaculoase din final s-au desfășurat în timpul potrivit unei comedii banale, în ciuda unor momente lucrate judicios și cu aplicație profesională.

Interpretate cu naturalțe, corect, caracterelor piesei nu au atins decât sporadic nivelul personajului. Dacă rolurile celor doi bărbați, Vasea și Abram, au dobândit, prin jocul celor doi studenți-actori, Cristian Cornea și Dinu Manolache, un oarecare relief și culoare, personajele feminine, interpretate de Alina Secuianu și Mirela Cioabă, au apărut, însă, surprinzător de șterse, limitate la datele de temperament ale actrițelor, fără ambiția compoziției. Din nou ne-a făcut plăcere să-l remarcăm pe Răzvan Vasilescu; el l-a crăionat cu dezinvoltură pe poetul bonom și pișcher Flavius.

Pe ei ca și pe toți ceilalți tineri actori, îi așteptăm cu încredere în viitoarele montări, pentru a ne dezvălui și a ne confirma incontestabilele lor calități.

Valeria Ducea

## „Rampă“, acum 50 de ani ianuarie 1929

Bilanțul anului teatral 1928 în Capitală este rodnic, dacă judecăm mai ales după cele patru premiere absolute: Omul cu mârțoaga de George Ciprian, Pavilionul cu umbre de Gib Mihăescu, Meșterul Manole de Octavian Goga, Mitică Popescu de Camil Petrescu. ● Prima premieră a anului la Naționalul bucareștean, *Fantoma celei care va veni* de Victor Eftimiu, cu Agepsina Macri, Marioara Voiculescu, V. Valentinianu. ● Pe Tânasc l-a prins Anul nou în turneu, la Timișoara. Bănățenii l-au admirat între ciocan și nicovală (*revista lui Herz și Vlădoianu*). Nea Costică trimite „Rampeii“, în loc de felicitări, lista interminabilă a viitoarelor orașe de turneu. ● Compania Bulandra-Manolescu-Maximilian-

Storin se pregătește de turneu cu Maussse, puternica dramă a lui Ronetti Roman. Vor juca G. Storin, I. Manolescu, I. Talianu și începătorii Al. Finți (viitorul regizor) și N. Gărdescu ● La Teatrul Național din Cluj, o premieră de răsunet — *Priuntesa îndepărtată* de Edmond Rostand, în tălmăcirea poetului Mihail Codreanu. Regizorul Ștefan Braborescu a distribuit pe I. Tilvan, Titus Lapeș, Virginia Cronvald, M. Mateescu și pe... Ștefan Braborescu. ● Un anunț modest vestește moartea lui moș Nae, plasatorul „lojilor de rangul al doilea“ de la Național. Slujise 40 de ani. ● De la premiera absolută, până în ianuarie 1929, s-au jucat pe scena glorioasă lui Național: de 172 de ori,

Scrisoarea pierdută: de 104 ori, Vlaicu Vodă; de 123 de ori, Fântâna Blanduziei; de 95 de ori, Noaptea furtunoasă; de 75 de ori, Apus de soare. ● Un emoționant jubileu la Opera Română din Cluj — o mie de reprezentații. Se cântă *Fidelio* de Beethoven (protagonistă, Aca de Barbu). „E unica scenă românească care a tălmăcit până acum publicului românesc frumusețile nepieritoare din *Fidelio* — conchide cronicarul. ● O piesă din alte vremi, pe scena soților Bulandra — *Marchizul de Priola* de H. Levedan. Acum 50 de ani, maestrul Fory Etterle debuta alături de soții Bulandra... ● Prima scenă a țării, Teatrul Național din București, anunță repetițiile unor viitoare premiere. Printre ele, și Meșterul (titlu definitiv, Meșterul Manole) de Lucian Blaga, „autor al mai multor lucrări dramatice, dar totuși nereprezentat pe scena Teatrului Național“.

I. N.



MIHNEA GHEORGHIU

# Fierul și aurul (Burebista)

## *Scenariu de film*

Genericul filmului se derulează pe fundalul unei hărți în stil antic, ilustrată cu animale și oameni legendari, ce reprezintă teritoriul regatului geto-dac al lui Burebista, cu indicația principalelor triburi din unirea căroră s-a făurit, precum și a numelor vecinilor lui: la nord-vest, celții panonici, sciții din răsărit, coloniile grecești de la Marea Neagră și romanii de la sud de Dunăre, și cu localitățile menționate în diferitele părți ale filmului.

Textul „Argumentului” apare pe același fundal de generic, care se șterge, treptat, când aparatul se apropie de locul geografic al primelor secvențe ale filmului: depresiunea subcarpatică unde se află capitala getilor, Argedava.

## *Argumentum*

La mai puțin de șapte secole de la întemeierea cetății ei, Roma devenise centrul lumii antice și se pregătea să devină cel mai mare imperiu al tuturor timpurilor. În anul 70 înaintea erei noastre, adică 683 ab urbe condita, expansiunea mondială a Romei se opriese la sud de Dunăre, de unde se întindeau bogatele pământuri ale geto-dacilor, uniți acum într-un mare și puternic regat, sub sceptrul viteazului și enigmaticului Burebista. De-acum înainte, în fața ambițiosului Iuliu Cezar și a invincibilelor lui legiuni romane și „barbare”, rămânea un singur regat nesupus, Dacia, și un singur rege neînving, el,

Burebista

Destinul unic al acestor doi eroi ai istoriei lumii antice i-a făcut să se nască și să moară în același an, să se admire și să seducămănească, fără a se întâlni față-n față vreodată, dar folosind, fiecare pentru sineși împotriva celuilalt, aceleași uelle de război și pace,

## Fierul și aurul

# DRAMATIS PERSONAE

### GETO-DACII

Regele BUREBISTA  
Magul DECENEU  
COMOSICUS, fiul său  
IRA, nepoata lui Burebista  
VISCOL, general  
VIEZURE, chestor  
CASTABOCA, meșteșugar  
ȚAP, șef de trib (transilvan)  
CARP, șef de trib (moldovean)  
MIDIA — „Magna Mater“, șefă de trib  
(dobrogean)  
CALOPOR, fiul ei, gladiator  
EAI, cîntăreț  
COMATA, agricultor  
HIRPUS, șeful de trib trădător  
PESCARUL

### GRECII ȘI ORIENTALII

ACORNION din Dionysopolis  
AHILODOR, amiral  
INO, dansatoare  
MITRAN, solul lui Mitridate  
NEGUSTORUL

### ROMANII

CEZAR  
POMPEI  
CICERO  
BRUTUS  
MARC ANTONIU  
C. A. HYBRIDA, proconsul  
LIDIA, soția lui  
MARIUS DULLA, arhitect  
MARCELLUS, consul  
CURION, tribun  
FABIUS, ofițer  
LABIENUS, ofițer  
LOCOTENENTUL lui Hybrida

### CELȚII ȘI ALȚII

Regina HEBE  
Druidul BREZA  
CRITAS, șeful Tauriscilor  
BOIAN, șeful Boiilor  
SVED, mesager german  
BERNA, meșter helvet  
BEDAR, fiul său

A acțiunea începe în Europa, acum 2040 de ani.

## PARTEA ÎNTÎI

### Întoarcerea lui Spartacus

Trei bărbați tineri, blonzi și voinici, cu chipul și veșmintele însemnate de drumuri lungi și oboșitoare, coboară, într-o noapte furtunoasă, printr-o trecătoare de munte, spre plaiul la poalele căruia se profilează casele unui sat. Se vede că sînt oameni înăspriți de războaie și suferințe, bănuitori, cu armele mereu pregătite pentru un neprevăzut atac. Căi lor osteniți merg la pas. Unul dintre ei e pe jos, ducînd de căpăstru calul tovarășului său,

ce pare suferind. El poartă la brîu, în loc de sabie, un șel de fluier cu două țevi îngale. Primul călăreț, probabil șeful lor, scrutează zarea.

E ziuă acum, soarele răsare din cețuri. În murînd peisajul bogat și impunător al depresiunii carpatice, din mijlocul căreia se ridică șumul unui horn înalt. O turmă de zimbri trece printr-un luminis. Deasupra, într-un arbore înalt și stufoș, pe o platformă

ăsternută cu paie, un băiețandru îi urmărește atent pe călăreți, scofînd un șuierat, probabil vreun semn anume.

Într-un vast luminiș al pădurii, un grup de mineri și fierari muncesc cu voie bună, sub porunca unui meșter care bate un fier cald. Hornul cel mare aparține unui cuptor de topit minereul, fiindcă din acea direcție este transportată, pe roțile masive, materia primă a fierarilor. De pereții fierăriei atîrnă arme și capete de furci de fier, potcoave, cirglie etc. Fierarul a auzit șuieratul și dă poruncă mută unei calfe, care se îndepărtează în grabă, iar el continuă lucrul cu barosul, mai atent în direcția semnalului.

Cei trei își fac apariția dintre copaci; primul se apropie, la oarecare distanță, de starostele fierarilor și-l salută latinește:

CALOPOR : Pax vobiscum !...

Starostele se întoarce spre dinsul, apoi, trecînd cu privirea peste însoțitorii săi, îi răspunde șiret :

CASTABOCA : Ad vitam aeternam... dar, după vorbă și după port, nu păreți romanii...

Călărețul e bucuros de răspunsul acesta, dar nu se grăbește să-i explice mai mult.

CALOPOR : Nu sîntem ; dar voi ce sînteți, căci înțeleg graiul vostru ?

CASTABOCA : Străinul e dator să răspundă la întrebarea stăpînului casei. De unde știți limba noastră și de unde veniți ?

CALOPOR : Vorbesc limba tracilor, fiindcă e limba părinților mei, și venim de departe, de foarte departe...

Între timp, grupul călăreților a fost împresurat, în liniște, de fierarii înarmați. Tînașul rînit, Comata, geme și cade de pe cal. Primul descalcă și-l ajută, împreună cu tovarășul său. După o clipă de gîndire, starostele face semn oamenilor lui să se întoarcă la lucru și calfeii sale, Bedar, să-l ajute pe străin :

CASTABOCA : Duceți-l pe fratele nostru la casa femeilor, să-l oblojească, iar pe oaspeții conduceți-i la colibă și dați-le cele de trebuință, să se întremeze.

Primul călăreț trac îi întinde sabia lui scurtă, cu mînerul înainte. Starostele o ia, o privește cu ochi de expert, apoi i-o restituie zîmbînd, arătîndu-i panoplia de pe pereți.

CASTABOCA : Poți s-o păstrezi, avem destule și, pare-mi-se, mai bune... Ai fost gladiator ?

CALOPOR : Da. Am fost în oastea lui Spartacus.

CASTABOCA : Dar tu, ce porți în brîu : un fluier parcă ?

Fluierașul trac pare surprins de întrebare, apoi suride vicelan.

LAI : Două fluiere, unul pentru bucurie, altul pentru minie...

Starostele devine serios și-l privește scrutător în ochi, dar nu-l întreabă mai mult și-i face acum semn din cap să se alăture tova-

rășilor săi, apoi, privindu-l din spate, își continuă lucrul. Gladiatorul se întoarce, însă, și-l întreabă curios :

CALOPOR : Asta ce fel de armă este, la care ciocănești ?

Starostele se oprește din ciocănit și îi arată „arma“ :

CASTABOCA : Un brăzdar de fier.

CALOPOR : De fier ? La Roma, sclavii ară cu pluguri de lemn.

Fierarul răspunde mindru, continuînd să bată fierul cald :

CASTABOCA : Precum vezi, și plugurile noastre sînt mai bune decît ale romanilor.

În drum spre coliba unde i-a poștit gazda, calfa Bedar se simte dator să adauge :

BEDAR : Principele nostru vă consideră oaspeții săi...

Gladiatorul nu se poate opri să se mire din nou :

CALOPOR : Principele vostru muncеște ?

Calfa se miră, la rîndul său, de întrebare.

BEDAR : La noi toată lumea muncеște, cu sabia sau cu plugul...

LAI (către gladiator, în amintirea unui vers latin) : Ense et aratro...

Un grup de femei îi așteaptă pe prispa colibei. Una dintre ele se îndreaptă degrabă spre tracul rînit. Casa femeilor este un fel de atelier de tors și țesut lina, cinepa și inul. Un frumos covor se zărește pe peretele din fund. Cuptorul și vatra bucătăriei se află alături de casa femeilor. Se coace piinea.

★

A doua zi, refăcuți, cei doi traci străini, însoțiți de un porc de călăreți, conduși de Castaboca, se gătesc de plecare într-o direcție necunoscută. Rînitul, întremat, le face semn de rămas bun.

COMATA : Eu rămîn aici, să încerc plugul acela de fier.

În spatele lui, îi privește zîmbînd semeia care l-a îngrijit. Gladiatorul se preface supărat.

CALOPOR : Țăranul tot la pămînt trage.

LAI (privind podgoria de pe deal) : Sau la vic...

Călăreții pleacă la drum rizînd ; traversează o poiană plină de stupi de albine, în care lucrează doi prisăcari, printre ucelele lor de albinărit. Unul dintre ei le dăruiește câte o bucată de făgure de miere, într-o frunză de brusture.

★

Piața din perimetrul palatului lui Burebista e plină de artizani și negustori, getodaci și străini, lesne de recunoscut după portul lor. Olari geți, vînzători greci și orientali de obiecte și țesături frumoase : coșuri cu fructe și zarzavaturi, păsări și porcei, amfore cu ulei și grîne ; cîțiva oieri daci vind brînză și miei ; un zaraf schimbă bani ; un bărbier își tunde clientul, cu castronul în cap ; un prisăcar își vinde mîerea. Lingă un trunchi de copac, un gambaș oriental își

alege caii pe care urmează să-i achiziționeze, plimbându-i în buiestru sau căutându-i la dinși. Chestorul pieței, voinic, oacheș și cu un început de chelie, cu o tablă de ceară în mână, urmat de un tânăr oștean, căruia îi cam fug ochii după o florăreasă, inspectează tirgul, notînd cite ceva, la răstimpuri. Servitorul negru al geambașului a scăpat un cal din coardă, fuge după el și-l răstoarnă, din greșeală, pe stăpînul său, înainte de a prinde animalul speriat. Stăpînul se ridică din praf și, cu harapnicul, îl biciuiește pînă la sînge.

Călăreții au intrat pe uliță și acum privesc spectacolul. Negrul, înspăimîntat, serindu-se de o lovitură fatală, smulge harapnicul din mîna stăpînului său. Furios, acesta îi pune piciorul pe grumaz și trage pumnalul din cingătoare, să-l înjunghie.

Atunci, mîna chestorului Viezure îl oprește hotărît.

VIEZURE : Aici vărsarea de sînge e oprită, comise Mitran.

Geambașul persan e nedumerit, în furia lui orbă.

MITRAN : E sclavul meu ! Fac cu el ce poftese.

VIEZURE : Aici nu există sclavi. Acasă la tine, faci cu el ce poțtești.

Gladiatorul a auzit replica și în ochii lui se citește din nou aceeași mirare care-l urmărește de cînd a intrat în Dacia. Privește spre tovarășul său și trec mai departe.

Dinaintea atelierului olarului get, un grec se tocmește cu negustorul care-i arată marfa, niște amfore de toate dimensiunile, oule și ulcioare pictate și negre. Alături, din două vase enorme de pămînt, pline cu vin, un ajutor al său umple amfore și le celluliește cu cîlți și cu ceară de albine.

Negustorul grec e foarte atent la calitatea mărfii oferite de colegul său get.

GRECUL : Doresc o sută de amfore, jumătate cu vin roșu și jumătate cu vin alb vechi, îndulcit cu miere. Romanilor le place vinul amestecat.

Negustorul clipește din ochi, înșelegător. OLARUL : Îl revindeți la Roma ca vin grecesc...

GRECUL : Acestea-s treburile negoțului. Ce-ți pasă ?

OLARUL : Am întrebare, ca să știu dacă nu-i mai potrivit să-l turnăm de-a dreptul în amfore grecești.

GRECUL : Aveți și amfore grecești ?

OLARUL : Cele mai frumoase și mai trainice, numai la mine se găsesc. Costă mai mult, dar face. Bis dat qui cito dat — cine dă repede, dă de două ori.

Negustorul grec cugetă o clipă șiret, apoi cere să i le arate. Se apropie și Viezure de taraba olarului. Acesta intră în atelier și-i face semn unui lucrător să-i aducă ceva. Ucenicul tocmai apăsa pe lutul încă umed al unei amfore „marca fabricii“ grecești, cu o mică ștampilă de fier. Se ridică și ia de pe raftul de la gura cuptorului o amforă pictată, de toată frumusețea, și o scoate-n uliță,

la tarabă. Negustorul grec o examinează, apoi strigă, indignat.

GRECUL : Aceasta este marca amforelor mele de Histria. Mi-ați furat sigiliul. Îmi furați clienții. Mă nenorociți. Hoților ! Săriți, hoții !

Chestorul Viezure se apropie precipitat de negustorul înșelat, chestionîndu-l asupra hoției de care se plînge. Grupul călăreșilor trece prin piață și privește, în trecere, la peli-vaniile unui păpușar, care mimează și acompaniază o comedie oarecare. Cînd ajung în dreptul tarabei, olarul mîncinos e întins pe jos de gardianul chestorului, care se pregătește să-i aplice pe spatele gol, cu fierul înroșit, „marca fabricii“ falsă. Atunci grecul se răzgîndește, smulge sigiliul din mîna gardianului și intervine, către Viezure.

GRECUL : Stai, frățico, poate că am greșit.

Stai să mă uit mai bine.

Cu sigiliul în mîna — corpul delict — el se apleacă spre olar și-i șoptește la ureche.

GRECUL : Dacă plătesc numai vinul și-mi dai amforele pe deasupra... ce spui, te invoiești ?

Olarul, prins cu ocaua mică, se invoiește ; atunci, grecul, către chestor :

GRECUL : Preanobile păzitor al dreptății negustorilor, lasă-l, căci am greșit, din nebagare de seamă.

VIEZURE : Nu e hoț olarul nostru, precum strigai adineori ?

GRECUL : Nu e, am mințit, pe cîntea mea de negustor !

Chestorul e un hitru care se pricepe la asemenea afaceri și se preface convins. Ochiul lui nu prevestesc însă nimic bun.

VIEZURE : Atunci, iertat să fie. Dar, pentru că domnia-ta ai strigat în piață că un get este hoț, ai să răscumperi minciuna, cu prețul amforelor îndoite. Jumătate pentru cîntea lui și jumătate pentru visticria regelui geto-dacilor. (Batjocoritor.) Bis dat qui cito dat.

Grecul îi nunără-n palmă monede romane și grecești, răsufîind ușurat.

Gladiatorul o vede și o aude și pe-aceasta și dă din cap, izbucnind în ris, împreună cu ceilalți spectatori ai acestei întîmplări.

În imediata apropiere, pe prispa unui han, la umbra unui arbore pletos, lingă o arcadă de viță, un dascăl-filozof discută cu discipolii lui, tineri și mai vîrstnici, sorbind din cămilelor de lut. Dascălul e asemănător unui preot budist, dar bundița și opincile îi atestă originea de prin partea locului.

MAGISTRUL : Vinul tracic este înșelător. Eternitate, numele tău este vinul.

Un discipol dac îl completează. Inalță și goleşte cana cu vin.

DISCIPOLUL : În vino veritas, închinător al lui Bachus-Dionysos !

MAGISTRUL : Marea voastră însușire, a dacilor, e că, dintre toți închinătorii zeilor, voi jertfiți cele mai multe cupe pe altarul lui Dionysos !

DISCIPOLUL: Zeul dacilor este Zamolxe, maestre!

MAGISTRUL: Același zeu, cu alt nume! Care e deosebirea dintre ei? Poți să-mi spui, tinere filosof?

DISCIPOLUL: Al nostru dăruiește închinătorilor lui, nemurirea. Și nu bea! Pe cînd zeii grecilor beau, dar nu îndrăznesc să-i dăruiască pe bieții muritori cu nimbul eternității lor. Da, da, adu-ți aminte ce a păținit Prometeu pentru treaba asta!

MAGISTRUL: Voi, dații, sînteți niște barbari; niște barbari prea deștepți pentru mine.

*La semnul căpeteniei, călăreții se opresc dinaintea hanului, care seamănă cu străvechile hanuri românești, cu prispă, pridvor și jîniță.*

CASTABOCA: În seara asta, o să trageți aici, la Hanul pieței. Sînteți oaspeții regatului. (Arătînd spre Magistrul.) Mai sînt și alții. Are să vă placă. Miine, mai stăm de vorbă.

Unul dintre călăreți descalcă, își leagă calul de un stînog și se îndreaptă spre hangiu, șoptindu-i ceva și arătînd către cei doi sosiți, în timp ce starostele și ceilalți doi călăreți îi salută și își continuă calea, printr-o mare poartă de zid, peste un pod, unde se înalță palatul regelui Burebista.

Palatul regelui din Argedava se întinde pe o mare suprafață de teren, între două rînduri de ziduri de piatră și palisade de pămînt bătut, între care se ridică diferite clădiri. În stînga este un fel de tabără-cazarmă militară de tip roman, în mijlocul căreia ostașii fac diferite exerciții de luptă, sub comanda șefului dac Viscol, al cărui nume vorbește de la sine despre firea și puterea sa. Se fac exerciții de sabie și lance, trageri la jîntă cu arcuri mari, dar centrul atenției spectatorului se va îndrepta spre armele grele de război: catapulte și turnuri de asalt, la care ostașii lucrează cu multă îndemînare, sub ochii meșterului helvet, Berna, care le și fabrică. La intrarea taberei se vede o statuie reprezentînd un călăreț, în uniformă de luptă, pe un cal înzăuat (aidoma Călărețului trac legendar).

În dreapta se întinde o zonă rezidențială de vile, cu aspect grecesc, locuințe și ateliere-prăvălii ale locuitorilor capitalei, unele cu colonade și patio, ca acelea din Pompei. O clipă, aparatul va întîrzia asupra monetăriei regelui, unde aurarii și argintarii săi lucrează la batera monedei cu efigia sa și la tot felul de giuvaeruri. În această zonă apar și câteva temple mici de piatră, ca templul Atenei de pe Acropole, și un templu oriental, iranian, printre coloanele căruia se întrevede o statuie a zeului Mithra, cu ochi de peruzea. Un mare portic, cu ample trepte de piatră și coloane (propylee), deschide intrarea spre un palat de piatră din blocuri masive, descinzînd direct din civilizația miceniană.

Pe latura din fund continuă lucrările de construcție a unui apeduct, conduse de un arhitect roman. Pe schele lucrează zidari de toate neamurile, iar arhitectul Marius Dulla supraveghează funcționarea unei mari macarale de lemn, mișcată cu o enormă roată, în interiorul căreia „pășesc” oamenii care o învîrt fără odihnă. Blocurile mari de piatră de construcție sînt dirijate, de pe schele, de alți zidari. (Vezi reconstituirea construcției apeductelor romane Aqua Claudia și Aqua Marcia.)

Panorama capitalei lui Burebista prezintă aspecte ale unei vieți civilizate, deschisă influenței romane, grecești și orientale. Castaboca i-a văzut și s-a salutat prietenește, cu Dulla și Berna, tovarășii săi din Consiliul pentru arme și fortificații. Acesta din urmă schimbă un semn de căldă salutare cu Bedar, fiul său. Alunci sînt zăriți și de Viscol, care-i face semn lui Castaboca să vină la el. El descalcă și lasă calul în grija calfei Bedar care intră în tabără, îndreptîndu-se spre grajdurile regale.

VISCOL: Meștere Castaboca, ce vînt te-aduce pe la noi?

CASTABOCA: Ai uitat, generale Viscol? E vremea adunării Consiliului armelor.

VISCOL: N-am uitat. Dar mi se pare că ai venit prea devreme.

CASTABOCA: Mai bine mai devreme.

VISCOL (serios): L-am văzut cu tine pe tînărul helvet, fiul meșterului Berna.

CASTABOCA: Marele meștru al armelor mi-a trimis răspuns, prin calfa Bedar, fiul său, că va trebui să punem degrabă în lucru un nou model de catapulte, pe care l-a cumpărat de la spaniolul său din arsenalul Romei.

VISCOL: Romanii își reinnoiesc armele de asediu? Pentru ce? Sau contra cui?

CASTABOCA: Arhitectul Dulla nu știe? E roman, doar. Ce mai face?

VISCOL: El știe să facă palate și poduri. Acum face apeductul... Și nu mai e de mult roman; acum e de-al nostru.

CASTABOCA (șoptit): M-a chemat regele. Cezar a intrat în Galia.

Aparatul pătrunde în palat, unde sobrietatea încăperilor și tăria porților e cu gust imblinzită de frumoase lucrări de artă în stil grecesc și oriental, mozaicuri, statui, vase, mobilier, fără lăzărul strigător al regilor orientului și al patricienilor romani. Impresia de forță și opulență e statornică, dar nu ostentativă. Regele se află în tovărășia nepoatei sale Ira. Este un bărbat de vîrstă mijlocie, care arată mai bătrîn, din pricina corpolenției sale. Cu mustață și barbă rară, nasul turtit, ca de luptător, ochi mici, verzi și ageri, părul creș. Pare un om blajin, dar de ale cărui furi ai fi îndreptățit să te temi. Toțmai a mîncat ceva și nepoata îi șterge mîinile cu un prosop cald și umed, pe care-l trece mai departe, împreună cu tablaua de masă, unei slujnice cu chip mongol, care-i zîmbește pe jurîș, cunoscînd, pesemne, subiectul discuției Irei cu unchiul ei.

BUREBISTA : Semeni leit cu soră-mea !... Și ea semăna leit cu maica noastră...

IRA : Laptele și singlele ei, stăpîne...

BUREBISTA : Și violenția, nepoată. Și frumusețea muierilor neamului nostru. Nu-mai eu am ieșit urit, nepoată Ira.

IRA : Ba ! Cine zice ?

BUREBISTA (*ride*) : Cine-ar cuteza ?

IRA : D-apoi, dacă Măria-Ta chiar dorești a fi frumos, asta-i, că te-i fi molipsit de la Caius Julius Caesar. Numai, cum ți-ar sta sulemenit, ca dînsul?... Cică se scarpină-n cap cu degetul mic, ca să nu-și strice frizura, cu toate că e chel !

BUREBISTA (*ride*) : Dar de unde știi tu, Ira, că Cezar se sulemenește ?

IRA (*schimbînd o privire cu slujnica ei*) : Iaca știu, de la una din roabele casei sale. A venit la noi, odată cu arhitectul roman, cînd l-au surghinuit.

BUREBISTA : Dar arhitectul tău e frumos ?

IRA (*face pe mirata*) : Nu m-am uitat... Și-apoi, nu-i al meu. E sluga Măriei-Tale.

*Cînd regele izbucnește iarăși în rîs, întră Viezure, iar Burebista îi face semn Irei că se poate retrage.*

BUREBISTA (*încă cu rîsul pe buze, către ei*) : Nepoată-mea Ira a aflat că Cezar se sulemenește... *Pontifex-Maximus*, ha, ha...

VIEZURE : Asta știe toată Roma...

BUREBISTA : Și eu de ce n-am știut, Viezure ? Însemnează că șeful poliției mele îmi mai ascunde cîte una din tainele sale... Nu ?

VIEZURE : Nu, înălțate stăpîne ; dar acea vorbă spurcată a romanilor, eu n-o puteam roști de față cu Măria-Ta.

BUREBISTA : Te iert, dacă mi-o spui.

VIEZURE (*comic*) : „Cezar e bărbatul tuturor femeilor și femeia tuturor bărbaților“...

BUREBISTA (*după o tăcere*) : Ai avut dreptate să nu mi-o spui, Viezure. Spurcată vorbă, despre un prinț viteaz al Romei... Aceasta nu l-a împiedicat să cucerească Spania și, acum, să vrea Galia... Să trecem la ale noastre. Ce-i nou ?

VIEZURE (*le numără pe degete*) : Persianul Mîtran, comisarul regelui din Pont, a ales caii pe care a venit să-i cumpere pentru cavaleria lui Mitridate și plăcăm miine.

BUREBISTA : Să-l păziți, s-ajungă cu bine cu mesajul meu către regele Pontului.

VIEZURE : Un decan cu nouă călăreți, pînă la Dunăre ; apoi, oamenii lui Balta, pînă la cetățile grecești. Acolo îl așteaptă A-cornion.

BUREBISTA : Bine. A venit Castaboca ?

VIEZURE : A venit, împreună cu doi străini.

BUREBISTA : Ce străini ?

VIEZURE : Oameni buni. Castaboca ar dori să-i înfățișeze la Curte.

BUREBISTA : Să-i înfățișeze. Dar Consiliul armelor știe ce vrem ?

VIEZURE : Am zis că să aple mai bine de la Măria-Ta, după Adunarea prinților tarabostes... Iar Adunarea așteaptă.

BUREBISTA : Să vină și ei la Adunare.

VIEZURE : Pileții nu-i vor îngădui pe comați în Adunarea prinților tarabostes...

BUREBISTA (*cugetă o clipă ; ironic*) : Au să se supere bogații pe săraci ? Sau unora tot nu le convine a crede că dacii sînt o mlădiță a geților și că toți ne tragem din neamul cel mai numeros și mai răs-pîndit în lume, după cel al indienilor ? Marele neam al tracilor !

VIEZURE (*prudent*) : De cînd ai făcut uniunea triburilor trace, regișorii lor nu s-au deprins încă cu legile cele noi și amintirea eliberării sclavilor nu i-a părăsit încă... Deși unora le-ai plătit credința...

BUREBISTA (*necăjit*) : Cu aur, Viezure... Cu aurul nostru.

VIEZURE (*zîmbind rece*) : Și altora, cu fierul... necredința.

BUREBISTA (*concesiv*) : După dreptate. Bine... Să nu-i mai supărăm. Deocamdată...

VIEZURE : Doi dintre șefii lipsesc de la Adunare...

BUREBISTA (*bănuitor*) : Care ?

VIEZURE : Lup, principele din țara aurului, și Balta, pescarul, vărul Măriei-Tale...

BUREBISTA : Vor veni pînă la sfîrșitul Adunării, mai avem o lună înainte...

VIEZURE : Lup ar mai putea veni, dacă-l lasă celții să treacă. Dar Balta, nu.

BUREBISTA : A murit ?

VIEZURE (*clatină capul*) : După ce feciorul i-a căzut în robia piraiților, durerea l-a rîpus treptat pe bietul bătrîn. S-a dus la strămoși !

BUREBISTA : Zamolxe să-l primească printre preafecicți. Să mergem la Adunare. Timpul nu așteaptă.

*În sala mare a tronului, care seamănă cu sala Senatului roman, minus marmura — pentru că primează granitul și lemnul sculptat — șade Adunarea anuală a nobililor și comandanților de oști ai triburilor geto-dace din regatul unit al lui Burebista. Scaunul lui e păzit de stegarii purtînd stîndardul său cu cap de lup. Se remarcă, printre dinșii, după port, oamenii de la șes și de la balță și oamenii munților, cu trăsături nu prea deosebite, dar îmbrăcați altfel, cu influențe explicabile prin poziția geografică și diversitatea marelui lor regat, care se întinde de la Dunărea mijlocie și Munții Slovaciei pînă la Pontul Euzin și din Carpații Păduroși pînă la Balcani. Adunarea se ridică în picioare, aclamîndu-l pe rege.*

PRINCIPII GETO-DACI : Regelui regilor, glorie !

*Burebista, purtînd pe frunte coiful-coroană tracice, de aur, ridică ambele mîini, într-un salut sacerdotal, și toți iau loc în tăcere.*

*Participanții la Adunarea căpeteniilor uniunilor de triburi (regii) și-au lăsat armele la intrarea sălii, în paza scutierilor, și s-au așezat pe lavițele dispuse în două mari octogoaane concentrice, în mijlocul cărora este*

jilul lui Burebista. După salutul lor, au început vorbirile. Cei șaisprezece șefi vor raporta despre situația principatelor lor, așteptând hotărârea supremă în pricinile care interesează starea regatului. Aparatul va insista asupra câtorva dintre dinșii, care vor avea roluri principale în acțiunea ce va urma. Ei sînt Carp, get din sud-estul viitoareii țări a Moldovei, Țap, dacul din Munții Apuseni, ai „țării de dincolo de codri” (Trans-Silvania), și Hirpus, tinărul șef al agatârșilor daci, vecin cu țara Țapilor, îmbrăcat în strate bogate.

BUREBISTA : Avem o lună înainte, pentru judecarea câtorva pricini de la miazăzi de Dunăre, cu pămînturile obștilor... Azi avem de luat cîteva hotărîri mai grabnice în treburile armatei... Să facem așa ?

CARP : Așa să facem, mărite rege. Însă era poate de trebuință să se știe că ce s-a hotărît odată, cu pămînturile obștilor, nu se mai schimbă.

BUREBISTA : Ce să se schimbe ?

CARP : În adunarea cetii noastre de triburi, unii șefi nu-s mulțumiți că pe pămînturile lor plugarii își împart recolta după legea nouă și n-o mai împart ei, capii, după obiceiul pămîntului.

BUREBISTA (*ferm*) : Pămîntul e slobod ; iar cine nu ară și nu seamănă, nu culege ; afară numai dacă e chemat la arme, și atunci sabia lui este egală la parte cu plugul agricultorului.

CARP : Adică, ei mai zic că și cu viile n-ar fi bine așa...

BUREBISTA : Iar cu viile, numai vinul pentru trebuințele casei să se păstreze în casc ; restul să se dea la negoț, cu bun câștig. Prea multă băutură strică. (*Zimbind*.) Ni s-a dus huhul că sintem bețivi... Mai beți și voi vinul îndoit cu apă, ca romanii ! (*Rid toți*.)

HIRPUS (*insinuant*) : Dar e aurul, cum este ? Tot slobod și se împarte egal ?

ȚAP : De ce mai întrebi, Hirpus ? Știi doar că aurul nu este puțin, dar e scump la negoț și, de aceea, cinci din zece ciubere merg la vistieria regatului, pentru trebuințele monetăriei și ale oștrii.

HIRPUS : Am întrebat, pentru că noi nu credem că este drept ca aurul nostru să se mai împrăstie în cele patru vînturi, ca să-și facă alții cetăți și corăbii și mai știu eu ce... Celții și romanii ni l-ar plăti înzecit.

BUREBISTA (*stăpînit*) : Rosturile acestui tribut au fost lămurite, o dată, cu frațele nostru Lup... (*Bănuitor*.) De ce n-a venit el la Adunare și te-a trimis pe tine, Hirpus ?

HIRPUS : E... bătrîn. (*Realizează eroarea*.) E bolnav.

BUREBISTA : Îl vom căuta... Și, să știi ceva, fecior de prinț : plătește înzecit cine câștigă înzecit, mai de vreme sau mai tîrziu. Marele poet al grecilor a zis : „teme-te de vrăjmaș cînd vine cu daruri”. Vezi să nu afli asta prea tîrziu ! Iar acum,

fiindcă tot veni vorba de celți și de romani, să ne sfătuiam întru acestea ! (*Către Viscol*.) Consiliul armelor și fortificațiilor !

★

La deal de cetate, pe prundul moale al Argeșului, într-un luminiiș de luncă, un grup de copii de opt-zece ani construiesc castele de nisip ; mai încolo, alții fac întreceri sportive. Arhitectul Marius Dulla este antrenorul lor voluntar. Din luncă, un grup de fete, ieșite la culesul de fructe de pădure, urmăresc scena. Printre ele, Ira și slujnica ei orientală.

Acum, arhitectul dă lecții, mai în joacă, mai în serios, copiilor geto-daci, cum să facă o cetate sau o moară de apă, reproducînd, în mic, opera sa de la Argedava.

DULLA : Aici sînt zidurile cetății regelui. Pe aici vine chiar apa asta (*arată riul*), care alimentează orașul și care pune în mișcare morile noastre și udă grădinile, apoi se duce să umple șanțurile cetății, ca să ne apere de dușmani... Vedeti cît de bună și de harnică poate fi apa ?

UN COPIL : Dar poate fi și rea ?

DULLA : Cînd se revarsă nebună, și neinvățată. La asta e bună învățătura, să faci din ne-buni, buni !

Ira s-a apropiat de ei, ascultînd, în tăcere, lecția arhitectului, mai mult civică decît profesională.

IRA : Marius Dulla, marele arhitect al Romei, face case pentru copii ?

DULLA : Pentru viitorii arhitecți ai Daciei.

IRA (*așezîndu-se lingă el*) : Spune-mi, Marius, pentru ce te-au surghiumit ai tăi, aici, la noi ?

DULLA : Dictatorul Sylla a scos niște legi care, măgîlind plebea cu o așa-zisă justiție, au transformat armata într-o bandă de tilhari ai popoarelor, iar poporul roman, într-o turmă de paraziți. Cine s-a opus, a fost lichidat — și au fost sute și mii de oameni cinstiți și învățați ; iar cei mai cu noroc au fost trimiși în exil, la „barbari”...

IRA : Deci, tu ai fost norocos, iar noi sintem „barbarii” ? !

DULLA : Grecii și romanii numesc barbari pe cei ce nu sînt de-un neam cu ei. Iar eu mă consider norocos că sînt aici ! (*Simțînd că șata a așteptat acest răspuns*.) Ira, te superi dacă așa spune, chiar fericit ?

★

În curtea interioară (*patio*) a palatului din Argedava, în jurul unui havuz de mozaic cu apă țîșnitoare, Burebista se plimbă liniștit, acompaniat de un bărbat cu ahură mică, cu vorba doamnă, Carp, căpetenia triburilor geto-dacice dintre Carpați și Olbia, purtînd semnul Zimbrului. Pe margini sînt cîteva lavete așternute cu frumoase scoarțe getice,



pe care șed sfetnicii apropiați și puținele rude ale regelui, gustind poame sau vin de miere. *Viezure, de vorbă cu Berna, zîmbește, privindu-l pe Dulla cum o soarbe din ochi pe Ira, care cîntă din liră, acompaniată de slujnica ei cu ochii oblici.*

**BUREBISTA :** Am aflat că, de la trecerea mea pe tărîmul de miazănoapte al Pontului, s-au obrăznicit hoții de mare, cu stăpîniîi portului Olbia...

**CARP :** Nu aceia ; acei stăpîni nu mai sînt ; uși că, de-atunci, au trecut peste douăzeci de ierni... Stăpîniîi de astăzi ai Olbici au alte planuri ; vor să fie clienții Romei, ca să-i păzească romanii de năvălirile nomazilor...

**BUREBISTA :** Vor să-și facă romanii o *mare nostrum* și din Pontul Euxin, ca în Mediterana ? De ce nu le-ați spus grecilor că-i puteam păzi și noi de nomazii din răsărit ? De ce nu le-ai spus, Carp ? Avem două sute de mii de militari.

**CARP :** Pămîntul nostru este prea mare, el însuși, și tot mai greu de apărat. Ne-am tras și noi sălaşurile spre apus, mai către munte.

**BUREBISTA :** Ai îmbătrînit prea devreme, frate Carp. Traiul bun moleșește... Cine e ?

*A intrat Castaboca, urmat de cei doi tineri traci pribegi și, după un schimb de priviri cu Viezure, îi înfățișează regelui său și se retrage cu un pas. Ira va continua să cînte.*

**BUREBISTA :** Cine sîuteți voi ?

**CALOPOR :** Mărite rege, eu sînt Calopor și am fost centurion în oștirea lui Spartacus. Iar el este Lai, cîntăreț și poet, și a fost sclav la romani, ca și noi.

**BUREBISTA :** Cunosc odiseea voastră... Spartacus a fost un mare general al neamului nostru de la miazăzi... Nu am înțeles de ce, atunci cînd s-a văzut copleșit, la malul mării, de armatele Senatului, de ce n-a trecut în Tracia ; de ce nu s-a unit cu Mitridate ? În strategia voastră a fost o greșală !

**CALOPOR :** Am fost trădați. Spartacus se învoise cu amiralul flotei africane, să ne treacă marea, la Mitridate. Dar romanii i-au plătit mai bine și flota hoților de mare a trecut, departe de tărîm, cu aurul nostru...

**LAI (amarnic) :** Greșala strategică a lui Spartacus a fost încrederea lui în oameni și în cuvîntul dat...

**BUREBISTA :** În cuvîntul hoților !... Vorbește, Calopor... Mai departe...

*În evocarea celor doi tovarăși ai săi, acompaniată de liră, Spartacus apare pe malul mării, ca dintr-un vis, în splendoarea sa fizică și morală, ca o statuie antică : un bărbat jalnic, de vreo treizeci de ani, blond, cu părul lung, cu o barbă deasă care-i încadrează chipul cu trăsături regulate, cu ochii mari, albaștri, cu o lucire cînd dureroasă, cînd blindă, cînd furioasă, cu torsul gol,*

*strîns într-o centură lată, cu încrustații mari, de bronz, umărul și brațul drept apărate de o placă metalică brodată cu lucrătură-n fir de aramă, prinsă pe sub încheietura brațului stîng, și cu încheieturile mîinilor îmbrăcate în brățări late, de luptă, purtînd în mina dreaptă sabia scurtă și grea, cu miner de os, a gladiatorilor, și-n stînga, scutul rotund împodobit cu chipul spăimos al Meduzei de aur, maica Șerpilor. Asemănarea lui cu Calopor e frapantă, dar acesta din urmă nu poartă barbă și are un aer mai puțin jalnic, cu straietele lui ponosite.*

**CALOPOR :** După ce — cumpărați de Crassus — pirații mediteraneeni ne-au părăsit în celeștele romanilor, am izbit cu deznădejde, iarăși, și am scăpat din împresurare, spre miazănoapte, într-un măcel nemilos, unul contra opt... În bălălia de lîngă riul Bradanus, Spartacus a căzut...

**BUREBISTA :** A murit acolo ? N-a fost răstignit, la Roma ?

**LAI :** A murit în luptă, trupul i-a fost luat și ascuns de tovarășii săi, undeva în munți. De-acolo a dispărut, a treia zi. Unii zic că Zamolxis l-a înviat din morți. Și că este pe undeva și că ne-așteaptă...

**BUREBISTA :** Iar voi, ce-ați făcut cu legiunea tracică ?

**CALOPOR :** Urmăriți de Crassus, am fost opriți la trecătorile Alpilor, de Pompei — „marele” Pompei, îngîmfatul, disprețuitor de plebe, ucigașul convoaielor de răniți, de mame și copii înfomețați, al celor ce supraviețuiseră măcelului. Cu legiunile lui proaspete, leite-n argint, sătule de carne și de vin...

*Retrospectiva cinematografică, rapidă, a evenimentelor, acompaniată de liră, se realizează prin scurte scene separate, în care surprindem cîteva clipe dramatice, precum răsturnarea în prăpastie și incendierea carelor cu răniți și copii și a puștelor alimentare ale fugărilor, răpirea femeilor, de către legionarii romani, dar mai ales rezistența înversunată a gladiatorilor. La un moment dat, Calopor dă față cu însuși Pompei, pe care-l atinge ușor cu sabia, dar e imediat împresurat de garda generalului roman, care-l împinge în retragere. Calopor conduce această retragere într-o ordine militară perfectă, salvîndu-și o parte dintre oamenii scăpați din împresurare, printr-o cădere și Lai, a cărui „armă secretă” ucide fără greș pe cei ce cutează să se apropie de el. E „fluierul miniei”, prin care suflă micile-i săgeți înveninate în gîttelel adversarilor săi.*

**BUREBISTA :** Cum de n-ați murit cu toții, sau cum de n-ați căzut prinși ?

**CALOPOR :** Am trecut la gali și la helveți. N-au fost prinși decît vreo șase mii, care-au fost răstigniți de-a lungul Viei Appia, între Capua și Roma, ca o pildă pentru alte sute de mii de sclavi, dintre care s-ar mai putea ivi un Spartacus...

**BUREBISTA :** Și, marele Pompei ?

CALOPOR : Crassus și „marele“ Pompei, fierbînd de ură și invidie unul împotriva celuilalt, au intrat în Roma, fiecare revendicînd pentru sine gloria înăbușirii răscoalei și cîrînd drept răsplată consulatul... Dar Cezar va fi mai tare, dacă va cuceri Galia.

BUREBISTA : Dacă... Și-acum, voi, ce căutați, rătăcind pe aceste meleaguri ?

LAI : Îl căutăm pe... Spartacus. Sau duhul lui...

BUREBISTA : Și cum îi veți recunoaște duhul, sîrmane vizitor ?

LAI : Duhul lui se va fi întruchipat în acei conducători de neamuri din Tracia care va birui Roma. (Lai scoate fluierul și acompaniază, cu o nouă melodie tracică, lira Irei.)

BUREBISTA : Roma ?... Cum credea el, Spartacus, sau duhul său din Tracia, că va birui, singur, Roma ?... Cum îi va putea el birui pe cei patru sute de mii de legionari, care i-au îngenunchiat pe regii Asiei și Africii ?

CALOPOR : Nu singur și nu numai din Tracia. Noi — a zis Spartacus — ca să biruim Roma, trebuie s-o restringem la propriile ei puteri și s-o înghesuim în propriul ei birlog. Trebuie să ridicăm împotriva ei toate popoarele pe care le cotropește, să năvălim cu o armată de o mie de mii, din toate provinciile ei, să înăbușim între zidurile urbei sale acest neam de patricieni blestemați, care înroșite și înghițite pe rînd celelalte neamuri.

BUREBISTA : Fiecare popor să se apere pe sine ! Mitridate se bate de zece ani cu romanii.

CALOPOR : Nu-i așa ! Fiindecă Roma nu se bate singură, ci împreună cu vremelnicii ei clienți ; orice război izolat cu ea va fi dinainte pierdut. Mitridate are să fie înfrînt, așa cum a fost și Hannibal. Popoarele de la Rin și părții au să fie nimicite, așa cum au fost azvîrliți cu fața-n țărînă, rînd pe rînd, cartaginezii, grecii și iberii. Numai prin toți laolaltă, și toți deodată, vindu-i pe toți asupra într-un asalt comun, poate fi zdrobită această caracatiță, care-și întinde tot mai mult bratele nesățioase asupra lumii întregi, impunîndu-i nedreapta ei orînduire, de stăpîni și de sclavi...

*Burebista s-a ridicat de pe scaunul său și se plimbă, gînditor, printre ai săi, preocupat de o idee pe care nu vrea sau nu poate să o exprime în această situație.*

BUREBISTA : Robia e urîță și nedreaptă. E cel mai mare rău ce i se poate întîmpla unui om, și unui neam, pe lumea asta. (Schimbă vorba, iscoditor.) Noi n-avem sclavi. Dar, pentru încă un soldat viteaz și un alt Orfeu, mai e loc la Curtea noastră. Ce plată ați pofti, pentru slujba asta ?

CALOPOR și LAI : Răzbunarea lui Spartacus.  
BUREBISTA (după o tăcere) : Toate la vremea lor. Alțeva ?

CALOPOR (schimbă o privire cu Lai) : Mărite rege, tovarășul meu va rămîne la Curte. Eu aș dori să lipsesc, o scurtă vreme, ca să-mi văd părinții, la gura Dunării.

BUREBISTA (il privește atent) : Ești din neamul lui Balta, vărul nostru ?

CALOPOR : Sint fiul său bun.

BUREBISTA (Îl privește lung, ca și cum în înfățișarea acestuia tinăr ar dori să destușească trăsăturile cuiva deosebit de drag) : „Calo-por“... da... Știi ce înseamnă numele tău, pe limba dacilor ? „Fiul cel bun și frumos“... Știi, Făt-Frumos ?...

CALOPOR : Ce să știu ?

BUREBISTA : Atunci, fiule, o să vorbim despre asta, ceva, noi doi. Am pentru tine o veste rea și o veste bună și să te gătești de drum greu. (Il apropie de Carp.) Acesta este marele șef al geților carpi, frate de singe al vărului nostru Balta. El îți va fi prieten și călăuză la drumul acesta. Și-acum (bate din palme), vă poftesc să mergem la cină.

*În trecerea tuturilor spre iatacul unde vor cîna, se pot remarca reacțiile noilor sosiți față de gazde și ale acestora față de dinșii. Calopor îl fulgeră din ochi pe arhitectul roman Dulla, a cărui togă pare să-i stîrnească triste amintiri, deși romanul îl privește cu multă detașare și cu o vădită admirație. În schimb, arhitectul e neplăcut surprins de interesul reciproc dintre Ira și tinărul Orfeu, Lai.*

IRA : Cum te cheamă ?

LAI : Lai.

IRA (redonează) : Lai-ilai-ilai-la...

LAI : Lira ta răsună la fel de melodios ca glasul tău.

IRA : Știi să cînti și din liră ?

LAI : Știu.

IRA : Și ce mai știi ?

LAI : Din nai și din fluier.

IRA : Cîntă-mi ceva, din fluierașul acesta !

*Ira îi arată „fluierul miniei“, dar Lai aproape că o bruschează, respingînd-o.*

LAI : Din acesta nu, niciodată, aici. Sper...

*Fata n-a înțeles gestul cîntărețului și îl părăsește, grăbind spre grupul melchiului său, unde o așteaptă romanul.*



*Un călăreț solitar, pe un cal de munte, mic și puternic, purtînd pe cap și pe umeri un coif-mantie dintr-o piele de țap negru cu cap, urecă pe o potecă abruptă, spre sălașul agățîșilor din Munții Apuseni. Un zgomot ciudat îl face atent, aproape de gura văii de piatră, și descalcă. Țap se strecoară, cășărîndu-se, pînă-n buza hăului și ceea ce vede îl înspăimîntă. Din mina de aur ies oameni în zdrențe, purtînd în spate coșurile cu minereu. Ei sint legați cu o frînghie unul de celălalt și cîțiva vătăfi îi grăbesc cu*

bicele. Doi călăreți urmăresc scena, cu priviri de stăpîni. Unul este Hirpus, șeful trădător al tribului, celălalt este un șef celt purtînd pe cap un coif cu șoim de fier. Boian. Aspectul de robie și cruzime crește atunci cînd, printre mineri legați, Țap remarcă femeii și copii. Dincolo de văgăună apare un fum gros. Țap se retrage și observă că valea e păsîtă de alți celți, din tribul Boiilor. Coboară la calul său și, dînd ocol văii, se îndreaptă spre sat. Satul a fost ars pe jumătate și prădat. Puține colibe au rămas întregi și par pustii. Cîteva păsări speriate, un ciine, un purcel; doi copii păzesc focul unde, pe niște pirosții, fierbe o oală de fier, plină cu terci de mei. O femeie bătrînă iese dintr-o colibă și reintră, vorbind cu cineva. Țap se fojilează printre zaplazuri, ascultă și intră în colibă cînd femeia iese la copii. Pe un pat scund zace un bătrîn cu chip impunător, la git cu o amuletă de fier reprezentînd capul de lup al șefilor daci. Țap intră, îl vede și-i șoptește să fie pe pace. Bătrînul Lup, grav rănit, abia se poate mișca, îi face semn să se apropie.

LUP: Țapule, n-ai venit la bine. Te-am așteptat, să ici lădițele cu aurul regelui, la luna nouă. Au năvălit ai lui Boian...

ȚAP: Celții au căleat pacea cu noi?

LUP: A fost vinzare de frate. Nepotul meu Hirpus i-a chemat.

ȚAP: L-am zărit, la gura mînei, cu celții.

LUP: El s-a supus regelui regilor noștri numai din buze... A umelit tot timpul cu druidul Breza, care i-a făgăduit mîna prințesei Hebe...

ȚAP: Dar tatăl ei ne-a jurat pace.

LUP: Pe bătrînul rece l-au sacrificat, după legea lor. Teme-te de Breza. Fugi și dă de veste marelui Burebista că sclavia s-a abătut din nou asupra tribului agatîrșilor. (Își scoate talismanul de la git.) Du-i semnul acesta, pentru credință... pînă la moarte.

Bătrînul îi dă amuleta, apoi cade pe pat; cu un efort, caută ceva, zgîrîind podeaua de lut. Țap înțelege, ia un pumn de țărînă și i-l pune în mîna lui dreaptă. Bătrînul strînge pămîntul în mînă, apoi și-o pune pe piept și moare. Țap îi închide ochii și se strecoară afară din colibă, pierzîndu-se în desîșul pădurii.

Intr-un deșeu păduros pătrunde o coloană de căruțe cu cîte două roate legate-n fier, însoțită de celți din tribul Boiilor, pe jos. Pe jumătate goi, cu centuri late de piele și cu catarame mari, de bronz, cu opinci înalte, prinse-n copii de metal, și pe cap purtînd coiful cu șoim; alții, cu coarne de bou. Poartă arme cu minere de fier forjat în diverse chipuri și lănci cu vîrfuri lat. Căruțele lor sînt încărcate cu lăzi, ce seamănă cu lăzile de zestre din țara moșilor. Intr-o căruță sînt înghesuite o duzină de tinere femei dace, prizoniere. În fruntea coloanei, într-un car de luptă cu doi cai, Boian, șeful

Boiilor. Alături de el, călare, dacul trădător Hirpus, care scrutează marginile împădurite ale deșeuului.

BOIAN: La ce te uiți, Hirpus? Ce vinat se află pe aici?

HIRPUS (surprins): Capre negre... Treceam prin Valea Țapului.

BOIAN (ironic): Te temi? Țapii nu-s frații voștri?

HIRPUS: Acum sînt frații lui Burebista.

De pe înalta stîncă a ieșirii din deșeu, un buciom răsună, ca un semn, imitînd bocănitul Țapului. Boian ridică privirea și vede, pe culme, o ceată de prăștiași purtînd căciula de capră neagră a tribului. Face semn coloanei să se oprească și trimbițașul său sună răspunsul. Atunci, Țap coboară pe calul său, urmat de o mică gardă de prăștiași. Un nou schimb de semnale: Boian avansează, la rîndul său, urmat numai de trei lăncieri celți.

BOIAN: Pace vouă, oameni ai muntelui. Ce dorește Țapul cel mare de la noi, vecinii lui?

ȚAP: Pace ție, Boian. Vrem să știm pentru ce ați lovit satul agatîrșilor, prietenii noștri, și le-ați răpit aurul. N-am auzit cîntecul vostru de război.

BOIAN: N-am venit cu război. Prințul agatîrșilor, Hirpus, a rupt legămîntul cu dacii și ne-a chemat într-ajutor, plătindu-ne armele, cu aurul său și cu femeile robilor săi. Nu am căleat legea fierului. Fe-rește din drumul nostru!

ȚAP: Boian, tu n-ai căleat legea! Dar fapta ta va naște o mare primejdie. Aurul acesta nu este al lui Hirpus, trădătorul fraților săi; e tributul agatîrșilor sloboziți din robie de marele rege dac, fratele și stăpînul nostru, căruia druidul vostru i-a jurat tihnă și prietenie.

BOIAN: Druidul Breza știe ce face.

ȚAP: Slăvit să fie marele preot al celților, vecinii noștri. Am auzit că el și-a făgăduit moștenirea regelui bătrîn și pe Hebe, fiica lui, de nevastă.

BOIAN: Așa e. (Generos.) Am să te chem la nuntă.

ȚAP: Prin urmare, tu nu știi că druidul Breza i-a făgăduit și lui Hirpus mîna reginei Hebe? În schimbul aurului daciilor!

BOIAN (furios): E o minciună. Druidul nu minte!

ȚAP (provocator): Atunci, Hirpus te-a mințit pe tine, poftindu-mă pe mine la nuntă lui cu regina celților?

HIRPUS (sincer): Minte, nu l-am poftit la nuntă.

BOIAN (bănuiitor, către Hirpus): La care nuntă, prințule Hirpus? N-am știut că mergem la nuntă. (Arătînd spre carul cu sclave.) Cu care dintre femeile acestea te va căsători marele preot al celților?

În acel moment. Țap își dă seama că eliberarea acestor femei nu e posibilă, acum. Fără o mare vărsare de sînge. Va veni, mai

tirziu ; deși una dintre ele se uită la el cu ochi rugători. Și ochii ei sînt frumoși.

ȚAP : Răspunde, Hirpus ! (Hirpus tace.) Ascultă-mă, Boian. Îți propun un tîrg cinstit, ca între vecini buni. Tu ieși aurul pe care l-ai prădat, iar nouă dă-ni-l pe Hirpus. E fratele nostru și-i vom face o nuntă mare, după datina neamului său. Dacă Marele preot al celților nu i-a făgăduit altă nuntă, druidul n-are să se supere tocmai pe tine, pentru asta.

BOIAN (cugetă o clipă, apoi ride cu hohote): Mi se pare că tîrgul tău este cinstit, vecine. (Ironic.) Dar marele tău rege n-are să se supere pe tine, că i-ai părăsit aurul în miinile noastre, fără luptă ?

ȚAP : Marele nostru rege are aur destul. S-ar fi supărat pe mine dacă-l părăseam în miinile voastre, fără luptă (ironic) pe credinciosul său Hirpus, puiul Lupului.

Hirpus, dindu-și seama că este părăsit de noui săi aliați, se avîntă înainte pe neașteptate și azvîrle lancea asupra lui Țap. Acesta se ferește și-n aceeași clipă sloboade praștia în capul lui Hirpus. Cu ochiul spart, plin de sînge, Hirpus se repede la Țap, cu sabia în mină, dar pașii lui șovăie, iar cînd ajunge în fața dacului, sabia îi cade din mină. Țap îl privește, în fașă, cu scîrbă, îi smulge de la gît talismanul cu chipul de fier al Lupilor, asemănător celuiulat, și-l azvîrle departe de sine, în praș. Se depărtează de el și face un semn tovarășilor lui. O ploaie de pietre din praștiile oamenilor săi se abate asupra trădătorului lapidat. Celții privesc spectacolul fără să intervină. Unul dintre ei se apleacă și ridică din praș piatra cu care Țap l-a lovit pe Hirpus. Este o bucată de minereu aurifer.

CELTUL (exclamă uimit) : Pietre de aur ! (Începe să le culegă. Iacom.)

ȚAP (cătore Boian) : Boian, țî-l las și pe Hirpus ; du-i hoitul la regina voastră, să vadă și ea ce fel de mire i-a peșit druidul Breza.

Țap și ceilalți oameni ai muntelui se retrag în sus. Celții, în frunte cu Boian, își continuă drumul, lăsînd leșul, cald încă, în mijlocul drumului. De pe culme, răsună un buciium și Țap mai strigă către șeful Boiilor.

ȚAP : Boian, hoțule, să ai grijă de aurul dacilor, că vei da socoteală ! Și sărut-o din partea mea pe tîrfa voastră de regină !

Celții, furioși, trag un nor de săgeți după Țap și tovarășii săi, care dispar după creasta muntelui, șuierînd ca haiducii. Hirpus se ridică anevoie și cade.



Muntele magic (Kogainon) de la Sarmizegetusa adăpostește templul Marelui gînditor Zamolze, în jurul cărui se află o curte împrejmuită cu înalte ziduri de piatră. În centrul ei, sanctuarul, cu un altar de jertfă și 12 scaune ce amintesc Masa tăcerii a lui Brîncuși, înconjurată de 360 de pietre, ce

simbolizează zilele anului. Soarele la amiază străbate prin unghiul observatorului astronomic, depunînd o lumină stranie pe altar. În templu se înalță statuia uriașă a Gînditorului (imaginea mărită a statuei din lut de la Hamangia), deasupra jîlului de piatră al Marelui preot.

Deceneu coboară din observator, însoțit de fiul său Comosicus. E îngrijorat de o știre a acestuia.

DECENEU : Ce știre este aceasta, fiule ? Cine ți-a spus-o ?

COMOSICUS : A urcat la noi trimisul regelui Cerbilor, Sved, din țara galilor. Descoperind taina aceluia trist omor asupra druidului Dagda, el a venit să ne vestească mai dinainte despre războiul cu celții, ca să fim pregătiți.

DECENEU : Prin urmare, solia druidului Breza ascunde o lovitură mîrșavă... Ne cunoaștem, totuși, de o viață...

COMOSICUS : Tată, uneori o viață e prea puțin spre a cunoaște un om... Tu ai spus-o. Ai uitat?... Îl vei primi, totuși ?

DECENEU : Cu toată cinstea cuvenită unui mare preot... Dar tu, grăbește la Argedava și vestește-l pe rege de toate acestea.

În incinta templului lui Zamolze, Deceneu îl întimpină pe Breza, druidul celților, care vine, purtînd toiajul său cu cap de unicorn, însoțit de șase războinici șalnici, pe jumătate goi, împodobii cu arme și bijuterii barbare, trei purtînd coifuri cu coarne de taur, iar ceilalți trei, cu capete de șoim. La un semn al Marelui preot, garda druidului nu mai avansează în sanctuar, iar cei doi prelați se salută cu miinile pe umeri, într-un gest sacramental, după care își încep plimbarea printre piramidele și clădirile ciudate ale astrologilor și alchimiştilor Muntelui magic. Aparatul îi urmărește de sus, pînă la intrarea în templu, oprindu-se între timp asupra pilcului de călăreți, în frunte cu Comosicus, ce se îndreaptă degrabă spre Argedava.

Druidul BREZA : Preaînțeleptule frate, am putut vedea, în templul tău, un Muzeion cu toate minunățiile minții și cheia misterelor zeilor. Pentru ce m-ai chemat ?

DECENEU : Pentru că preoții tuturor zeilor se supun aceleiași legi : nemărginirea sufletului fără de moarte, paznic al păcii tuturor ființelor și tuturor lucrurilor lumii acesteia.

Druidul BREZA : Pretutindeni. Încotro privești, vezi deosebirea lucrurilor. Fiecare și are ființa lui. Cum să nu fie cîte un zeu care să poarte de grijă fiecărui lucru ?

DECENEU : Aceasta e credința celor ce nu cred în puterea ființei lor și așteaptă mila altora... Zeii sînt creația spaimelor noastre neștiutoare. (Se oprește dinaintea statuii uriașe a Gînditorului.)

Druidul BREZA : După tine, atoaștîntorule, numai Zamolze este cheia văzutelor tuturor și nevăzutele. Și, pe-acest preamărit zeu al vostru, cine l-a creat ?

DECENEU : Nu a fost creat. Geneza e fiica timpului ; iar El nu e supus vremelniceii, este asemenea cu el însuși. Zamolxe e ceea ce Este !

Druidul BREZA : Iar omul, Omul, nu este fiul său ?

DECENEU : Așa precum El este fiul Omului, semănător de stele și-ncepător de vremuri. El este Marele gânditor.

Druidul BREZA : Și puterea lui, cum și-o arată el muritorilor de rînd ? Jupiter are fulgerele ; Poseidon are...

DECENEU : Puterea lui este Legea.

Druidul BREZA : Legea voastră !... Noi, celții, nu vrem să ne trădăm credința-n zeii noștri, pentru eresia ta.

DECENEU : Preasfintele Breza, noi nu v-am cerut asta. Fiocare neam să-și slujească-n pace credința lui. Eu te-am chemat să-ți spun că regele nostru îi roagă pe principii celți — pe Critas, șeful Tauriscilor, și pe Boian, șeful Boilor — să înapoieze aurul agatârșilor și să iasă din pămînturile dacice, pe care le-au cotoplit, și să se-ntoarcă la sălașurile lor din Panonia, cu pace și voie-bună din partea noastră.

Druidul BREZA : Pămînturile de aur sînt dobîndite cu armele, și numai cu armele le veți redobîndi. Aceasta e legea fierului, legea noastră !

DECENEU : Fierul cere sînge ; iar eu îți cer ție un dram de mînte : de ce vrei să-ți jertfești bărbății, viteji și destoinici, într-un război nesigur și nedrept ?

Druidul BREZA : Regina noastră Hebe, fiica zeului Dagda, sălășluiește într-un templu făcut din craniile învinșilor în războaie. Cu capetele voastre, o să-i înălțăm palatul pînă la cer...

DECENEU : Pînă la cer se înalță ambiția ta nesăbuită, Breza. Pentru că nu regina Hebe poruncește acolo, în Peștera capetelor, ci tu, ucigașul nepedepsit al druidului Dagda, celul care dorea unirea celților cu galii, iar tu te-ai temut, te-ai temut de-această unire, care ție-ar fi răsturnat planurile de mărire.

Druidul BREZA : Dagda a fost un sfînt, locul lui era în ceruri. Nu eu l-am trimis acolo, la părinții noștri.

DECENEU : L-au trimis Boian și Critas, pe care i-ai amăgit, făgăduindu-i ficcăruia trupul și moștenirea reginei, la care tu însuși rivnești. Pe cînd, ai chibzuit să-i pui să se omoare și ei între ei ; ori ai pofti să-i omorîm chiar noi, în războiul acesta ?

Druidul BREZA : Soarta acestui război o vor hotărî zeii, preînțeleptule Deceneu. Zeii mei ! Pregătește-ți răscumpărarea cu aur, cu mult aur, preînțeleptule... Tu și regele tău cel bogat, care are zilele numărăte... Fierul cere sînge !

DECENEU : Fierul cere sînge...

Druidul BREZA : Am zis.

*Deceneu îl conduce pînă la ieșirea din templu, unde-l așteaptă garda celților. Acolo își iau bun-rămas, cu același salut sacramental.*

Druidul BREZA : Tu, ești mai mare decît mine, Decencu. De aceea, unul dintre noi este de prisos. Îmi pare rău de tine, adio, frate.

DECENEU : Încredințază-ți sufletul zeilor tăi, druidule Breza, și să-ți fie țărîna ușoară.

*Breza se îndepărtează, împreună cu garda lui, urmat de privirea tristă a Marelui preot dac, care seamănă cu privirea gînditoare a zeului său.*

★

*Distanțate și izolate ca niște insule pe întinsul podișului, așezările celtice în care locuiesc cele două mari triburi nu prezintă între ele mari deosebiri.*

*Satul fortificat celtic apare pe deal, împrejmuit cu trei rânduri de stîlpi legați în scoabe de fier, „șidul“ exterior, mai înalt, fiind asemănător forturilor americane din Vestul anilor 1800. Colibele sînt mari și rotunde, fără horn. Jumul ieșind printr-o gură rotundă din moșul acoperișului sferic. Liniile curbe ale arhitecturii lor ar putea prevesti viitorul stil gotic. În centrul spațiului destinat sanctuarului, un gorgan de piatră adăpostește intrarea peșterii-sanctuar, în care locuiesc preoții-druidi și regina tribului, care, potrivit legilor matriarhatului, reprezintă suprema autoritate, în numele Eponei, zeița-iapă.*

*Vatra satului în care pătrundem oferă aspectul unei enorme potcovării, roful principal revenind rotarilor, care leagă cu șine de fier înroșit roțile carelor de luptă. Căii rătăcesc slobozi printre gospodăriile ce dau impresia unei civilizații de pustă. Bărbății sînt pe jumătate goi, cu șalvari de piele legați la glezne, cu părul împletit în coadă pe spate, purtînd la gît coliere grele de sîrmă răsucită și brățări similare pe bicepsul stîng. Unii au mustați lungi și ascuțite, pe oală, cei tineri sînt legați la frunte cu o bențuță de lînă colorată, înnodată la ceață. Cîțiva lucrează la bătut metalul unor scuturi, cu modele animaliere sau cu chipuri omenești.*

*În parii ascuțiți de la intrarea unor colibe stau înfipte capete omenești, semnul vitejiei locatarului. Dinaintea lor, femeile macină grîul în rișnice de piatră sau cu pisălogul și îngrijesc copiii, pregătînd mîncarea. Una dintre ele face parte din grupul femeilor agatirse luate în robie. În centrul cetății celtice se înalță bustul de fier al unui zeu cu două capete văzute în profil, unul privind spre viață, altul spre moarte. Asemănarea cu un totem este izbitoare.*

*Interiorul peșterii se deschide printr-un mare hol, nu prea înalt, din grinzi puternice, mărginit pe laturi de mese de ospăt cu lavaje sau cu filțuri masive, legate în metal topit sau lucrat, în care primează chipuri omenești și motive ecvestre. În fund, un fel de scenă din stalactite și stalagmite, o pădure de piatră în miniatură, avînd „la*

rampă" un rind de cranii suprapuse.

Prin fumul des, aromitor, distingem cele două grupe de șefi celți, aparținând tribului Boilor (pe care-i cunoaștem) în frunte cu Boian, cu coifurile lor inipodobite cu șoimi de metal cu aripile întinse, și tribul Tauris-cilor, cu coiful rotund, cu coarne de taur, în frunte cu Critas, purtând un cap de taur negru, stilizat, cu ochi de chihlimbar. Un grup mai mic, lăturatic, reprezintă solia Cerbilor galici, cu coifuri cu coarne de cerb, în frunte cu bătrînul Sved, în mină cu toia-gul cu cap de cerb, mesagerul lui Ariovist, șeful suevilor dintre Dunăre și Rin și al arvenilor lui Vercingetorix. O melopee cu sunete ritmice, punctate de talgere, răsună, în surdina, în acest semiuințneric. Druidul Breza, inipodobit cu o mască de inorog (cap de cal alb, cu un corn răsucit în frunte și coamă de păr blond omenească), ținînd în mină toia-gul său cu aceeași insignă, se apropie de centrul altarului și aprinde focul sacru, care scapără ca o flacără de magneziu, ilu-minînd brusc întreaga încăpere. Toți strigă într-un glas: „Eponé, Eponé, Eponé!”. rîdicînd săbiile lor lungi și grele, cu dublu tăiș, apoi se descoperă, ținîndu-și coifurile în mina stîngă. La strigătul lor apare regina Hebe. Spectatorul crede că este o femeie de aur cu bustul gol. Dar tinăra și frumoasa apariție blondă, cu părul lung în „coadă de cal”, poartă de fapt o armură subțire de aur, ce-i mudează în amănunțime formele scul-purale. Druidul îi depune la picioare coiful său, apoi izbește de trei ori cu toia-gul în podea. Talgerele izbucnesc infernal, apoi se așterne tăcerea. Cei doi șefi celți o privesc fascinați, cu o adorație plină de concupis-cență și, surprîndu-și reciproc privirile, se fulgeră din ochi cu o vădită gelozie.

Druidul BREZA: Regina Hebe, fiica Iepeii de aur, zeita noastră Eponé, a coborît printre noi, să asculte solia regelui Cerbilor de la asfințit, prin glasul druidului Sved. Pace lui.

(Hebe ridică brațul drept și-l coboară, spre încuviințare.)

SVED: Slăvită regină a celților răsăriteni, îți aduc salutul neamului nostru de la soare-apune, și vouă, nemuritorilor închi-nători ai Inorogului. (Șefii celți îi răs-pund într-un glas: „Eponé!”) Regele Cerbilor vă spune că triburile germanilor lui Ariovist nu vă mai sînt vrăjmașe și că vor să se impace cu arvenii lui Ver-cingetorix, tinărul prinț al galilor, pentru că ținuturile lor au fost călitate de legiu-nile romane comandate de Cezar, a cărui poștă de eucerire nu cunoaște margini, căci romanul nu va întîrzia să calec o război și sălaşurile voastre, dacă nu va fi oprit la vreme. Această mare primejdie, care ne pîndește pe toți deopotrivă, tre-buie să ne fie îndemn la unire. Unirea celților a fost, precum știți, ultima dorință a druidului Dagda, slăvitul părinte al reginei Hebe. Acesta este mesajul de pace al Cerbilor. Am zis.

Fiica Iepeii de aur ridică mina stîngă, în semn că a înregistrat solia, și Sved se retra-ge în colțul său. Apoi, ea ridică dreapta către druidul Breza, invitîndu-l să răspundă.

Druidul BREZA: Regina noastră știe, preacinstite Sved, că galii sînt dușmanii ger-manilor, iar germanii sînt dușmanii noștri. Mai știe, de asemenea, că romanii n-au fost niciodată dușmanii noștri, ba chiar i-au trimis preasfîntului Dagda solie de prietenie, dacă nu-i vom stînje-ni în războaiele lor. Unirea celților nu este pe placul zeilor noștri, pentru că ne-ar sili să ne supunem zeilor de la soare-apune și regilor voștri, care se tem de războiul cu romanii. Noi nu ne temem de nimeni. Pacea este legea celor nepu-tincioși. Am zis.

Regina Hebe ridică mina stîngă și o co-boară, încuviințînd răspunsul lui Breza. Izbucnesc din nou, cu putere, talgerele și strigătul „Eponé”, al celților, care-și agită războinic săbiile. Atunci, Sved ridică toia-gul său, în semn că are ceva de adăugat. Re-gina caută din priviri încuviințarea lui Breza, care aprobă. Atunci, ea ridică mina dreaptă, cerînd liniște.

SVED: Pacea și unirea tuturor celților nu este semn de neputință, ci cheazăia puterii! Luați pilda geșilor și a dacilor-vecinii voștri, prin unirea căroră regele Burebista a făurit cel mai puternic imperiu din istoria marelui neam al tracilor.

Numele lui Burebista, rostit în fața altarului lor, stîrnește un vacarm de indignare în rîndurile celților, spre vădita satisfacție a druidului Breza, care nu mai așteaptă încu-viințarea reginei, ca să termine discuția. El ridică toia-gul și se face din nou tăcere.

Druidul BREZA: Respectăm solia oaspetelui nostru și de aceea nu vom răspunde, precum s-ar cuveni, afrontului său. (Către Sved.) Mesager al Cerbilor, peste puțină vreme vei putea vedea cu ochii tăi cît de puternic este regele Burebista, cînd capul său va sta aici (arată „rampă” de cranii a altarului), printre trofeele răz-boinicilor noștri!

★

Pe cărările de la poalele Muntelui magic trec, în amurg, unitați ale armatei lui Bu-rebista. Călăreții aduc pe departe cu cava-leria tracă din epoca anterioară, dar se remarcă ecliptamentul și armamentul (casca cu borduri, cuirasa de bronz, articulată pe laturi și evazată spre brațe, sau cămașa de zale din verigi și chiar cuirasa de zale de protecție pentru pieptul cailor oșterilor) cu-noscute din războaiele purtate de romani în Iliria; infanteria este mai diversă, de la oș-tirea de gardă, care lasă impresia unor le-giuni romane cu cioareci și opinci sau a unor regimente de gladiatori, cu casca de bronz a hopliților, cu scuturi de lemn acoperite cu piei, apoi lăncierii, arcașii și prăș-tiași și în sfîrșit, armele grele de asalt (pe

care le-am văzut în tabăra din Argedava), transportate pe care puternice, cu roți dintr-o bucată, trase de zeci de perechi de boi înjugăți, după cum apar pe Columnă și ca în satele vechi valahe. Pe scuturi sînt blazoane animale care indică originea tribală a combatanților (șapul, zimbrul, vulpea, viezurele, acvila și tigrul Carpaților etc.), dar stegarii tuturor unităților militare poartă zmeul cu cap și blană de lup, care reprezintă blazonul și steagul regatului Daciei, așa cum a rămas pînă la Decebal, și a cărui slaturare în vînt produce un șuierat ca de balaur.

În fruntea armatei călărește Viscol, cu doi stegari, urmat de Comosicus, într-o frumoasă armură de argint, purtînd pe coif însemnele lupului dacic, apoi Ţap, așa cum îl cunoaștem; după ei trec, rînduri, pilcurile de călăreți de asalt și pedestrașii. La coloana mașinilor de război, recunoaștem pe meșterul Berna cu fiul său și pe Castaboca, indemnînd servanții catapultelor și turnurilor să nu le producă vreo stricăciune la drum. Niște căruțe cu paie, încărcate cu sute de oale negre gîtuite ca niște ulcioare fără toartă, și citeva care grele, cu poloboace pline cu păcură, completează coloana aceasta. Aceste produse sînt materia primă a „bombelor incendiare” pe care le vor catapulta în tabăra dușmană „artilieriștii” meșterului Berna, care nu mai știe ce nouă mașină să mai nascăcească, precum snopul de sulii care pornesc deodată și se împrăștie în văzduh căsînd asupra inamicului ca o grindină ucigătoare, ca și marele arc de metal (un fel de arbaletă) cu săgeți lungi ce nu-și pot greși ținta. Soarele apune pe această imagine, pierdută în nori de praful.

Pe bolta crepusculară apare luna. De pe terasa templului lui Zamolxe, Marele preot Deceneu și regele său Burebista contemplă astrele printre azele mediane ale unui mare compas ceresc sferic chinezesc.

**BUREBISTA:** Ce ne prevestesc astrele, Deceneu?

**DECENEU:** În marea mișcare a astrelor, mărite rege, se pregătește unul dintre acele rare semne care-i tulbură peste măsură pe regi, ca și pe oamenii de rînd.

**BUREBISTA** (îngrijorat și bănuitor): Ce semu?

**DECENEU:** Eclipsă. Slăvitul Soare curînd își va întoarce fața de la făpturile pămîntului, lăsîndu-ne pradă întunericului.

**BUREBISTA:** Din ce pricină?

**DECENEU:** Din pricina Reginei nopții, care-i trece pe dinainte citeodată.

**BUREBISTA:** E un semn bun pentru regina celților?

**DECENEU:** Acolo, la celți, nu regina poruncește ce-i bine și ce-i rău pentru ea și pentru supușii ei.

**BUREBISTA:** Druidul Breza?

**DECENEU:** Puterea lui trebuie înfrîntă; iar celții se vor supune sau vor pleca.

**BUREBISTA** (aparent fără intenție): Uneori mă întreb, Deceneu, pentru ce ai cerut dacilor tăi, atunci, să-mi jure credință

mie, un tînăr prinț al geților, și m-ai încoronat rege aici, la Sarmizegetusa... Spune, prietene.

Întrebarea marelui rege nu așteaptă răspuns; e un pretext, diplomatic și amical, pentru a-și reconfirma o incredințare bazată pe faptul că dacii sînt doar o mlădiță a geților, a marelui trunchi tracic pe care-l reprezintă puterea sa.

**DECENEU** (a înțeles importanța statului unitar geto-dac): Aceasta a fost porunca Marelui gînditor: „unirea face puterea”, frate. De aceea ești, astăzi, cel mai mare dintre toți regii care au domnit vreodată asupra Traciei.

**BUREBISTA:** În războiul acesta pieri-vor mulți...

**DECENEU:** E rău destul că ne-am născut. Numai cerul moștenește lumea.

**BUREBISTA** (a înțeles, la rîndul său, aluzia la relația dintre stat și religie): Răposata regină nu mi-a dat moștenitori. Era stearpă. Am făcut copii nelegiuți...

**DECENEU** (concesiv și prudent): Două sute de mii de viteji, de care pînă și romanii se tem.

**BUREBISTA** (serios, sau numai promișînd diplomatic): Dacă voi pieri în războiul acesta, sau în altele, vreau să le fii tu părinte și stăpin, Deceneu.

**DECENEU** (profețic, evitînd răspunsul ce i-ar dezvălui vreo dorință): Nu-ți este scris, rege, să mori în războaie... Steaua ta seamănă cu a lui Cezar!... Curios: știi că nici el nu are moștenitor legiuit, pentru că și Calpurnia este stearpă?

**BUREBISTA** (gînditor și resemnat): Nemuritori sînt numai zeii...

**DECENEU** (îl privește lung): Pentru că nu seucid între ei.

Războiul cu cele două triburi se desfășoară din zorii zilei, de la răsăritul soarelui pînă la amiază, pe două planuri de bătaie: unul, pe cîmpia-platou din jurul dealurilor pe care apar cetățile de lemn și piatră ale celților; altul, care începe prin asediul și asaltul la care vor porni geto-dacii. Aparatele de luat vederi vor urmări, însă, după un plan general, numai detaliile semnificative indicate de consilierul militar al filmului, Un detaliu: carele de luptă și călăreții Boii, în frunte cu Boian, ies din perimetrul satului lor, asupra cavaleriei conduse de Comosicus, care-i sfidează cu strălucirea armurii lui de argint lucrat. Între cele două fronturi, pedestrașii daci tocmai au terminat camuflarea cu paie a țepilor înfipte în pămînt în timpul nopții. După dimburile din spate se ascund catapultele, alimentate de ucenicii lui Berna, care-și fabrică pe loc „bombele incendiare”, din urcioarele negre, umplute cu păcură și astupate cu fitil de luminare, gata numai de aprins. În jurul catapultei stau de veghe arcașii.

Comosicus se apropie, la trap, de zona strategică și prăștiașii aruncă un stol de proiectile asupra Tauriscilor, ca să-i provoace

la luptă. Boian și ai lui năvălesc orbește, aruncind lănci și săgeți. La semnul lui Castaboca, sună buciulul cu gură de lup al geto-dacilor. Comosicus se retrage cu ai lui, spre centru, apoi îi împărțe pe două aripi, în timp ce Berna începe „bombardamentul” său. Focul cuprinde paiele și păcura, care, explodată din oalele negre, se împrăștie pe scuturi și pe oameni, provocând o derută la care salvele arcașilor și ale prăștiașilor contribuie puternic. Comosicus întoarce aripile cavaleriei sale, încercându-i pe războinicii celți, care luptă sălbatic și eroic. Burebista șade pe platforma turnului de luptă din preajma zidurilor satului fortificat al druzilor. El vede primejdia în care se află Comosicus, prins în virtejul luptei; remarcă, însă, în același timp, cum Critas, șeful Tauriscilor, pîndește din marginea taberei sale zdrobirea Boiilor de către daci, fără a interveni. El urmărește ceva. El vrea să cucerească mașinile de război din dosul dimbului și năvălește într-acolo. Castaboca și cu ai săi îl zăresc și întorc armele contra lui. Un snop de lănci, apoi altul, aruncate din catapultă, decimează pe atacanți, fără a-i opri. Castaboca, deși rănit, văzându-l în primejdie pe Comosicus, rănit și el, îi sare în sprijin, ajutându-l să urce iarăși pe cal. Garda celtică a druidului Breza așteaptă pe ziduri, apărînd sanctuarul de amenințarea asediatorilor. Lipsa de unitate de acțiune a celților apare evidentă. Fiecare face ce vrea și ce poate în luptă, în dorința de a tăia cît mai multe capete pentru „colecția” personală, pe care și le atîrnă de curea, ca tolba vinătorului. Burebista se avîntă el însuși în luptă, cu garda sa leită-n zale, lovindu-l pe Critas. A intrat în luptă și tribul lui Țap, cu șieratul lor haiducesc, izbind rapid, metodic și precis, în adversarii lor, Boiî. Țap l-a întîlnit pe Boian și se bate cu el în ghioage și săbii, Boian smulge o suliță din mîna unui războinic și o zvîrle în dac, dar praștia acestuia e mai rapidă și-l trîntește jos, sub copitele cailor innebuniți de fum și de foc. Apare Critas, fericit că-l vede prăbușit la pămînt pe rivalul său la mîna reginei Hebe.

**CRITAS (batjocoritor):** Boiane, drum bun la strămoși! Miine, eu voi fi regele triburilor noastre.

Boian scoate o toporișcă de la brîu și o aruncă în ceafa lui Critas, care cade pe oblic, dus de calul său, în fugă, spre porțile cetății sanctuarului, urmat de Tauriscii în derută. Boiî au fost aproape nimicîți, pușini dintre ei iau calea retragerii. Burebista face semn alor săi să oprească urmărirea, lăsîndu-și adversarii să se retragă în liniște. Critas privește cu recunoștință gestul regelui dac, în timp ce porțile satului-sanctuar se deschid celților supraviețuitori, pe care îi întîmpină druidul Breza și slujitorii săi.

Misterul se explică deîndată ce, pe platforma turnului de asalt, apare Deceneu, cu toiagul în mînă.

**DECENEU (tare):** Druidule Breza, femei și bărbați celți, ascultați cuvîntul regelui nostru, care vine cu pace spre voi.

**Druidul BREZA:** Preaînteptule Deceneu, e prea devreme; războiul abia a început!  
**DECENEU:** Regele meu dăruiește vitejilor războinicilor celți o pace de o noapte și o zi, ca să vă cinstiți morții și să vă îngrijiți răniiți, pînă miine la amiază.

**Druidul BREZA:** Și, miine, la amiază?

**DECENEU:** Dacă miine, la amiază, nu vă predați, zeul cel mare al neamului nostru vă va da măsura puterii sale asupra zeilor tăi mincinoși, druidule Breza. El va pune soarele în umbra puterii sale și va preschimba ziua în noapte! Iar aceea noapte nefirească vă va fi mormîntul, în vecii vecilor!

**Druidul BREZA:** Regele tău nu poate fi mai puternic decît Soarele. Mai bine născoceați altă minciună, dacă vă trebuia un răgaz ca să vă lingeti rănile.

**BUREBISTA:** Prințule Critas al Tauriscilor, ascultă vorba mea!

**CRITAS:** Ascult vorba regelui Burebista.

**BUREBISTA:** Ai văzut cum a pierit floarea neamului lui Boian, hoțul de aur și de pămînt, iar pe tine te-am lăsat să scapi, împreună cu ai tăi, la adăpostul cetății? Așa e?

**CRITAS:** Am văzut, și ce-i cu asta?

**BUREBISTA:** Zeii mincinosului Breza nu v-au ajutat. Miine, noaptea zeului nostru va stinge ultima voastră zi.

Deceneu încearcă să-i atragă atenția regelui său, cu toiagul, că a intervenit o schimbare în programul lor, dar Burebista s-a înfierbîntat și nu-l observă.

**BUREBISTA:** Alungați-l pe Breza și vă vom dărui viața și avutul, cu cheazășie de pace; iar pe tine, rege te voi face peste toți celții, vecinii noștri.

**Druidul BREZA:** Nu-l crede, viteazule Critas; regele Burebista nu poate stinge soarele de pe cer.

**CRITAS:** Dar, dacă va putea?

**BREZA:** Atunci, eu însumi voi da foc altarlui lepei de aur și voi arde împreună cu el!

Întregul dialog, purtat de la aproximativ aceeași înălțime, între asediați și asediatori, a răsunat în toată valea, coborînd o teamă mistică asupra ostașilor ambelor tabere. În acel moment, o rumoare adîncă se ridică din pieptul celor de ziduri și, îndată, strigăte de groază răsună în toată tabăra celților. Toți arată cu degetul spre soarele după-amiezii, care începe să intre în eclipsă, și se trîntesc cu fața la pămînt, implorînd iertare.

**BUREBISTA** (cătrec Deceneu, cu un zîmbet complice): Te-ai înșelat cu o zi, Deceneu!... De-asta îmi făceai semuc?

**DECENEU (idem, către Burebista):** Sînt un biet muritor, mărite rege. Data viitoare o să ne potrivim mai bine calendarul.

**BUREBISTA:** Cum de ți-a venit în cap stratagema aceasta?



DECENEU : De la Thales din Milet în lupta cu perșii...

CRITAS (poruncește supușilor săi) : Deschi-deși porțile marelui rege Burebista, fiul Soarelui !... Moarte mincinosului Breza !

Porțile se deschid și dacii lui Comosicus pătrund în incinta satului, în urmărirea lui Breza. Se vede că aveau o misiune dinainte știută. Asediatorii daci pătrund în cetate, din toate părțile, iar Burebista intră direct, de pe platforma turnului, pe ziduri și coboară pe scările interioare, precedat de Viscol și urmat de Tap și de alții. Pe porți intră ucenicii lui Castaboca, purtându-și stăpînul pe o targă, vegheat de meșterul Berna, plin de păcură și de funingine pe față și pe mâini. Acesta ia un pumn de pământ, îi umple cupa mîinii lui Castaboca și i-o pune pe piept.

Tap e înconjurat de grupul roabelor agatirse, în cap cu cea frumoasă, fericele de eliberare, sub soarele care și-a regăsit lumina.

TAP (vesel) : Femeile agatîrșilor ! Ce-o să zică mama, cînd o să-i aduc în ogradă o căruță cu muieri !

Din interiorul peșterii-altar se aude un strigăt de moarte și iese un fum gros. Iese, ajutat de Comosicus și de ai săi, solul Sved, al Cerbilor galici, apoi alții. Între ei, o fată speriată, într-o cămașă ruptă și arsă, se agită de brațul fiului lui Deceneu.

COMOSICUS (către tatăl său) : Tată, druidul Breza a fost... a fost... ajutat de Critas, să se arunce în foc.

DECENEU : S-a ținut de cuvînt... Iar această fată sărmană, cine mai e ?

COMOSICUS : Nu știu, am scos-o din foc. SVED (avansează, purtînd pe braț superba mască de aur a fostei zeițe-regine) : Este Hebe, fiica răposatului nostru prieten, regele Dagda, pe care druidul Breza...

Deceneu îl împiedică să spună mai multe, subînțelegînd că se știe, și o acoperă pe față, protector, cu mantia lui albă, încredinșînd-o fiului său și azvîrlînd în fărîna vestimintele sacre din fir de aur ; apoi, întinzînd brațul drept spre Sved, îl prezintă regelui Burebista.

SVED (i se închină) : Druidul Breza a pro-rocit, mărite rege, că te voi vedea în fața altarului său. Și proiecirea lui s-a împlinit, deși nu eliar după dorința lui... Solia mea s-a încheiat aici.

BUREBISTA : Solia marelui Cerb abia începe, după dorința mea. Ia-l pe noul rege Critas și mergeți cu pace la celții de la soare-apune, spunîndu-le că unirea face puterea și că sîntem gata să-i ajutăm pe gali, cu fierul și cu aurul, în lupta contra cotropitorilor romani. Învins în Galia, Cezar va fi proscris la Roma. Un salut părintesc tînărului șef Vercingetorix și să auzim de bine !

Burebista și-a luat rămas bun și se depărtează, călare, cu oșierii lui, lăsîndu-l în urmă pe Deceneu, cu Sved, să privească convoiul celților, care-și părăsesc satul incendiat și zeul de fier cu două fețe. La orizont, ducînd calul de căpăstru, pe o pajiste, Comosicus o ține pe după umeri pe prietesa Hebe, în drum spre casă, în Dacia, ca-n basmul cu Făt-Frumos, fiul Iepii.

## PARTEA a II-a

### Cezar și Burebista

Printr-un canal din Delta Dunării, înaintează o barcă cu doi lopătari, asemănătoare canoe-lor indiene și egiptene. Vislesc în tăcere, atenți la orice zgomot din desigurile populate cu păsări, șerpi de apă și mistreți. Un șarpe le taie calea și se oprește parcă să-i privească. Cînd se apropie de aparat, recunoaștem pe Carp și Calopor.

Din ostrov se aude strigătul bouului de baltă, repetat, ca un avertisment. Carp ascultă și recunoaște semnalul și-l repetă, la rîndul său. La mal apare un om al bălții, un pescar get, care-i ajută să tragă barca. Pescarul nu vorbește ; îl cunoaște pe Carp. Dar îl privește ciudat pe Calopor, care, de asemenea, pare a-l cunoaște de undeva, mai demult.

Satul în care pătrundem, printre sălcii cu ranuri ce ating fața apei, e o frumoasă așezare de locuințe lacustre tipice, legate între ele prin punți înguste, ca un labirint, copleșit de verdeață și lotuși. Cîteva bărci sosese și pleacă, printre stîlpii puternici înșipși în milul bălții, și se zăresc femeile lucrînd pe pontonul-prispă al casei lor. Într-un luminiiș, o insulă printre nușeri, cu un ponton de piatră și trepte ce urcă spre un fel de templu antic, din marmură dobrogeană, asemănător, în mai mic, aceluia din Delphi, unde Apollo se adresa oamenilor prin intermediul Pythici. Ajunși acolo, omul bălții trage barca și-i invită să între.

PESCARUL : Magna Mater vă așteaptă.

Cei doi tovarăși de drum urcă treptele, fără vorbă, iar călăuza lor îi părăsește. În semiîntunericul din interior ard câteva opaițe cu untdelemn aromitor. În fața lor se înalță statuia de marmură pictată a Șarpelui mistic (descoperită la Constanța), ce pare să păzească săptura ce se zărește printr-o mare perdea de borangic, așezată pe un trepied în fața unui foc domol. Lângă statuie, în dreptul perdelei, inghenuncheat, cu un rolou de papirus într-o mână și cu un condei de trestie în alta, un bătrîn în vestiminte albe. El va repeta interlocutorilor răspunsurile Marii preotese a Șarpelui, cunoscută în principat sub numele de Mama mare (Magna Mater). Ea nu-și arată chipul și vorbește numai în șoaptă.

CARP : Sint Carp, șeful Zimbrilor, și aduc poruncile regelui regilor noștri, Burebista.

MAGNA MATER : Slăvit să fie numele său. Cine este tînărul care te însoțește ?

CARP : Numele lui este Calopor, a fost în oastea lui Spartacus și s-a întors acasă... Nu-l recunoști ? (Către Calopor.) Pășește în lumină.

Calopor intră în bătaia luminii opaițelor și a focului, în fața draperiei de borangic, și încearcă să vadă, prin ea, chipul Marii preotese.

MAGNA MATER (cu o voce sugrumată, dar suficient de înaltă pentru a nu mai fi nevoie de interpret) : Îl recunosc. Este fiul nostru. Binecuvîntat fie cel ce mi l-a dăruit.

Calopor vrea să facă gestul de a se apropia de mama lui, dar interpretul și Carp îl opresc, făcîndu-l să înțeleagă că asta nu se poate.

CALOPOR (în genunchi, aproape să plîngă) : Mamă, am aflat că tata a murit. Iar pe tine, acum, nu te pot vedea. Ce taină este aceasta, sau ce blestem ?

MAGNA MATER : Ce ți-a spus la plecare regele Burebista, stăpînul și părintele nostru ?

CALOPOR : A spus : „fiule, am pentru tine o veste rea și o veste bună și să te gîtești de drum greu...”

MAGNA MATER : Acesta este și răspunsul meu, fiule... Acum, spune tu, Carp, veștile tale.

CARP : Regele nostru îți cere să-mi îngădui a porunci eu flotei și oamenilor lui Balta, ce se vor împreuna cu ai mei și cu toți geții de la Dunăre, în războiul ce vine.

MAGNA MATER : Regele Burebista a făcut o alegere înțeleaptă. (Parcă ar cădea în transă.) Cu douăzeci și două de ierni în urmă, a coborît la noi, pe Dunărea înghețată, și i-a supus pe oamenii bălții, cu țîria și dărnicia lui. Și a ospețit la noi pînă primăvara, cînd Balta și-a scos corăbiile la mare și el s-a întors în Dacia. (Către Calopor.) Cîți ani ai tu, fiule ?

CALOPOR : Douăzeci și unu, la luna plină.

MAGNA MATER : ...Fieca cea de aur a negurii eterne...

CALOPOR : Cine, mamă ?

MAGNA MATER : Iana, fiule. Tot ce e veșnic vine de la ea și sălășluiește în Șarpe, izvorul înțelepciunii și visticernicul tainelor celor mai scumpe...

Interpretul le face semn celor doi că preoteasa a încheiat această întrevedere. El îi înmînează lui Carp ruloul de papirus. Carp îl ia și-l parcurge din ochi cu mulțumire. Se retrage, luîndu-l cu sine și pe Calopor, care privește fascinat chipul de marmură pictată al Șarpelui cu ochi de smarald. Atunci răsună, ca prin vis, dar destul de tare, ultimul avertisment al Marii preotese.

MAGNA MATER : Carp, să ai grijă de fiul Șarpelui...

Caiacul cu cei doi vislași solitari face cale întoarsă prin labirintul de canale și plauri al Deltei. După lungi minute, Calopor rupe tăcerea, muncit de aceeași fantastică imagine, stîrnită de un șarpe ce le taie calea.

CALOPOR : De ce n-a vrut măcar s-o vadă ?

CARP : E o poveste tristă. Mîdia era nepus de frumoasă, pe vremea aceea, cînd s-a măritat cu prințul Balta... Odată, o furtună de vară cu trăsnet a incendiat Delta. A prins-o la mijlocul pădurii în flăcări. A ars atunci... Părul, obrajii, mîinile... S-a retras în templu și, de-atunci, n-a mai îngăduit nimănui s-o vadă. Nici bărbatului ei. Tu erai pe mare, atunci, cu năvodarii, erai copil... și ai dispărut...

CALOPOR : Aveam doisprezece ani ; pe furtuna aceea, am rătăcit pe mare. Ne-au capturat pirații, care ne-au vîndut, la Callatis, negustorului de sclavi... Aceasta era, deci, taina și blestemul ?

CARP (evaziv) : Poate, și-aceasta... Ne-apropiem de locul întîlnirii cu omul nostru.

La ieșirea din gura Dunării, se zărește orizontul mării. O corabie se leagănă într-un golf și un foc jumegă pe țarm.

Pe vela mare a navei vedem, pictate în cărămiziu și albasiru marin, două triunghiuri, în centrul cărora apar însemnele flotei getice : Șarpele (simbolul stăpînului pămîntului) și Delfinul purtînd pe spate un om (semnul stăpînului mării).

★

Pe puntea navei din larg, la ancoră, se mișcă cîțiva marinari. Trei personaje privesc atent țărnul. Este o navă relativ ușoară, cu o velă mare la un singur catarg și cu două rînduri de lopătari de fiecare parte, una dintre acele corăbii rapide, de vinătoare, care protejau vasele de comerț sau de pescuit, fiindcă pirații putea apărea oricînd. E un model îmbunătățit al tiramei clasice grecești. Unul dintre personaje e căpitanul navei ; ceilalți doi sînt persanul Mitran și Acornion, fruntaș al cetății-port Dionysopolis, aliată a geților dunăreni, în vestimintele țării lor. Paznicul focului de pe mal dă șfară, adică semnalizează cu trimbe de fum.

CĂPITANUL („traduce“): Sosesc! (Către marinarii.) Lopătarii, la posturi! Pregătiți-vă acum!

Barca se apropie de corabie și cei doi se urcă, pe scara de frînghie, pe punte, primii de ceilalți trei.

Carp îi învinează căpitanului navei înscrisul pe papirus primit de la Magna Mater. Acesta îl parcurge atent, apoi i-l restituie, cu o plecăciune.

CĂPITANUL: Flota ascultă comanda la tine.

CARP: Atunci, la drum.

După plecarea căpitanului se aud câteva porunci, se ridică vela și răsună primele lovituri de toabă, care imprimă ritmul lopătarilor de pe galere, amestecate cu foșnetul tot mai deslușit al valurilor mării. Mai înainte de a se face prezentările, Calopor se grăbește să-l informeze pe Carp cu privire la Mitran.

CALOPOR: Eu pe omul acesta îl știu; l-am văzut în oborul din Argedava, este un geambaș persan...

Ceilalți trei se privesc o clipă în tăcere, apoi izbucnesc deodată în ris.

CARP (părintește): Mai înainte de-a spune că știi ceva, trebuie să știi într-adevăr; iar, mai înainte de toate, trebuie să știi să tai. Dumnezeu este...

Carp îl privește în ochi pe Mitran, ca și cum l-ar întreba dacă vrea să se știe cine este; apoi, la încuviințarea acestuia, îl prezintă.

CARP: Este prințul Mitran, sfetnicul de taină al Măriei-Sale Mitridate al VI-lea Eupator, regele Pontului, al Galatiei, Paflagoniei și al Bitiniei. Iar domnia-sa (arătînd spre grec) este prietenul nostru Acornion, mai marele cetății Dionysopolis și Mare preot al lui Dionysos.

ACORNION: După câte știam, mărite șef, te așteptam să vii singur la această întilnire de taină. Acest tînăr, care te însoțește, trebuie să fie un om de încredere, dacă l-ai adus aici cu tine.

CARP: Este Calopor, fiul lui Balta, care pierdut a fost și s-a aflat și vine cu mine de la Curtea marelui nostru rege. Mitran și Acornion îl salută cu respect, cîntărindu-l îndelung din ochi pe tînărul get de la Dunăre.

ACORNION (către Calopor): Strămoșul mamei tale, regele Rhemaxos, a fost, din veac, ocrotitorul cetăților noastre... (Către Carp, cu abia stăpînită aprehensiune.) El va fi căpetenia?

CARP: Nu. Deocamdată, comanda mi-a fost încredințată mie (cu un zîmbet prietenos față de Calopor), ca mai bătrîn.

MITRAN: Atunci, să începem. Regele meu multumește cu recunoștință regelui tău pentru ajutorul făgăduit și-i spune că i-a bătut pe romani și a ajuns la Bosfor. Dar, acum, romanii au trimis contra lui cea mai puternică armată a Romei și sorții izbînzii sale se pot întoarce...

CARP: Cine o comandă?

MITRAN: Marele Pompei, în persoană.

CALOPOR (nu se poate reține): Pompei?

Dacă Pompei se bate cu regele Mitridate, cu mă duc să lupt sub steagurile sale. Am jurat că Pompei va muri de mîna mea!

CARP (supărat): Deocamdată, lupti sub steagurile regelui tău! Și nu uita că eu am jurat să am grijă de tine.

ACORNION (cu abia simțită ironie): Acum înțeleg de ce Burebista, în marea lui înțelepciune, și-a încredințat (ie comanda) geților de la Dunăre. (Către Calopor.) Nu te supăra pe mine, fiu al Șarpelui!

MITRAN (explică, împăciuitoar, ca un bun oriental): Regele meu are destui oșteni viteji, ca tine, tinere prinț; cererea lui către regele vostru este mult mai însemnată. (Către Carp.) Va trebui, prin urmare, ca regele Burebista să coboare mai repede cu oastea spre miazăzi și să deschidă al doilea front în Tracia, ca să-l prindem în cleștele nostru pe Pompei și să pornim, după aceea, împreună, spre Roma.

CARP: Credeți că s-a ivit timpul potrivit? Ce spui, Acornion? Dacă planul acesta nu izbîndește, mă tem că voi veți fi țapul ispășitor. Adu-ți aminte, acum douăzeci de ani, generalul Sylla a distrus Atena, ca răzbunare pentru alianța ei cu Mitridate.

ACORNION: Așa e. Dar motivele noastre sînt mult mai puternice să credem că altfel nu se poate. Pompei cunoaște, pesemne, planul acesta și, ca să-și asigure spatele, a dat ordin proconsulului Macedoniei, Caius Antonius Hybrida, să ierneze în cetățile pontice grecești.

CARP: Hybrida? Jefuitorul și ucigașul geților din Seytica Minora? O ia de la început? Dacă-i așa precum spui, acesta este un motiv de război în toată regula.

ACORNION: Intocmai! Hybrida și-a anunțat vizita, ba ne-a cerut să pregătim jocuri și serbări în cinstea lui. Dorește să-i aducem chiar gladiatori de la Roma. O să ne coste o avere.

CALOPOR (sarcastic): Gladiatori de la Roma? O să-i aibă! Cel puțin unul, cu siguranță.

MITRAN (serios îngrijorat): Dacă Pompei cunoaște, sau măcar bănuiește, planul nostru, timpul nu mai așteaptă. Iar dacă romanii ocupă cetățile grecești (către Carp), ieșirea voastră la mare este definitiv închisă. Flota romanilor din Mediterana e, acuma, blocată de noi la Bosfor. Dar, pentru cîtă vreme? Mă tem că acesta va fi începutul sfîrșitului nostru și-al vostru.

CARP (către Acornion): De cîți militari dispune legiunea macedonică?

ACORNION: Proconsulul ne-a trimis vorbă să pregătim casă și masă pentru zece mii de oameni.

CARP (*calm*): Dacă vin ca musafiri, sînt mulți, dacă vin ca inamici, sînt puțini. (*Către Mitrăn.*) Spune-i regelui vostru că se poate bizui pe noi și că Pompei nu va trece! (*Către Acornion.*) Și-acum, hai să punem la cale, amîndoi și eu flăcăul acesta, masa și circlel proconsulului.

★

Portul și orașul cetății grecești Dionysopolis (*Balcic*), de pe malul mării, semăna cu celelalte așezări vechi pontice (vezi *Histria*, *Callatis* și *Tomis*), reproducînd în mic pe cele din Grecia veche, mai înainte de cucerirea romană. Descrierea lor amănunțită se află în toate cărțile de istorie antică a civilizației europene. Pe terasele aceluia frumos colț al litoralului Pontului Euxin, care urcă din port spre oraș, se văd case bogate, cu vaste grădini, în care sclavii culeg roadele podgoriilor și ale livezilor de măsline. Ne aflăm pe la sfîrșitul lunii metageinion (*august-septembrie*) și începutul lunii boedromion (*septembrie-octombrie*), cînd țărani ară cu plugurile lor de lemn, pregătind pămîntul pentru griul și orzul recoltei următoare, cealaltă aflîndu-se deja în hambare.

În port se leagă corăbiile grecești și străine și o trimenă romană, iar pescarii își repară plasele pe lingă cherhana. Pe deal se zărește cartierul de vile și unul dintre templele lor frumoase, de piatră, cel al lui Dionysos.

Piața centrală din jurul așezării seamănă puțin cu piața cetății Argedava, dar arhitectura elenistică, rafinată, se impune prin stilul ei specific, meridional.

Comerțul cotidian continuă, ba chiar, sub un copac, se poate zări un negustor bogat, care cumpără doi sclavi în lanțuri. Atmosfera este însă mai puțin destinsă și veselă, proprie sîrii locuitorilor, și explicația apare brutal prin marele număr de soldați romani, ale căror patrule mărșăluiesc, disciplinat și impunător, în șinuta lor de campanie, sub steagul militar cu fascii și insignele SPQR ale centurionilor. Legionarii romani sînt echipați de război, cu cască de fier cu garnituri de bronz, prelungită peste urechi (*cassis*), platoșă din plăci de fier prinse-n curele (*lorica*), sabie cu mîner de os (*gladius*), javelot cu colțar, scuturi de lemn acoperite cu piele groasă, pictată cu blazonul acvilei romane, și în sandale cu ținte. Deșilarea lor tăcută, de stăpîni, are ceva din sobrietatea orgoli-oasă a soldaților Reich-ului german, desigur, cu două milenii mai înainte. În fruntea fiecărui grup, cite un cavaler privește, de pe cal, cu superioritate, pe localnicii care-și văd de treburile lor, cu un aer nepăsător. De pe terasa vilei rechiziționate pentru dînsul și mobilate cu luxul timpului și locului aceleia, proconsulul C. A. Hybrida și locotenentul său stau întinși pe cite un fotoliu-pat, privind de sus, cu vădită satisfacție, panorama ce se desfășoară la picioarele lor, ser-viți de un sclav și o sclavă, cu fructe și băuturi răcoritoare. Intră Acornion, urmat de Ahilodor, comandantul grec al pieței, al

cărui aspect militar apare destul de jalnic, în aceste împrejurări.

HYBRIDA: Bun venit la noi, Acornion; locotenentul meu mi-a raportat că e mulțumit de colaborarea voastră. Ce știri mi-duceți?

ACORNION: Totul e pregătit pentru serbările pe care le-ai poruncit.

HYBRIDA: Vom avea și gladiatori?

ACORNION: Cei mai buni din egipt am avut vreodată. Ne-au costat foarte mult.

HYBRIDA (*cinic*): Orașul vostru este bogat. ACORNION: A fost.

HYBRIDA: Dar tu ești un neguțător avut. ACORNION: Am fost. Războiul împiedică comerțul pe mare, iar ca preot al cetății, nu mai am îngăduința să mă ocup de comerț.

HYBRIDA (*ironic*): Ca senatorii noștri... Ești preot al lui Dionysos, mi se pare.

ACORNION: Am fost ales anul acesta.

HYBRIDA (*cu intenție*): Știi că, la Roma, cultul acestui zeu păcătoș e interzis? (*Acornion așteaptă urmarea, ca să afle unde vrea să-ajungă proconsulul.*) Aș putea să te pun în lanțuri; sau preferi o amen-dă onorabilă?

ACORNION: Proconsulul știe mai bine ce-are de gînd să ordone.

HYBRIDA: Ești viclean, Acornion... Te iert, de data asta. (*Către locotenentul său.*) Mai ales că nu sîntem la Roma, iar jocurile lui Dionysos le-ar putea convinge pe femeile voastre să fie mai dragute cu soldații mei, după... atîtea luni de abstenență. (*Ride, amuzat de gluma lui, acompaniat de risul locotenentului.*)

ACORNION: Tocmai despre asta ar avea ceva de spus Ahilodor, comandantul pieței orașului.

HYBRIDA (*concesiv*): Vorbește, amirale.

AHILODOR: Cetățenii se plîng de comportarea jignitoare a unora dintre soldații romani. Au prădat cîteva prăvălii, au intrat și prin casele unor cetățeni onorabili și s-au legat de femeile lor.

HYBRIDA: Așa e la război... vai de cei învinși!

AHILODOR: Dar aici nu este război!

LOCOTENENTUL (*insinuant*): Poate că are să fie...

HYBRIDA (*cu „haz”*): Poate că și este, dar nu știi tu. (*Ride iarăși, răutăcios.*) Cine știe?

ACORNION: Proconsulul știe mai bine decît noi ce se cuvine, Ahilodor. Noi să ne vedem de treburile noastre, pentru ca totul să se termine cu bine.

HYBRIDA (*concedîndu-i*): Da, da, vedeți-vă mai bine de treburile voastre.

Cei doi greci se retrag, cu o plecăciune demnă, fără grabă.

★

În furnicarul pieței, pe sub colonade, o tînără femeie romană, însoțită de o sclavă, cumpără legume și fructe proaspete. Din prăvălia unui pescar, un tînăr, care seamănă și el a pescar, o privește cu o deosebită lua-

re-aminte. Femeia (Lidia) îl recunoaște brusc și scapă din mină coșulețul, al cărui conținut se revărsă pe jos. Sclava se apleacă să-l ridice și să culegă fructele căzute.

LIDIA : Nu le mai lua de pe jos ; du-te la negustor și cumpără altele.

Sclava ia coșulețul și face cale-ntoarsă în piață, iar Lidia intră în prăvălia pescarului, care, înțelegând că se petrece ceva neașteptat, iese dinaintea tarabei sale, acoperind interiorul obscur al prăvăliei. Tânărul acela este Calopor, care o cunoscuse cândva pe femeie, la Roma, și această nebănuită întâlnire i-a surprins pe amândoi.

CALOPOR : Lidia, ce faci tu aici ?

LIDIA : Dar tu, cum ai ajuns aici ? Te crezusem mort. Valeria mi-a povestit ce groaznică soartă ai avut, după căderea lui Spartacus. Copilul lor a murit la naștere. Te-am căutat, printre miile de răstigniți de pe Via Appia...

CALOPOR (atent, la trecerea unei patrule romane) : Am scăpat. Aici nu putem vorbi. Vino, la noapte, în grădina templului lui Dionysos.

LIDIA : Am să încrede. Nu știu dacă voi putea... Dar dacă nu pot ?

CALOPOR : Pescarul acesta îți va spune unde mă poți găsi.

Sclava s-a apropiat cu coșul ; Lidia îl îmbrățișează din fugă pe fostul gladiator și iese din pescărie, prefăcându-se că a vrut să cumpere ceva. Ia un pește de pe tarabă și plătește pescarului, în privirile căruia stăruie o întrebare fără răspuns, și, continuându-și drumul, se pierde în aglomerația pieței.

PESCARUL (dojenitor) : E o mare nesăbuiță... Nu-ți dai seama că totul poate să cadă, dintr-o prostie ca asta ? Tocmai femeia asta ți-ai găsit să-ți ia mințile, și tocmai acum ?

CALOPOR : Cum, adică, „tocmai“ femeia asta ?

PESCARUL : Tu mă întrebi pe mine ? Părea că vă cunoașteți foarte bine. Este nevasta proconsulului Hybrida ! Trebuie să dispari numaidecât...

O patrule romană se apropie și pătrunde în colonade. Pescarul îi face vînt tinărului trac pe ulița din dos. Oșijerul roman vine direct spre taraba pescarului. Este chiar locotenentul lui Hybrida.

LOCOTENENTUL : Cine era omul acela ?

PESCARUL (aranjîndu-și marfa) : Care om ?

LOCOTENENTUL : Cu care ai stat de vorbă adineaori.

PESCARUL : A, mușterii de-adineaori ? Un prăpădit. Voia să cumpere nisetru de Dunăre și n-avea parale nici de-un stavrid... E plină piața de pungăși, de la o vreme.

Oșijerul citește în ochii pescarului o umbră de batjocură la adresa tuturor „pungașilor“ de care e plină piața și se retrage mofluz, cu oamenii lui.

★

Un grup de oșijeri romani, acasă la proconsul, rîd și vorbesc, la un pahar de vin.

Îmbrăcată ca o veritabilă matroană romană, Lidia trece printre musafiri, dînd porunci sclavelor casei, cu glas stăpînit.

LOCOTENENTUL (cu intenție) : Slăvite Caius Antoniu, iată o invitație pe care nici unul dintre bărbații Roniei n-ar putea-o refuza. Dar numai cu încheviințarea stăpînei casei.

HYBRIDA (o strigă, cu falsă politețe) : Lidia!

Lidia se apropie, încercînd să-și stăpînească resentimentele. Cunoaște „manierele“ soțului ei, dar acum e prea tulburată ca să-i răspundă cu atitudinea ei firească.

LIDIA : M-ai chemat, Caius ?

HYBRIDA : Astă-seară vreau să oferim oaspeților noștri o cină de zile mari, deună de bătrînul Lucullus. Aș dori să poftim și niște... niște distinse persoane din localitate. (Risul oșijerilor denunță destul de limpede sensul cuvîntului „distinse“.) Ne dai încheviințarea ?

LIDIA : Voi da bucătarilor poruncile de trebuință, ca totul să fie la înălțimea „distingilor“ tăi oaspeți. Numai că eu nu voi putea împărtăși bucuria lor, pentru că intenționam să mă retrag mai devreme și le cer scuze... pentru nepoliteța mea.

LOCOTENENTUL : Iată un răspuns vrednic de o adevărată matroană romană.

HYBRIDA (bătînd din palme) : Se aprobă.

Toți cei de față ȳreiau, cu oarecare deferență, aplauzele stăpînului casei, în timp ce Lidia se retrage în apartamentul ei.

★

O seară caldă de toamnă pontică : numai foșnetul arbuștilor tulbură liniștea acestui colț singuratic al orașului grecesc. La poalele dealului arde un mic foc de tabără, în jurul căruia trei legionari romani rîd sohdătește, bind, cu rîndul, dintr-o amforă. Reze-mat de trunchiul unui smochin, din umbra căruia putea cuprinde cu privirea intrarea grădinii. Calopor așteaptă cu nerăbdare sosirea ființei iubite. O siluetă se strecoară în umbra coloanelor templului, umrată, la scurt timp, de alta, Sclava Melania a stat o clipă la pîndă, apoi, la semnul ei, Lidia, cu capul acoperit de un voal care-i cade pe umeri, se apropie de locul întîlnirii. Un scurt suierat al gladiatorului, ca un semn de recunoaștere, o îndreaptă spre fostul ei iubit.

LIDIA : Am venit. În noaptea asta, încep alături dionisiace și toată lumea petrece.

Abia am reușit să scap de...

CALOPOR (cu obidă) : De soțul tău ?

LIDIA (cu un suspin vinovat) : Ai aflat ?

CALOPOR : N-am știut. Și n-am crezut cînd mi-a spus pescarul...

LIDIA : Am crezut că ești mort. Caló ! Părinții mei m-au silit să mă mărit cu primul venit, cînd au aflat de păcatul meu. Proconsulul era prietenul familiei...

CALOPOR (furios) : Patricienii nu se căsătorese decît între ei și nu se iubese decît pe ei.

LIDIA : Și vara mea, Valeria, era patriciană și l-a iubit pe Spartacus... Dacă nu era ea, nu te-aș fi cunoscut atunci. Împinșem 15 ani. Mai îți minte ospățul lor de logodnă? (Îl trage spre ea, mângâindu-i chipul.) Ai sorbit una după alta cinci cupe de vin neamestecat și Spartacus te-a dojenit, rîzînd cu înțeles... Era obiceiul tinerilor traci, de a goli, la ospetele de nuntă, atîta pahare cite litere are numele iubitei... (Îl sărută timid.) Eu n-am înțeles. A doua zi ai atîrnat o cunună la ușa casei mele și a treia zi mi-ai așternut flori în prag. Nici despre obiceiul acesta n-aveam știință... Pe urmă am înțeles că așa începe iubirea. (Plînge.) CALOPOR : Ce trist destin a avut iubirea noastră, Lidia!

*Lacrimile lor se întîlnesc într-o îmbrățișare în care patima și deznădejdea se amestecă cu uitarea.*

LIDIA : Ce cauți aici? Romanii n-au uitat răscoala voastră și, cînd îi prind pe tovarășii lui Spartacus, îi răpun fără judecată.

CALOPOR : Nici noi nu i-am uitat pe cei șase mii de crucificați... Și nici că bărbatul tău a fost unul dintre călăi...

LIDIA : Ce te-a adus aici?

CALOPOR : Răzbunarea lui Spartacus...

*Se aude un zgomot de pași și pe zidul alb al templului se profilează umbrele unor soldați. Selava vine, speriată, spre a-și avertiza stăpîna.*

MELANIA : Stăpînă, în grădină au intrat soldații. Fugi, cît mai ai vreme; voi încerca eu să-i rețin.

LIDIA (sărutîndu-l încă o dată) : Cînd te mai văd?

CALOPOR : Niciodată. Du-te. Nici eu nu pot rămîne aici... Miine trebuie să mă bat în arenă, fără să se știe cine sînt. Va fi ultima mea luptă de gladiator...

LIDIA : Am să vin să te văd, pentru ultima oară...

CALOPOR : Nu! Pleacă din oraș, cît poți de repede. Mai multe n-am dreptul să-ți spun!

*Melania o smulge din brațele lui și o trage după ea, în grabă, spre tușșurile din fundul grădinii. Calopor se face nevăzut, în altă direcție. Se aude glasul locotenentului : „Căutați-l pretutindeni. Trebuie să fie pe undeva, pe-aproape!” În acel moment, pe treptele templului începe să coboare spre oraș, cu fîclii, surle și tamburine, alaiul dionisiac. Cortegiul alcătuit din bacante, silenți și satiri, în frunte cu Marele Pan, cîntînd din naiul său cu șapte țevi și dansînd în jurul unei femei frunzoase, în văluri transparente, Ino, preoteasa misterelor lui Dionysos, zeul vinului și al viței de vie, din cetatea ce-i purta numele. În oraș, orgia și carnavalul aveau să continue pînă la ziuă.*

*Cortegiul carnavalesc se desfășoară pe ulițele orașului, îngroșîndu-și rîndurile dezordonate cu alți dionisopolitani, mai cu seamă*

*femei, mascați în felurite chipuri. Printre ei, spectatorul va remarca un număr de bărbați, care, minjiți pe față cu chinoroz sau cu drojdie de vin, au aerul că au motivele lor ca să se amestece în alaiul dionisiac.*

*De pe terasa lui, proconsulul și oaspeții săi, printre care se numără cîteva femei vesele din port, participă cu chef mare la spectacolul uliței.*

*Melania se apropie de poarta casei, cînd o mină soldătească o apucă de umăr.*

LOCOTENENTUL : Melania, ce cauți tu pe uliță, la ceasul acesta? Unde e stăpîna ta?

MELANIA : Acasă, stăpîne. Doarme.

LOCOTENENTUL : Cine poate să doarmă, în noaptea asta? Mai bine făcea o plimbare prin parc...

MELANIA (inocentă) : Mă duc să-i spun, stăpîne, că vrei s-o poștești la o plimbare...

LOCOTENENTUL : Eu pe tine am să te poftesc la o plimbare...

*Profîtitînd de ingheșuiala din jurul lor, Melania se smulge din brațele lui și intră în casă. Militarii romani supraveghează cortegiul, cîntînd parcă pe cineva. Calopor, amestecat în alai, ascunzîndu-și chipul, a ajuns în dreptul Marelui Pan, care se uita la el cu interes, pe sub masca lui de drac cu coarne și picioare de țap. Marele Pan viră mina într-o oală cu drojdie de vin și-l mînjește pe Calopor pe față, apoi smulge o mască de silen de la un dansator și i-o îndcășă pe cap tînrului urmărî.*

*Calopor e gata să-i mulțumească străinului binevoitor, cînd acesta se-apeleacă spre dinsul și, ridicîndu-și masca de pe față, i se arată pentru o clipă; este Lai, cu naiul său.*

LAI : Gata, ai făcut destule prostii! Cînd ajungem la colțul uliței, fugi la corabie.

*Colțul uliței este însă blocat de o patrulă a poliției militare romane, care se vede că l-a recunoscut, fîindcă trag săbiile și se-apropie de el amenințător. În vacarmul muzicii de carnaval, nu se disting sunetele naiului, pe care Marele Pan îl duce la gură, dar, la suflarea lui puternică, cei patru soldați primesc cite un „proiectil” în gîttej și se răsucesc în aer, prăbușindu-se printre picioarele dansatorilor amețiți de vin și de spectacolul oferit de Ino, purtată, goală, pe un scut improvizat. Incidentul a trecut neobservat, în nebulia generală.*

★

*Pe plajă, la picioarele zidurilor cetății, cîteva barcaze pescărești debarcă oameni înarmați. De pe ziduri, cineva aruncă scări de frînghie. Oamenii înarmați escaladează zidul și pun stăpînire pe porți, în timp ce din oraș răsună muzici asemănătoare cu trișcașii și chiuitoarele din Bistrița noastră.*

★

*Amfiteatrul orașului de pe malul mării, făcut pentru vechile spectacole de teatru gre-*

case, a fost amenajat în circ pentru romani, amatori de alfel de spectacole, mai violente, care constituie aici majoritatea publicului pestrîț. Ofițerii au venit îmbrăcați în togă, numai câteva grupuri de militari, fără sulțe și scuturi, indică prezența „oaspeților” orașului. O linie de soldați înarmați păzesc, totuși, tribuna oficială (oppidum), în care vom distinge, sub un baldachin de purpură instalat pe patru stâlpi împodobiți la vîrf cu acvila romană, statul major al proconsulului Hybrida, avînd la dreapta sa pe Lidia și la stînga pe locotenent. În loja de alături se află notabilitățile orașului, cu Acornion și Ahilodor, care sînt cam neliniștiți, în contrast cu buna-dispoziție a celorlalți, și preoteasa gitană Ino. Oamenii de rînd din amfiteatru așteaptă spectacolul cu o firească nerăbdare. Față de publicul obișnuit, acesta face însă o cam ciudată excepție. Numărul mic de femei și absența copiilor ar putea da de gîndit ochiului expert al poliției militare romane. Dar sînt cu toții după o noapte furtunoasă. Cele două femei foarte frumoase atrag însă atenția generală: Ino, într-o luxuoasă toaletă orientală, ca o adevărată Cleopatră egipteană, pe frunte cu o cunună de frunze de viță legate-n fir de aur, și Lidia, o adevărată fiică a Romei. Părul lung îi flutură în voie pe umeri, dar pe frunte e strîns într-o diademă bătută-n pietre scumpe. Tunica, țesută dintr-o lînă albă, fină, și împodobită pe la poale cu un chenar subțire de aur, lasă să se întrevadă silueta ei zveltă și mlădioasă. Peste tunică poartă o palla cu dungi purpurii, ce cade în șalduri moi. Grația ei pură contrastează cu chipul viclean și buhăit de viciu al bărbatului ei, mai în vîrstă, dar pomădat și parfumat, care savurează strugurii tîmțioși și pierșicile de pe o tîpsie de argint, pe care odihnesc cupele cu must proaspăt, ștergîndu-și degetele pe pieptul togii, prinsă pe umărul drept într-o paftă de aur bătută cu pietre. Hybrida poartă pe frunte coronița de lauri a generalilor victorioși.

În momentul la care ne referim în descrierea acestui spectacol, mimii și mășcăricii, îmbrăcați în tot felul de piei de animale sau deghizați în femei, părăsesc arena cercului, alungați cu bice pocnitoare de gardienii teatrului, făcînd tot felul de giubmăslucuri, spre hazul spectatorilor. La sunetul trimbițelor, ce anunță și la corrida intrarea toreadorilor, începe defilarea gladiatorilor, cam o sută, care ies din carcere și, încolonați cîte doi, trec prin fața oppidum-ului, salutîndu-i pe oficiali.

În frunte merg, conform ritualului acestor lupte, un mirmion (gladiatorul înarmat cu scut, cască și vizieră cu aripioare și sabie scurtă) și un retiar (cel înarmat cu o plasă și un trident). Între acești doi gladiatori avea să aibă loc prima luptă din program. Urma un grup de nouă perechi, apoi alte treizeci de perechi, ce aveau să se măsoare între ei, pe rînd, ca două mici armate inamice, îmbrăcați, pentru ocazie, în uniforme

diferite: unii în tunici scurte, de purpură, purtînd la coif cîte două pene negre (tracii), iar ceilalți în tunici albastre și coifuri cu pene albe (samniții).

Cei o sută de gladiatori fac înconjurul arenei, în aplauzele și strigătele spectatorilor, dar nu se întorc în carcere, ca de obicei, ci se desfășoară într-un ring, în centrul căruia rămîn cei doi protagoniști. Aceștia fac cîteva pași pînă în fața tribunei și se opresc dinaintea prezentatorului (lanist), care iese de sub platforma tribunei oficiale și, întorcîndu-se cu fața la public, salută și anunță. LANISTUL: Ave, consule! Jocurile în cin-

stea ta încep cu lupta pe viață și pe moarte dintre un retiar samnit și un mirmion trac. cei mai buni gladiatori ai școlii de la Roma. Faceți pariurile! Publicul poate vedea numai chipul retiarului, cu capul gol, deoarece cască ușoară a gladiatorului (mai mult pentru ornament decît pentru protecție) îi acoperă complet fața. Prin viziera perforată, ochii sfredelitori ai tracului misterios s-au fixat asupra tribunei. Prinziindu-i parcă mesajul nevăzut, Lidia îl privește pe gladiator cu o dureroasă duioșie. Ea a gustat din mustul înșelător de pe tablă și acum golește încă o cupă, ca și cum băutura i-ar da curaj să reziste la sîngerosul spectacol ce va urma.

HYBRIDA: Nu-s răi deloc! Tinerii ăștia promit să moară frumos. Retiarul samnit pare mai hot... Pariez o mie de sesterți pe retiar!

LIDIA (amețită): O mie de sesterți pe gladiatorul trac!

După această deschidere a jocului, spectatori mizează, în gura mare, pe cîte unul dintre adversari, apoi lanistul dă semnalul începerii, reluat de trimbițele din cele patru colțuri ale stadionului. Privirile locotenentului se ațintesc brusc asupra semnului de pe scutul tracului. Este semnul Șarpelei, blazonul regal al geșilor de la Dunăre, protectorii seculari ai cetăților pontice. Privirea lui înconjoară amfiteatrul, remarcînd, poate, ceva suspect.

LOCOTENENTUL (cître proconsul): Spectatori au venit fără femei și copii...

HYBRIDA (atras de lupta care a început): Ești prea familist, iubitu!... Vrei să vină toți cu nevasta, ca mine?

Mirmionul a luat poziția în gardă, cu stîngul înainte și cu toată greutatea corpului pe genunchii îndoiți, ținînd sabia în jos, paralel cu soldul drept, în așteptarea atacului retiarului. Acesta face o mișcare derutantă, apoi, cu o săritură de tîgru, aruncă plasa asupra gladiatorului, pregătîndu-și tridentul spre a-l străpunge. Acesta evită, în ultimul moment, plasa, care-l depășește, zburîndu-i pe deasupra capului. Trece la atac, luîndu-se după retiar, care fuge să-și recupereze plasa. Cînd îl ajunge din urmă, acesta se răsuțește brusc și-l atacă cu tridentul, care, însă, nu-l atinge și e deviat, la distanță, de scutul mirmionului. Atunci, retiarul reia plasa și o azvîrle-n plin, acope-

rindu-și adversarul. Mirmionul se zbate-n ochiurile de sfoară tare, încercînd să scape, în timp ce retiarul ajunge la tridentul său și se repede la victimă. Dar tracul, printr-o sfortare a brațelor sale puternice, rupe ochiurile și se ridică de jos, incurcat, totuși, cu picioarele-n plasă. Tridentul izbește, și scutul îi sare-n tîndări. Lupta continuă, dovedind, din ambele părți, o înaltă profesionalitate, dar ceva nu e în regulă cu lupta asta: nu curge sînge. În sfîrșit, gladiatorul își desfășoară plasa în care-i erau prinse picioarele și, cu un gest de adevărat pescar din deltă, îl prinde pe retiar în propria-i armă, culcîndu-l la pămînt, la un pas de tridentul său. Cu gestul clasic al învingătorului, privește-n sus, așteptînd semnul de grație sau de osîndă al proconsulului. Un observator mai atent ar putea remarcă, totuși, că jocul gladiatorului s-a deplasat treptat spre tribuna oficială, iar finalul luptei are loc doar la o aruncătură de băț de înaltul sărbătorii. Același observator avisat ar fi surprins că cele 39 de perechi de gladiatori de pe marginea arenei s-au întors cu fața spre public, cu armele pregătite, împotriva cu totul altui adversar decît vecinul lor apropiat, și caută din ochi togile și uniformele militare, cum pîndește vinătorul vinatul său.

În clipa în care Hybrida, furios că a pierdut pariul, întinde brațul cu degetul mare în jos, semnul de moarte, gladiatorul nu execută acest ordin mut și, dimpotrivă, își ajută partenerul să se ridice din praf, ca la un final de piesă, la cortină. Gladiatorul face doi pași înainte și-și scoate cască. Vederea chipului său îl umple de groază și de furie pe roman. Este Calopor, care seamănă în chip fantastic cu Spartacus. Toți se ridică în picioare, paralizați de frică.

HYBRIDA : Spartacus !... La arme !

În același moment, gladiatorul smulge tridentul și-l azvîrle, cu putere și precizie, în proconsul: însă acesta, cu o mișcare instinctivă, își face scut din trupul Lidiei și tridentul îi străpunge acesteia pieptul. Întreg amfiteatrul devine un vacarm de țipete de groază. Calopor se repede spre tribună, escaladînd-o dintr-un salt, cu un urlat de fiară rînită, și-l străpunge pe Hybrida. Moartea proconsulului e semnalul așteptat de gladiatori, care năvălesc asupra romanilor și începe un măcel nemilos.

Locotenentul își revine din stupearea de o clipă și repetă ordinul comandantului său, al cărui leș sîngerînd zace prăbușit peste jilul purpuriu.

LOCOTENENTUL : La arme, români !

Disciplina de luptă a soldaților romani își spune acum cuvîntul. Trîmbițele lor de luptă sîrăc apelul. Într-o ordine verificată în lungi bătălii, ei se adună în formație de luptă și se retrag spre oraș, răspunzînd, lovitură contra lovitură, inamicului furios, surprinși, totuși, de sprijinul dîrz și curajos, pe care localnicii îl dau adversarilor lor.

Calopor uită de toți și de toate, ținînd în brațe trupul Lidiei, care abia mai respiră.

Ochii lor sînt plini de lacrimile despărțirii supreme.

CALOPOR : De ce ai venit aici ? Lidia, de ce ?... Lidia, dragostea mea, de ce ?

LIDIA (îl mîngie pe obraz, cu un ultim gest de tandrețe) : E mai bine așa...

Caló, să nu mă uiți...

Lupta continuă pînă în piață, unde călăreții romani, alertați, se alătură camarazilor lor. Dar agora a devenit o capcană pentru romanii împroșcați, de la ferestrele caselor, cu săgeți, pietre și tot felul de proiectile improvizate.

Poarta cetății se deschide și intră, cu calul în spume, un centurion, care raportează locotenentului.

CENTURIONUL : Azi-noapte, armata lui Burebista a ocupat cetățile Histria, Tomis și Callatis și vine spre noi !

La ordinul locotenentului, romanii se retrag din oraș, ieșind precipitat din cetate. Dar, abia ieșiți, porțile se închid și se baricadează în urma lor, cei rămași fiind măcelăriți de gladiatori și de locuitorii înarmați, ieșiți pe ulițe.

Pe dealurile din jurul cetății, apare armata geto-dacilor, sub comanda lui Burebista. Alături de el e Viscol, cu coif și zale, și în spatele acestuia e Comata, agricultorul, fostul tovarăș al lui Calopor : ei îi urmăresc pe romani cum vin, ca oile la abator. Viscol ridică sabia lui mare și o ține o clipă așa, apoi o coboară brusc, și atacul general începe. Pe zidurile cetății au luat poziție de apărare localnicii, sub comanda lui Carp. Lai și Ahilodor, lingă care Acornion privește calm desfășurarea atacului vijelios al geto-dacilor asupra resturilor armatei romane, prinsă la mijloc, fără scăpare.

★

Pe malul Mării Negre trece o lungă coloană militară geto-dacică, în marș de campanie, cu cavaleria în frunte, urmată de pedestrași, mașinile de război și căruțele cu bagaje trase de boi, încheindu-se cu o ariergardă călare. Pe culmea dealului, trec, în monom, călăreții răzleși, care păzesc coloana de la distanță, în pustietatea uscatului dobrogean. Viscol călărește, la pas, gînditor, după stegarul armatei, care poartă insignele lui Burebista. În urma lui vin trei chipeși călărești, trei vechi prieteni, cu care am făcut cunoștință la începutul povestirii noastre : Comata, vesel, Calopor, trist, și Lai, care le cîntă din fluiet o cîntec de dor. Aparatul se depărtează, cuprinzîndu-i pe toți, odată cu marea, la orizontul cărcia o corabie se apropie încet.

★

În portul cetății grecești, o corabie se leagănă la ancoră, sub pavilionul flotei getice.

Pe terasa casei, odinioară ocupată de Hybrida, Acornion și Carp îl așteaptă pe Ahilodor, care-l conduce aici pe Mîran. Acesta vine îmbrăcat în vestimente de doliu.



MITRAN : Prieteni, mă bucur să vă revăd, dar veștile mele vor fi doar spre bucuria dușmanilor noștri... Regele meu nu mai este ! El, al cărui strămoș, după tată, a fost Darius, fiul lui Hystaspe, iar după mamă, Alexandru cel Mare, a fost păărsit de oaste și de copiii lui și omorât ca un câine !

CARP : Și gândul se sperie, la vestea asta, prietene Mitran...

ACORNION : Dar Pompei ?

MITRAN : Pompei ne-a ocolit, mai întâi, cucerind și jefuind, pe rând, toate regatele vecine, din Armenia pînă la Marea Roșie. Cînd s-a întors la noi, era rege al regiilor Orientului, cu carele pline de bani și de scule prețioase, împărțind aur și făgăduieli, în jurul său, tuturor șovăielnicilor și trădătorilor.

*De pe terasa unde are loc această conversație, se vede marea, pînă departe, extinzîndu-și orizontul în imaginația spectatorului, spre cetăți în deșert, cu oaze și caravane de cămile, cu călăreți africani nuniți ce poartă în loc de coifuri capete de lei sau scuturi din blană de tigru și, suprapus, chipul impunător al lui Mitridate, din portretul care l-a inspirat și pe Racine pentru celebra tragedie ce-i poartă numele și în care i-a înțeles, atît de bine, politica :*

„Si dans tout l'univers quelque roi libre encore,

Parthe, Scythe ou Sarmate, aime sa liberté,  
Voilà nos alliés : marchons de ce côté !”

(Racine, *Mitridate*, I, 3)

Regizorul filmului poate, de asemenea, ceda tentației de a-i contrapune chipul, frumos și triumfal, al lui Pompei, în armura lui de aur, primind, pe o tîpsie, capul lui Mitridate — precum Irod, capul lui Ioan Botezătorul — oferit de fiul său, Farnace, în schimbul păcii și al recunoașterii lui ca rege-cient al regelui regiilor Orientului.

AHILODOR : Așa fac toți proconsulii romani... Cum a murit Mitridate ?

MITRAN : Soția lui, Stratonice, l-a vîndut lui Pompei, ca să-l întroneze pe fiul ei, dar celălalt fiu al regelui, Farnaciu, a răsculat armata, promițîndu-le comora lui Mitridate dacă-l proclamă rege pe el ! Scîrbit de toate, regele a chemat tîlna morții... Pe urmă, familia a venit. i-a tăiat capul și i l-a oferit, pe o tîpsie de aur, marelui Pompei !

ACORNION : S-a sinucis Mitridate ?

MITRAN : A luat otravă, dar nu putea muri. Și, atunci, a rugat, cu ochii în lacrimi, pe cel din urmă prieten al său, să-i curme suferința...

CARP : Și, cine a fost acela ?

MITRAN : Eu !... Regele meu mi-a dat mai înainte o scrisoare pentru regele tău... Acuma Pompei e la Roma, unde s-a proclamat un triumvirat pentru puterea supremă : Pompei, Crassus și Cezar...

ACORNION : Va trebui să plec la Roma...

★

*E iarnă la Argedava. În palatul lui Burebista asistăm la una dintre serile sale de sfat, la gura focului, cu sjetnicii lui. în așteptarea ambasadorului său de la Roma. Sint de față : Deceneu, Viscol, Viezure, Carp, apoi Dulla, îmbrăcat în haina dacică, și Ira (relațiile dintre aceștia apărînd mult mai apropiate), misteriosul Lai și Calopor, a cărui stare sufletească depresivă nu promite nimic bun.*

BUREBISTA : Mitridate ar fi meritat o soartă mai bună...

DECENEU : Visul lui a fost prea mare pentru lumea și puterile lui...

VISCOL : Ce periplu de necrezut ! Fugi din Armenia, cu romanii după tine, pînă-n Caucaz, ocolești marea noastră, dinspre partea scîților, pe la Olbia, vii la Dunăre și cobori la Bosfor, în spatele romanilor...

VIEZURE : Acest periplu este astăzi un fapt împlinit, care le-ar putea da-n gînd și romanilor să-l îmfăptuiască, și într-o bună zi ne-am putea trezi cu Pompei sau cu Cezar *ante portas*. Romanii sînt un popor ticălos... dar la războaie se pricepe !

BUREBISTA : Aceasta seamănă cu avertismentul din scrisoarea lui Mitridate. Planul său, pe care ni-l lasă moștenire, era să traverseze Tracia și Macedonia, apoi Panonia, și să intre în Italia prin țara galilor, cu care, în acest scop, își făcuse relații și nădăjduia că ura față de jefuitoarii neamurilor, *latrones gentum*, și crotropitorii universului, *raptores orbis*... să aducă în tabăra sa și alte popoare alpine și peninsulare...

CALOPOR (*tresare din ciudata lui stare de somnolență*) : Aceasta era și planul lui Spartacus !

DECENEU : Și soarta lor a fost asemănătoare...

CARP (*către Viezure*) : Ai spus că romanii sînt un popor ticălos ? Să știi că greșești ! Nici un popor nu e ticălos, dacă-și vede de casa și de masa lui. Dacă nu-l apucă beția puterii și se poștește în casa și la masa altuia, ca proconsulul Hybrida...

*Amintirea proconsulului Hybrida îi produce o strîngere de inimă lui Calopor, care nu-i scapă prietenului său Lai și celorlalți.*

DULLA (*către Carp*) : Dintre toți cei de față, eu aș putea ști ceva mai mult despre firea romanilor de la Roma, poate tocmai fiindcă eu sînt un roman din Dacia.

DECENEU : Tu ești un prieten de-al nostru, dovedit la greu, și mi se pare că (*pri-vește, cu un zîmbet părintesc, spre Ira*) vrei să devii și un frate de-al nostru...

BUREBISTA : Cred că înțeleg ce-ai vrut să spui, Dulla !... Romanii sînt oameni înzestrați cu o mare ascuțime a minții și cu un înalt simț al justiției. Au luptat cu eroism pentru libertatea lor ; au făurit și făuresc mărețe lucruri... Am învățat și noi de la ei cite ceva. Și banii

lor sînt buni și de aceea merg și la noi... Dar beția puterii patricienilor s-a întins, din păcate, asupra poporului!... Sînt și la Roma oameni cinstiți; de fapt, cei buni au fost răpuși de ceilalți, sau sînt surghiuniți, ca tine. (Ride.) Deși, în formă, legile romane sînt cele mai bune din lume. Nu? (Către Lai.) Mai cîntă-ne ceva, tinere Orfeu!

LAI (recită, pe acordurile lirei, ca o aluzie la Dulla):

De al Troiei rege Priam, fiu mezin,  
Cît încă sînt cu voi aici — agale.  
Voi povesti: cum a sorbit din plin  
Iubirea, cu anarurile sale,  
Și bucurii, și-apoi cumplita-i jale.

Ajută-mă, zeiță, să înstrun

Trist viersul meu ce plînge cînd îl spun.

Voi știți cum grecii, strașnic înarmați,  
Porniră cu o mie de catarge,  
La Troia, și ani zece îndelungați  
Bătură-n zidul ei, cătînd a-l sparge,  
Spre-a răzbuna în ochii lumii large  
Cea faptă a lui Paris, ticăloasă,  
Răpînd-o pe Elena lor frumoasă.

Pe alea cunoscută, ce duce la intrarea  
palatului, acum înzăpezită, un grec impu-  
nător se apropie, salutat cu respect de Vie-  
zure, în cojocul lui de urs, care-l primește  
în capul scării și-l conduce la rege.

BUREBISTA: În sfîrșit, iată că ai sosit,  
Acornion.

ACORNION (se închină ceremonios): Prôtu  
kai megistu gegonotos epi Trakes basileon.  
(Te salut, cel dintîi și cel mai mare dintre  
regii din Tracia.)

BUREBISTA (răspunde protocolului): En te  
prote kai megiste philia. (În cea dintîi  
și cea mai mare prietenie.)

După salutarile în limba oaspetelui, Bu-  
rebista îl invită pe prietenul și ambasadorul  
său, să-și povestească cele întimplate, în lun-  
gul răstimp al călătoriei sale.

BUREBISTA: Ei, Acornion, ai lipsit cam  
multșor de la Curtea noastră. Ce nou-  
tăți ne-adeuci de la Roma? Ce noi răz-  
boaie plănuiește Senatul patricienilor?  
(Cu amară ironie.) Ca de obicei, contra  
acelora a căror înfrîngere promise mai  
bogate prăzi?!

ACORNION: Cea mai însemnată dintre ști-  
rile mele, aflu că ți-a fost cunoscută și  
te-a întristat destul, ca s-o mai spun oda-  
tă. De aceea, voi începe eu o veste bună  
pentru cineva de aici. Triumvirii au gra-  
țiat pe toți surghiuniții dictatorului Sylla.  
Cato îl felicită pe arhitectul domniei-tale  
și-l pofteste să-și revadă prietenii, pe  
Cassio, Brutus și ceilalți...

DULLA: Și Cicero?

ACORNION: Cicero a fost exilat de Cezar.

BUREBISTA: Începe bine! Te ascultăm,  
Acornion, vremea nu ne zorește...

ACORNION: Deci, Cezar a eștigat războiul  
cu galii. Înalta noblete și eroismul lui  
Vercingetorix, la Alesia, nu l-a împiedicat

pe Cezar să-l pună în lanțuri și să-l tri-  
mită la moarte.

DECENEU: Regele cunoaște acestea. Ne-a  
povestit Sved, mesagerul Cerbilor... Spune  
mai departe.

Aparatul îl părăsește pe Deceneu ascultînd  
vocea lui Acornion, care vorbește despre  
prezența sa la Roma, și spectatorul pătrunde,  
treptat, în timpul și locul povestirii sale,  
acompaniat de cîntecul lui Lai, cînd nos-  
talgic, cînd furtunos.

ACORNION: Mărite rege, m-ai întrebat ce  
războaie mai plănuiește Senatul roman?  
Ei bine, află și miră-te: Pompei plănu-  
iește războiul contra lui Cezar...

★

La poalele Alpilor, în mijlocul taberei lor,  
cele patru legiuni din Galia Cisalpină, care-l  
însoțesc pe Cezar în Italia, așteaptă în for-  
mație „pentru raport” sosirea comandantului  
lor suprem. Sînt puternici și truțași, în ți-  
nuta lor de regimente de gardă. Cei doi  
ofițeri superiori din imediată sa subordine,  
Fabius și Labienus, strălucesc în armurile  
lor pline de decorații. Ei îl însoțesc pe Cezar,  
care vine din cortul său, apoi iau poziția  
în șafa frontului, unul la flancul stîng, ce-  
lălalt la flancul drept, și comandă onorul la  
general.

LOCOTENENȚII: Ave Caesar Imperator!

Acest salut era obișnuit în cadrul armate-  
lor romane care au luptat multă vreme îm-  
preună departe de Roma. Întreaga oștire re-  
petă acest salut.

CEZAR (adresîndu-se legiunilor sale): Cama-  
razi, Galia a căzut! Sub steagurile mele  
ați dobîndit slavă și avere și ați ucis un  
milion de barbari. În sacii voștri de cam-  
panie s-a adunat mai mult bănet decît  
în pungile senatorilor de la Roma!

Soldații aprobă acest bilanș glorioș, repe-  
tînd: „Ave Caesar Imperator!”

CEZAR: Astăzi se împlinesc șapte sute de  
ani de la fundarea Romei. Cei ce mă vor  
urma vor fi mîndri de clipa aceasta, și  
gloria lui Cezar le va încununa memoria  
pentru încă șapte sute de ani! (Urale.)

★

În cortul lor, locotenenții discută sensul  
acestui apel, adresat de general soldaților,  
în locul unui bun-rămas, deoarece, conform  
legii romane, nici un comandant nu putea  
întra în Italia, decît după ce și-a lăsat sol-  
dații la vatră.

LABIENUS: Credeam că Cezar va face clo-  
giul de bun-rămas, dar discursul lui se-  
măna mai mult cu altceva...

FABIUS: Cezar a așteptat ca victoria noas-  
tră în Galia să-i fie răsplătită de Senat  
cu titlul de consul...

LABIENUS: Pentru aceasta există legi la  
Roma. Soldații sub arme nu votează în  
For...

FABIUS : Dar soldații pot face Forul să voteze... Dacă Colegiul augurilor procește că Cezar salvează patria? *Salus reipublicae suprema lex!*...

LABIENUS : Și cine-i garantează asta, Fabius?

FABIUS : Președintele colegiului augurilor, tribunul Marc Antoniu...

LABIENUS : Frumușelul a ajuns chiar așa departe? De-asta l-a scutit Cezar de armată!

FABIUS : Pe Cezar l-a costat operația asta opt milioane...

LABIENUS : Dar tribunii poporului vor opune *veto!*

FABIUS : Se vede, Labienus, că la viața de cazarmă te pricepi mai bine decât la viața politică. Tribun a fost ales amicul său Curion... Alte opt milioane!

LABIENUS : Cezar și-a investit bine aurul galilor...

FABIUS : O parte, Labienus, o parte...

LABIENUS : Partea leului. (*Cugetă.*) Tovărășia leilor nu mi-a plăcut nici la circ. Bag prea tare și miros urit...

FABIUS : Banii nu au miros... camarade!

★

*Vocea lui Acornion intervine iarăși din off, spre a face legătura dintre scenele relatate din auzite sau văzute de dinsul. La acestea din urmă, regizorul va fi atent ca povestitorul să apară, uneori, în cadru.*

*Ne aflăm în Forul roman, pe treptele Senatului, unde cetățenii s-au adunat să așteadă zvonul războiului civil se adevărește.*

*În sala monumentală, luxoasă, cu bănci de marmură și perne de purpură și splendide mozaicuri pe podea și plafoan, senatorii vorbesc și se întrerup, ca toți latinii.*

Consulul MARCELLUS : Cezar a intrat în Italia fără să depună armele. Legea e dură, dar e lege și pentru el! Aprecieri victoriile sale, dar ce face el acum îl dezonorează!

Tribunul CURION : Marcellus, consule. să nu ne pripim. Generalul poate fi inculpat și scos în afara legii dacă trece riul Rubicon, adică dacă, într-adevăr, marșul său amenință Roma, precum vrei să înșinuezi. Poporul are încredere în Cezar.

MARCELLUS : Dacă tu vorbești în numele poporului, Curion, Cezar nu și-ar fi putut plăti un mai bun avocat. Ce spune Cicero?

CICERO : Armele să cedeze în fața toții! Dacă Cezar trece Rubiconul, face un gest de agresiune contra statului și va trebui să suporte rigorile legii.

MARCELLUS : Și tu, nobile Brutus, care ești ca și un fiu pentru Cezar?

BRUTUS : Îl iubesc pe Cezar ca un fiu, mi-e prieten. *sed magis amica veritas!*...

CICERO : ....Dar și mai bun prieten mi-e adevărul. Nu-i lămurit, Brutus! Alege, dintre două rele, pe cel mai puțin rău! Adevărul, sau Cezar!

*Atunci când Senatul se amuza de acest tur de elocință al lui Cicero, un ofițer roman dă buzna, printre coloane, strigând.*

LABIENUS : Cezar a trecut Rubiconul. Zarul a fost aruncat!...

*Deasupra vacarmului ce se ridică din Senat și din For, răsună celebra maximă din drep-tul roman :*

MARCELLUS : *Salus reipublicae suprema lex esto!*... În numele poporului roman, Cezar este demis din toate funcțiile sale. Din acest moment, Pompei, rămas *consul sine collega*, preia conducerea armatei, pentru apărarea Republicii...

*Pompei apare pe treptele Senatului, cu fața la poporul care-l aclamă atunci când Marcellus îi pune pe frunte cununa de lauri a comandantului suprem. Acornion se apropie de el și-i spune câteva vorbe, pe care Pompei le ascultă distrat, cu oarecare condescendență.*

★

*Îl revedem pe Acornion la palatul lui Burebista, unde întreaga asistență îl ascultă cu multă luare-aminte.*

BUREBISTA : Dar ce dorea Cezar, pentru sine, pentru Roma? Care sînt proiectele lui?

*Acornion îl citează, în traducere, pe Cezar, care-l dublează, din off, în latinește, pînă cînd aparatul se fixează pe Cezar.*

ACORNION : Dictatura sa! „Nu-i loc de a ezita într-un proiect care, pentru a fi lăudat, are nevoie să fie executat”.

Voce CEZAR : *Nullus cunctationi locus est in eo consilio, quod non potest laudari, nisi per actam...*

*Cezar ocupă acuma clădirea Senatului, înconjurat de legionarii săi, comandanți de Fabius. În jurul său apar Curion și Marc Antoniu, un bărbat frumos, de statură herculeană, precum și alți partizani ai săi, printre care pretorul Lepidus.*

CEZAR : Consulii fiind fugiți din Roma, în cap cu viteazul Pompei (*risete*), statul nu poate funcționa normal. Îl invit, deci, pe pretorul Lepidus să facă o propunere în fața Senatului.

LEPIDUS : În împrejurările critice prin care trece statul, propun o lege care să reinstaleze dictatura, pînă la viitoarele alegeri consulare, de peste două săptămîni.

*Cine este pro?*  
*Senatul-marionetă al lui Cezar votează în unanimitate, ridicîndu-se în picioare și salutînd cu brațul drept întins și apoi șed jos. Se ridică Marc Antoniu, trecînd mai în față.*

MARC ANTONIU : Văzînd unanimitatea Senatului, și considerînd ca o trădare absența consulului rebel Pompei, propun ca Cezar să fie numit, de pe-acuma, *consul sine collega* și *dictator perpetuus*. Consult în acest scop și vocea poporului.

Reprezentant al acestei vox populi, tribunul Curion simte de datorica sa să răspundă invitației amicalului său.

**CURION** : Tribunii poporului, adică eu însumi și Marc Antoniu, care este și Mare preot al Colegiului augurilor, propunem pe marele Cezar și pentru funcția de *pontifex maximus*, care i-a fost răpită pe nedrept de rebeli, și de tribun al poporului, pe viață.

**TOTI IN COR** : Ave Caesar ! Ave Caesar !

Cezar se află acum pe aceeași înaltă tribună de pe treptele Senatului, din fața Forului, aclamat de mulțimea plebei și de soldații săi, cărora le dă tonul locotenentul său Fabius, alături de care remarcăm apariția unui soldat galo-roman, cu un ochi ascuns sub un bandou de piele, și-n care îl vom recunoaște pe Hirpus, șeful trădător al dăcilor agățarsi, salvat de la moarte, pesemne, de o patulă de celți. Cezar privește plebea cu un aer imperial, scărpinându-se în cap cu degetul mic, ca să nu-și deranjeze coajura pomădată, capul său fiind pe jumătate pleșuv sub cununa de lauri.

Hirpus pare o cunoștință apropiată a lui Fabius după felul în care își vorbește. Intimplarea face ca Acornion să fie în preajma lor, în For.

**FABIUS** : Cezar va fi împăratul lumii.

**HIRPUS** : O lume din care va lipsi cel mai mare și mai bogat regat din vecinătatea Romei.

**FABIUS** : Ce regat ?...

**HIRPUS** : Regatul lui Burebista !

Acornion ciulește, literalmente, urechile, la numele regelui său și se strecoară mai aproape de ei.

**FABIUS** : Cezar are proiectele lui și în aceea parte a lumii, nobile Hirpus. El nu lasă, ca Pompei, luierile la jumătate...

**HIRPUS** : Nădăruiesc că eu nu voi lipsi din proiectele sale. Dacă dispăre Burebista, un rege-client al lui Cezar, ar fi, așa fi...

**FABIUS** : Poate că Cezar va fi sfătuit de prietenii lui că un nobil dac, deposedat de Burebista, i-ar fi mai util și mai credincios decât alți pretendenți...

**HIRPUS** : Un sfat bun, ca acesta, merită tot aurul Daciei !

**FABIUS** : O parte, Hirpus, o parte... Nu mîta partea leului...

★

Pe malul Mării Adriatice, în cortul său somptuos, Cezar, înconjurat de statul său major, își cîntărește din ochi forțele terestre și navele cu care-l va lovi pe Pompei. Dina-ntea sa e întinsă harta sud-estului Europei și a Orientului mijlociu, de la gurile Dunării și pînă la gurile Nilului.

**CEZAR** : Pompei s-a retras în Tracia. Oriunde se va retrage îl voi distruge, pentru că imperiul roman trebuie să aibă un singur stăpîn și va cuprinde lumea !

**FABIUS** : Un singur regat nu se va lăsa cuprins în imperiul acesta. Cezar, pentru că la hotarul lui a fost oprit și Dariu al

lui Histaspes și Alexandru Machedon... (Arată pe hartă.) Aici, la Dunăre.

**CEZAR (imperial)** : Viitoarea mea carte se va intitula „De bello dacico”. (In mare strateg.) Vom ocoli Marea Neagră de la răsărit spre apus, căzîndu-le-n spinare fără veste, ca leul, în timp ce garnizoanele din Panonia și Moesia inferioară vor face joncțiunea...

**FABIUS (il intrerupe, provocator, cu o ironie socratică)** : Burebista cunoaște și planul acesta, slăvite Cezar ; el nu-i cocoșe-lul galic...

**CEZAR (sincer admirativ, în realismul său rece)** : Bravul și enigmaticul meu Burebista ! Misteriosul arhitect al tuturor alianțelor inamicilor Romei ! Cu Mitridate, contra lui Pompei ; cu galii, contra lui Cezar... Între timp, el îi bătea pe celți și ocupa cetățile noastre pontice...

**FABIUS** : Barbarul de la Dunăre tace și face !

**HIRPUS (cu vîdită invidie)** : E un lup bătrîn, care se pricepe la vînat. Mai ales în pădurile lui...

**CEZAR (oferindu-i, pe ocolite, o șansă anume)** : Lupul bătrîn sfîrșește în colții puilor lupoaicei, cînd le-a venit vremea. Ce spui, Fabius ? Nu cunoști vreun lup tînăr prin pădurile Daciei ?

**FABIUS (arătînd spre Hirpus)** : Cezar, ecce lupus ! Lupoaca romană l-a și fîtat pe viitorul rex dacorum !

**CEZAR (profetic, privind orizontul)** : Am avut aurul orientului și fierul occidentului. Acum ne trebuie mai mult, pentru că sintem mai mulți și mai puternici. Va trebui să cucerim (la privirea lui Hirpus, se corectează), să eliberăm singura țară care le are din belșug pe amîndouă : Dacia ! Voi trece Dunărea, așa cum am trecut Rubiconul !

Hirpus pune genunchiul la pămînt, în fața lui Cezar, iar acesta ridică brațul drept deasupra lui, ca o binecuvîntare :

**CEZAR** : Dacia felix !

★

Privînd de pe celălalt mal al Mării Adriatice, Pompei, înconjurat de consulii și senatorii legiuitori ai Romei (minus Cicero, care se retrăsese prudent), are la dreapta sa pe locotenentul Labienus, care-l abandonase pe Cezar.

**POMPEI** : Ne instalăm aici, pentru a avea necontentin sprijinul galerelor noastre. Am scufundat flota lui Marc Antoniu ; Cezar nu poate trece marea înot...

**LABIENUS** : Cezar este plin de neprevăzut. Am luptat eu el în Galia și a biruit în condiții mai grele...

**POMPEI** : Cunoșc „De bello gallico”. Labienus !...

**LABIENUS** : Tactica lui favorită este izolarea inamicului de baza de aprovizionare. Or, baza noastră de aprovizionare este Tracia. Acolo, în spate, avem munții. Dacă — presupun, prin absurd, Pompei !

— Cezar ocupă acele poziții, noi, între el și mare, nu mai avem altă șansă decât fuga în Egipt!

POMPEI: Da, da, poate că e logic ce spui...  
Îl vom aștepta pe Cezar în Tessalia (arată pe hartă), aici, pe câmpiile de la Farsala... Și, fiindcă e vorba de Tracia... A venit la noi un sol grec al tracilor lui Burebista? Chemați-l!

*Este adus în cortul lui Pompei, deschis cu fața la mare, Acornion, în vestimintele lui de nobil grec. Se înclină dinaintea sa, iar romanul îl poartă pe un jilț în fața lui.*

LABIENUS: Marele Pompei dorește să știe pentru ce ai venit în tabăra noastră.  
ACORNION: Am fost la Roma și l-am văzut pe Cezar triumfând în For...

POMPEI (sarcastic): Scurt are să-i fie triumful, dictatorului...

ACORNION: Aceasta o știu numai zeii. Ceea ce știu eu, Acornion, și va ști curând marele meu rege Burebista, este însă foarte sigur, și cred că marele Pompei îmi va da dreptate.

POMPEI: Te ascult, Acornion.

ACORNION: Cuprins de nebulia lui imperială, Cezar vrea să treacă Dunărea și să cucerească Dacia.

POMPEI: Ca să ajungă la Dunăre, trebuie să treacă mai întâi peste cadavrul meu.

ACORNION: Dacă va trece, regele meu va trece, cu cei două sute de mii de soldați ai săi, peste cadavrul lui Cezar!

LABIENUS: Ai zis două sute de mii?

ACORNION (negustorește): Bob numărat!  
POMPEI: Burebista s-a mai bătut cu romanii?

ACORNION: I-a bătut pe romani, nu demult, în Seytica Minora... dacă v-adeceți aminte.

POMPEI (își aduce aminte): Da... preocupatul Hybrida!... Insinuezi că m-ar fi bătut și pe mine?

ACORNION: Eu? Nici gând!

POMPEI: Bine, du-te la regele Daciei și spune-i că, dacă mă ajută în războiul cu Cezar, cu armată și cele de trebuință, Pompei va fi prietenul lui Burebista și oricând, la Roma, cuvântul său va fi ascultat cu respect, ca de la egal la egal. Du-te, Acornion, și grăbește-te pentru răspuns!

*Aparatul face o trecere și se fixează pe Acornion, care se uită la Burebista. Regele se plimbă prin încăpere, muncit de o idee ce i-a venit, dar ale cărei urmări îi apar confuze: și, pentru prima oară, nu poate lua singur una dintre acele hotărâri lucide și reperi cu care ne-a deprins. El privește în ochi pe Deceneu, care-l urmărește în plimbarea lui gânditoare. Cu un gest domol, Lai își încarcă fluierul-arnă cu o mică săgeată înveninată. Deceneu așteaptă ceva.*

BUREBISTA (către el): Ce e de făcut?

DECENEU (l-a înțeles și-l susține): Romanii au o zicere care nu-i lipsită de înțelepciune... (Burebista îl întreabă din ochi.)  
*Ex malis eligere minima...*

DULLA (traduce): „A alege din două rele pe cel mai mic”. Cicero!

*Burebista se uită la Dulla cu luare-aminte, de parcă ar vrea să afle cât de credincios îi este romanul acesta, cu care a încuviințat să se mărite nepoata lui.*

BUREBISTA: Dulla, prietene, ai fost iertat de Senat. Amicii tăi te așteaptă. Du-te la Cicero și la ceilalți, la Cassio și la Brutus. Afală ce cred ei despre noi și spune-le că noi nu vrem război cu Roma, decât dacă războiul acesta ne este impus de nebulia imperială a lui Cezar... Înțelegeți?

DULLA: Înțeleg că nebulia imperială a lui Cezar trebuie oprită!

BUREBISTA: Iar tu, Acornion, du-te în Tessalia, la Pompei, să-i duci răspunsul nostru la solia ta.

*Intervenția ironică, în surdină, a „cîntării” lui Lai seamănă cu refrenele cu tîlc ale bufonilor lui Shakespeare. Ea intervine în clipa de cumpănă în care regele nu se decide cum să-și formuleze răspunsul hotărîtor.*

LAI (cîntă): Cu glas bărbat solia și-a rostit, Pre limba lui, în chipul convenit.

Fără de cusur cuvîntul răspicîndu-l,

Iar spre a-și spune și mai bine gîndul,

Și-l zugrăvi-n purtare și pe față,

Așa precum retorica ne-nvăță...

*Cei de față așteaptă, într-o tăcere încordată, această neașteptată hotărîre a regelui lor. Calopor se ridică în picioare, ca în transă, stăpînit de o forță interioară sălbatică, mai puternică decât el.*

ACORNION: Ce răspuns, stăpîne?

BUREBISTA: Îi vei spune că cererea lui de ajutor a fost primită cu bunăvoință și că (călcîndu-și parcă pe suflet) Burebista este prietenul lui Pompei.

*În aceeași clipă, Calopor sare ca un tigru înjunghiat și trage sabia.*

CALOPOR: Prietenul lui Pompei este dușmanul nostru. Moarte lui Pompei!

*Se repede asupra regelui, înmărmurit, ca și ceilalți, de gestul demențial al gladiatorului. Cu o clipă înainte de a-și desăvîrși intenția ucigașă, Calopor scapă sabia, ducîndu-și mina la gîtul străpuns de săgeata mortală suflată din „fluierul miniei” al lui Lai, apoi se prăbușește la picioarele lui Burebista.*

*Regele cade în genunchi și-l cuprinde cu nespuse dragoste în brațele sale, de parcă ar dori să-i redea viața și tinerețea pierdută. Lacrimile sale fierbinți picură pe obraji ce-lui căzut.*

BUREBISTA: Caló, fiul meu iubit! De ce, Făt-Frumos? De ce n-ai putut să înțelegeți? De ce, tocmai tu?

*Calopor e sfîrșit. Lacrimile și vorbele calde pe care le simte lingă obrazul său îl transpun în altă clipă dureroasă a scurtei sale vieți: chipul și lacrimile Lidiei, în clipa despărțirii lor din urmă. Și, fără să știe de ce, este răspunsul ei care-i vine pe buze, rostindu-l cu un zîmbet tandru și dureros.*

CALOPOR: Lidia... E mai bine așa...

Mărturisirea paternă, aproape neînțeleasă, a regelui său, l-a lăsat pe Deceneu mut de uimire; poate că aceasta a fost soluția fatală a dilemei sale privind moștenirea coroanei dacice. Singur Carp, prietenul din tinerețe al nefericitului părinte, a înțeles dimensiunile acestei tragedii, atât de asemănătoare cu acelea din teatrul grecesc. El îl despărtează, cu blîndețe, de trupul neînsuflețit al băiatului, apoi, ajutat de Viezure, scoate leșul din sală. Acornion și Dulla se pregătesc de plecare, la rîndul lor. Dulla se apropie de Ira și timida lor îmbrățișare de rămas-bun păstrează asupra-i, ca o povară nespus de apăsătoare, amprenta tragediei la care au asistat. Romanul iese. Doar Acornion mai rămîne, stîngher, șoptindu-i ce va generalului Viscol.

Burebista, cu brațul pe umărul lui Deceneu, privește pe fereastră ninsoarea ce se așterne peste oraș.

BUREBISTA (abia auzit): Singurul meu fiu, Deceneu...

În colțul celălalt. Lai a rămas cu privirile ațintite asupra porții prin care a trecut, spre veșnică odihnă, neodihnitul lui prieten și tovarăș de luptă. Ira se apropie de el, cu un gest consolator de recunoștință.

IRA: Îți mulțumim. Lai, pentru...

LAI (inconsolabil): Ai văzut, Ira, tot am cîntat, aici, din „fluierul miniciei”... Și cîntecul acesta a ucis sufletul meu... El a plecat să caute duhul lui Spartacus... Acum plec și eu... Pe drumul acesta nu-l pot lăsa singur.

Lai a rămas, vorbind, cu fluierul acela în mînă: cînd îl vede din nou, îl rupe și-l aruncă în foc. Își ia sarica pe umăr și iese singur pe ușa pe care ieșise micul cortegiu funerar. Viscol intrerupe meditația regelui.

VISCOL: Măria-Ta, cine va conduce armata noastră, în bătălia lui Pompei cu Cezar? Burebista, zguduit încă de cele întimplute, nu poate răspunde imediat întrebării tehnice a generalului său. Are parcă sentimentul că a fost părăsit de toți cei dragi și că nimeni nu înțelege martiriul său moral.

DECENEU (răspunde calm, în locul lui): Comosicus, generale Viscol. Comosicus, fiul meu.

Viscol salută și iese, împreună cu Acornion. Ira s-a așezat pe un jilț, în fața focului, pentru o așteptare îndelungată.

★

E o primăvară timpurie pe cîmpurile Daciei. Pomii sînt în vechmînt de sărbătoare; un prisăcar își curăță stulul, fiindcă albinele au început să treacă din floare-n floare. Un grup de plugari au ieșit la arat, cu plugurile lor cu brăzdare de fier, pe ogoarele fără haturi. Sub un zarzăr înflorit, o femeie întinde un șerveț cu arnici, pentru masa pe care așază o strachină mare, aburînd: scoate o turtă de grîu și o rupe-n trei. Apoi își leagă mai departe copilul mic, într-o covată de tei, în așteptarea plugarului, care

acum dejugă boii, cu ajutorul unui șinc de 5—6 ani, cu o joardă-n mînă.

Comata se apropie, cu copilul după dînsul cu un cățel. Îi suride femeii, apoi se apleacă și-l ia pe al mic, tot băiat, în brațe, ridicîndu-l spre coroana pomului, în bătaia soarelui. Atunci Comata îi zărește pe călăreții daci trecînd la deal, în trapul mare al căilor, și se miră cine le-o fi comandantul, pentru că este un militar roman. Femeia îi ia copilul din brațe și-l strînge la sîn, cu un fel de îngrijorare. Călărețul din fruntea micii coloane aruncă o privire spre ei și le juce cu mîna un semn prietenesc, trecînd mai departe, grăbit. E Marius Dulla, încă investmintat în uniforma legiunilor ce s-au opus lui Cezar în războiul civil.

COMATA: E de-ai noștri!... Hai la masă, muiere, că nu te văd de foame... Adă mai întii uleiului ăla! (Gustă cu sete, dar i-l restituie, cam nemulțumit.) Ai pus apă-n vin?!

FEMEIA: Am pus vin în apă... să nu-ți cadă grea.

COMATA (ocoș): Vezi să nu cazi tu grea!... (Rid amîndoi.) Vreau să am trei băieți... Trei frați... (Cu o undă de dureroasă amintire.) Trei frați eram și noi, cînd am venit aici... Mai ții tu minte?

★

Și la Sarmizegetusa e primăvară, dar adoptînd culoarea locală. Burebista și Deceneu termină de comentat cu Comosicus întoarcerea din lungă lui călătorie.

COMOSICUS: Precum v-am spus, Cezar „a venit, a văzut și a învins”, mai înainte ca Pompei, înfricoșat, să-și desfășoare grosul armatei sale. Detașamentele noastre s-au întors, fără pierderi, acasă.

BUREBISTA: Iar Pompei a fost într-adevăr omorît, de cum a debăreat în Egipt?

COMOSICUS: A fost omorît de amicii romani ai Cleopatrei. (Puțin jenat.) Amica lui Cezar... I-au tăiat capul și l-au oferit, pe o tîpsie de aur, lui Cezar. (Printr-o trecere, ca o scenă dintr-un coșmar, proiectată pe tîbul de aur al unui nor, acel nor înfățișează scena cu Cleopatra, descrisă de el, și care pare să se destrame odată cu norul.)

BUREBISTA (brusc): Ce știi despre Marius Dulla? L-a văzut pe Cezar?

COMOSICUS: Trebuia să sosească! Am înțeles, de la un eurier, că are o veste de cea mai mare însemnătate pentru noi.

BUREBISTA (cătred Deceneu): Nădăjduiesc că amicii lui mai au un cuvînt de spus, la Roma.

DECENEU: La Roma contează numai ultimul cuvînt, și acela este al dictatorului. (Privind pe fereastră.) Dar, iată-l pe omul nostru! Comosicus, du-te de-l întîmpină.

★

Intr-un iatac depărtat al palatului sobru de pe Muntele magic, femeile lucrează la războiul de țesut și la gherghef. Remarcăm imediat simpatia ce leagă două tinere, atît

de deosebite și la vorbă și la port, celta Hebe și geta Ira, care-și admiră reciproc lucrul. Apoi, Hebe, aruncându-și ochii pe fereastră, o cheamă în grabă pe prietena ei, să vadă și ea cine a venit, pentru că în curtea interioară a palatului-templu a intrat Marius Dulla, întimpinat de Comosicus.

Romanul pătrunde în sala în care îl așteptau regele și Marele preot. Dulla arată foarte obosit de graba călătoriei sale, atât de neașteptată. Burebista e nerăbdător să aștepte răspunsul lui Cezar la apelul transmis senatului său.

BUREBISTA (cu încordare): Ce spune Cezar?

DULLA: Nimic. Cezar nu mai este!

BUREBISTA: A murit? Cum? Unde?

DULLA: În plin Senat. A fost înjunghiat, de fiul său Brutus.

★

Norii de primăvară se adună deasupra munților. Primii stropi, grei și calzi, ai noului anotimp, umezesc obrajii celor doi bărbați, Burebista și Deceneu, care trec prin cercurile de piatră ale Sanctuarului, îndreptându-se, fără grabă, spre adăpost, în templu unde pare că-i așteaptă statuia Marelui gânditor. Profilați pe aceasta, ei schimbă ultimele replici din conversația lor.

DECENEU: Și steaua lui Cezar a apus...

BUREBISTA: Numai zeii sînt nemuritori...

DECENEU: Nemuritor este numai gândul...  
(În aceeași clipă, un trăsnet lung, urmat de un bubuit răsunător, apoi altul, brăzdează cerul.) Vin furtunile echinoctiului de primăvară!

Ca într-o efigie săpată în bronzul amurgului, cei doi regi ocupă prim-planul aceluși sfîrșit de mileniu.

## S F Î R Ș I T

### CARTEA DE TEATRU JUSTIN CEUCA: „Zaharia Bârsan”

„Restituirile” constituie un capitol de prestigiu pentru editura „Dacia” din Cluj-Napoca. În librării se află nu de mult o carte despre un om de teatru polivalent, actor, animator, regizor, dramaturg, publicist, director de instituții teatrale, „ctitor”, cum îl numește autorul, al Teatrului Național din Cluj. Cartea e semnată de un cunoscutor al vieții teatrale clujene, Justin Ceuca. Cercetătorul a scotocit prin arhive, a adunat conștințios date, a întocmit, în spiritul celei mai austere activități de istoriograf, liste de repertorii, a trasat itinerarii ale turneelor, a căutat manuscrisele lucrărilor neucuate, voind să ne dea o imagine cât mai bogată, exhaustivă, a omului de teatru și a scriitorului Zaharia Bâr-

san. Rezultatul este, într-adevăr, cel dorit de semntarul lucrării. În tot ce așază sub condei, Justin Ceuca e preocupat de dimensiunea patriotică a faptului de cultură căruia i se dedică, într-o exemplară dăruire, Zaharia Bârsan.

Structura cărții este fidelă modelului monografic. După excursul în viața scriitorului se trece la activitatea teatrală. Sînt analizate aici reprezentațiile și turneele din Transilvania înainte de 1918, apoi concepția și activitatea lui Zaharia Bârsan ca prim director al Teatrului Național din Cluj, considerat factor de educație patriotică prin insuflarea „duhului dragostei de neam și de țară”. Director de scenă, Bârsan se remarcă prin respectul față de

calitatea spectacolelor, a căror menire este aceea de a ridica „publicul de teatru la înălțimi culturale”. Lista repertoriilor pe stagioni ne dă o idee despre pricepera directorului în a-și impune programul său teatral.

Multitudinea domeniilor abordate ca om de teatru se manifestă și în munca literară. Zaharia Bârsan se produce în toate genurile: poezie, proză, dramaturgie. Pe noi ne interesează aceasta din urmă, Bârsan fiind autorul *Trandașirilor roșii*, titlu încetățenit în conștiința lumii teatrale de la noi. Romantismul și poezia din textele lui Z. Bârsan sînt definitorii, consideră J. Ceuca, pentru modul său de a scrie teatru. Sînt prezentate și alte lucrări, unele în manuscris, dar spațiul nu ne îngăduie să le numim. Un lucru este totuși limpede: cartea lui Justin Ceuca umple un gol în biblioteca teatrologilor. Aceasta, dincolo de modalitatea, pe alocuri didacticistă, a cercetării.

Ioan Lazăr



## Program de revelion

Citeva momente bune de spectacol au fost în programul de revelion. Cu atât mai bune, cu cât au fost mai rare. Nu, Televiziunea nu ne-a obosit cu glume în cascadă. Glumele nu au fost nici multe, nici bune. Poate că uneori ne-am amuzat, dar, acum, cînd ne aducem aminte, constatăm că Televiziunea nu a contat atât pe gustul nostru îndoielnic, cît pe cel, sigur, al vinului. Cu un vin bun, poți înghiți și pilule amare; în emisiunea „De la o glumă la alta”, pilulele au fost doar fade, rostite, însă, dezinvolt de buni actori, ca Florin Piersic, Dem. Rădulescu, Coca Andronescu, Puiu Călinescu etc., prea buni ea să ne spună, în seara Anului Nou, glume răsuflete. Unii dintre noi poate că s-au înfuriat. Vinul, se știe, nu îndeamna la placiditate decît îndoit cu române (nu au lipsit, dar nu oricînd poate fi ea Ioana Radu). Noroc, însă, cu Dem. Rădulescu, care, cu prilejul unui sketch, a spart televizorul cu o năprasnică lovitură de karate. Cei cărora televizoarele le-au rămas intacte au putut lua leacuri pentru dureri de cap.

împreună cu Costel Constantin, administrate de Valentin Silvestru prin mijlocirea unei babe, excelent interpretată de Draga Olteanu, într-o compoziție ce-i mai ascunde din robustețe, dar nu și din jovialitate. Am înțeles pe cîțiva admiratori ai actriței, atrași mai cu întîrziere de ecran, dacă o recunosc. Și n-au recunoscut-o.

A apărut și eternul Nea Mărin, care începuse să ne cam plietisească în ultima vreme (și Homer mai adormea cîte puțin), cu întîmplări noi de la revelionul petrecut la nașu-său Pandeale. Ne-a amuzat, cum au ajuns ei de-au băut zaibărul direct din casa de bani...

Brigada artistică a I.T.B., printre altele, și-a făcut nițel autocritica, nu mult, că doar de Anul Nou nu face să strici bucuria omului cu referiri la situații de plins din vechiul an. În schimb, un film cu un titlu eufemistic — cam ca la „Urzicia”: „Avîntul liftulețului” — a fost prea acid ca să putem crede că l-a realizat întreprinderea de întreținere a lifturilor. El ne-a strecurat, printre hohotele de ris, prea multă amărăciune, nouă, celor care nu locuim pe la parterele clădirilor, și, poate, de ce să nu sperăm, și un sentiment de vinovăție celor în cauză. Marin Moraru e un prea mare comic ca să nu supere vreun director de la întreprinderea incriminată.

În rest, Teatrul Mic și-a făcut o bună reclamă pentru *Nebuna din Chaillot*, așa că se poate aștepta și pe anul în curs la afluență de spectatori. Și, cum o noapte întregă nu poți ține telespectatorii cu melodii de muzică ușoară în interpretări într-atît de uzitate încît au devenit uzate, Televiziunea a apelat și la televiziunile străine, care ne-au salutat, uneori cu ingeniozitate (cum a fost cea olandeză), trezind dintr-o ușoară stare de amorțeală pe cei care nu au avut la îndemînă vreun magnetofon.

Constantin Radu-Maria

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

La Teatrul „Nottara”, în fata unui distins auditoriu, s-a prezentat spectacolul cu piesa lui Radu Dumitru *El octavo dio por la madrugada. Olé!* ● Teatrul Bacovia a prezentat la sfîrșitul anului 1978 patru premiere. Acum, repetă. Cum vă place de *Shakespeare*, în regia lui Cristălan Pepino și în scenografia lui Dan Jitianu, Studioul teatrului pregătește *Visul de D. R. Popescu*, în interpretarea tinerei Diana Lupescu,

și *Romanțioșii de Edmond Rostand*, în regia lui Mircea Croțu. ● *Alexandru Colpacci* va pune în scenă, la Teatrul Național din Cluj-Napoca, O scrisoare pierdută. Dintre clasici, *Caragiale se bucură în această stagiune de cinstirea cuvenită Cealaltu...* ● „*Manuscriptum*” nr. 4 din 1978 prezintă interes și pentru oamenii de teatru: publică piesa *Bucătarul* de la Salamandra de D. Popovici și un interesant grupaj realizat de Anca Costă-Foru cu „*Vechi pagini din*

*istoria teatrului*”, semnate de I. D. Theodorescu și Grigore Silași. ● Dintr-un interes sant articol publicat în revista „*Cronica*” din 29 dec. 1978 și semnat de Ștefan Oprea, aflăm, nu cu plăcere, că unele teatre, ca Teatrul Național „*Vasile Alecsandri*” din Iași, prezintă „...spectacole prăfuite, anacronice, ca Domnița Lăcrimă furată sau *Barbă Cot*, cu care trupa ieșeană cutreieră țara de ani de zile, făcîndu-și reale de servicii sub raport artistic”.

Faima



## Schimburi teatrale

Teatrul „Alley“ din Huston-Texas a montat piesa sovietică contemporană *Eșalonul* de Mihail Roșcin. Piesa a fost pusă în scenă de regizoarea-invitată Galina Volcek de la Teatrul „Sovremennik“ din Moscova. Pentru a-i familiariza pe tinerii interpreți cu datele piesei, cu tragedia războiului, regizoarea a recurs la un bogat material ilustrativ adus de la Moscova.

Actorii de la „Sovremennik“ au împrumutat colegilor lor americani costumele spectacolului moscovit, sporind astfel autenticitatea montării. Presa și publicul au primit bine spectacolul, considerându-l, în același timp, drept un prilej de meditație și un avertisment.

## Un muzeu de scenografie

În clădirea fostului Lapidarium din Gdansk se amenajează un muzeu, ale cărui colecții vor cuprinde decorații realizate pentru scenele poloneze, machete, proiecte și schițe de scenografie, costume și recuzită. Interiorul

clădirii va fi adaptat pentru prezentarea, pe o scenă mică, a diferite spectacole. În cadrul muzeului vor fi vizionate filme consacrate artei teatrale. Totodată, aici se vor organiza filmoteca și bandoteca teatrală, precum și o colecție de programe și afișe teatrale. Expoziția permanentă a muzeului va înfățișa cele mai interesante realizări scenografice ale teatrelor poloneze.

## Ansamblu teatral eschimos

Un grup de studenți eschimoși, care studiază în Danemarca, au inițiat primul ansamblu teatral eschimos, sub denumirea de „Tuk-a-k“, ce înseamnă pescuit cu harponul. Pentru realizarea planurilor lor, studenții au primit anumite sume din fondul de dezvoltare a statelor din Europa de nord și de la organizațiile sociale din Groenlanda. „Tuk-a-k“ a prezentat spectacole în Danemarca și face un turneu în Groenlanda, cu piesa *Omul*, scrisă pe baza povestirilor populare eschimoșe. În limba eschimoșilor nu există noțiunea de „teatru“; așadar,

studenții au întreprins o muncă de pionierat în acest domeniu.

## Comedie la domiciliu

Casa de cultură Seinc-Saint-Denis a inițiat operația „uși deschise“, un nou gen de reprezentații. Un cuplu de actori, Pierre și Ariane Ascaride, joacă teatru la domiciliul... spectatorilor. În repertoriu, *Aventuri* — patru episoade dialogate, inspirate din opera lui Italo Calvino. Cum are loc un asemenea spectacol? Spectatorii-gazdă acoperă ferestrele și îngrămădesc mobila într-un colț, pentru a crea un spațiu de joc, cel puțin de mărimea unui covor. Actorii scot din patru valize pe care le-au adus cu ei recuzita și un proiector de cinema. Aceleași valize se vor transforma, după necesități, în bar, pat, banchetă de tren etc.

Vor fi cîștigați, astfel, noi spectatori pentru teatru? Un lucru este sigur, afirmă un comentator: fiecare reprezentație îndepărtează de micut ecran aproximativ douăzeci de spectatori.

## Panorámica del teatro en España

Madrid, Editora Nacional, 314 p.

Această „Panoramă a teatrului din Spania“, prezentată în condiții grafice excelente (articolele sînt însoțite de un număr impresionant de fotografii alb-negru și color), a luat naștere din dorința realizării unei ample monografii a teatrului spaniol, în care să-și găsească oglindirea atît de diversele sale aspecte, și care să prezinte un convingător in-

strument de propagandă teatrală.

Suita de articole componente abordează probleme referitoare la creatori, opere, genuri și la condițiile practice de activitate. Cititorii poate cunoaște, astfel, mișcarea teatrală spaniolă, de la teatrele naționale — Teatro de la Zarzuela (Madrid), Teatro Español (Madrid), Teatro „María Guerrero“ (Madrid), Teatro Nacional (Barcelona) și Teatro de Cámara y Ensayo (teatrul experimental) — la teatrele de provincie; de la turneele sătești anuale, teatrul liric, teatrul popular, teatrul TV, pînă la teatrul de cafea. O

monografie distinctă este dedicată vieții teatrale din Barcelona. Panorama mișcării teatrale spaniole este completată de prezentarea festivalurilor internaționale ce se desfășoară la Madrid, a festivalurilor naționale, a premiilor teatrale.

Amplul excurs istoricocritic pornește de la moștenirea clasicilor spanioli, trece în revistă teatrul spaniol de la sfîrșitul secolului trecut, dramaturgii spanioli cărora li s-a acordat Premiul Nobel (José Echegaray și Jacinto Benevente), încheindu-se cu cei mai reprezentativi autori contemporani și cu așa-numitul teatru tînăr.

## Perspectivă, consecințe și unitate

Este și firesc, cred, să începem prin a afirma de-a dreptul că la Teatrul Național (și poate, cine știe, și la altele?) există o tendință de a avea față de problema repertoriului o poziție empirică, îngustă și, dacă nu lipsită de orientare, cel puțin lipsită de perspectivă. Repertoriul unui teatru nu se poate face nici chiar de la o stagiune la alta. (...) Această perspectivă, adică *posibilitatea de a respecta practic* un repertoriu înlocuit pe o durată mai mare de timp, nu se poate obține decât prin căutarea permanentă a acelor lucrări care să corespundă pe de o parte cerințelor artistice pe care trebuie să le îndeplinească teatrul, iar pe de altă parte posibilităților trupei respective. (...) Problema este cu atât mai grea cu cât dorința de a alege piesele cele mai potrivite ansamblului unui teatru nu trebuie să o înlocuiască pe aceea a valorii estetice (...)

S-au luat mereu o serie de măsuri bune, dacă nu ideale. S-au înfăptuit o serie de lucruri laudabile. Dar toate acestea n-au avut consecințe. Lipsa aceasta de consecințe este caracteristică situației din Teatrul Național. De multe ori, ai impresia că, în sfârșit, s-a rezolvat o problemă. Se anunță măsuri, toată lumea e de acord cu ele, cel puțin în aparență. Și totuși, fie-mi iertat acest refren, ele nu se aplică. De ce? (...) Multor actori tineri li s-a dat prilejul să demonstreze posibilitățile pe care le au (...) Au avut consecințe aceste afirmări? Au fost urmăriți cu toată grija în continuare acești tineri? (...) Dar problema aceasta, a atenției cu care trebuie urmărită cariera fiecărui membru al colectivului, grija de a i se asigura o creștere profesională, privește și mai acut generația de mijloc, care trebuie să preia pe umerii ei lipsiți de antrenament marele repertoriu. (...)

(...) Este vorba de lipsa de unitate a acestui colectiv. Și când spun aceasta, mă refer în primul rând la unitatea de ordin artistic. Firește, noi toți lucrăm pe baza unor principii comune. Dar există în Teatrul Național prea multe feluri diferite de a aplica aceste principii și prea puține zone comune de înțelegere.

(Radu Beligan, „Teatrul“ nr. 1/1957, p. 47)

## Rosturile unui Teatru Național

Or fi rosturile unui Teatru Național oarecum deosebite de ale celorlalte teatre? O fi existind oare o ierarhie a lor? (...) Nu numai simbolic, Teatrele Naționale s-au născut în capitalele fostelor provincii românești. Importante focare de cultură, adevărate centre

7

ianuarie 1957

de radiație a tot ceea ce înseamnă învățămîntul, știința și arta noastră... Le-au cititorit actorii și regizorii, directorii cu mintea luminată și sufletul entuziast, dramaturgii de valoare și curaj. Între zidurile de cetățuie ale acestor teatre, care n-au împiedicat nicicând liberul contact cu viața „dinafară“, dar care au oprit pătrunderea înăuntru a valurilor de vulgaritate, indecență, superficialitate, incultură și meschinărie morală, s-au împlinit prin spectacol cele mai de seamă opere ale dramaturgiei românești; între zidurile lor a răsunat versul celor mai mari poeți ai omenirii; între zidurile lor au învățat și s-au realizat ca artiști cei mai venerați dintre actorii, regizorii, scenografuli, machieurii și tehnicienii noștri de teatru. Luați separat, unii dintre ei erau, poate, niște biciți oameni, limitați și egoiști. Pe scena Teatrului Național însă, ei se contopeau într-un tot armonios și nobil. (...) Perioadele cele mai negre ale istoriei Teatrelor Naționale coincid aproape întotdeauna cu lipsa unei mari personalități la cirna instituției. (...)

(Sorana Coroamă, „Teatrul“ nr. 1/1957, p. 53)

## Problema esențială : stilul

Admirație, dragoste, mândrie românească — prea multe generații au țesut aceste sentimente în jurul bătrînului teatru, pentru ca vicisitudinile prin care trece să nu doară. Ridicarea Teatrului Național la vechea lui autoritate reprezintă nu o simplă îndatorire de pietate, ci un act necesar de politică culturală, un gest de luciditate. Este limpede azi... că problema esențială a Teatrului Național este lipsa unui stil propriu. Și nu un stil oarecare, ci acela care să convină funcției precise a Naționalului în viața noastră culturală. (...)

(Horia Lovinescu, „Teatrul“ nr. 1/1957, p. 54)

■ TEODOR MAZILU

## Ce-a fost și atunci, cu Ozon și cu 11 m. ăla...

### Fragmente de jurnal

Imprejurările în care am ajuns să joc alături de Müller, la Borussia-Dortmund, nici astăzi nu-mi sînt prea clare. Fiind la sfîrșitul carierei — trecusem de 30 de ani — primisem aprobarea de a juca în Franța, la A. S. Monaco 74, o echipă modestă, dar ambițioasă, care prezenta dezavantajul că acasă, pe teren propriu, n-aveam, în zile mari, decît cîteva zeci de spectatori. Cine să-și piardă timpul cu fotbalul, cînd ruleta se afla la doi pași? Cînd vedeam tribunele goale ale cochetului stadion din Monte Carlo, mi se făcea un dor nebun de larma de acasă, de stadionul burdușit pînă la refuz. Mai toți jucătorii ne aflam oarecum la spartul tirgului, nu ne mai făceam iluzii în legătură cu viitorul nostru, de aceea ne și înțelgeam: ne uneau pe toți sentimentul inevitabilului amurg și grijele familiale. Capuci, un italian foarte bătaios, avea norocul că acolo, în depărtare, la Palermo, la o austeră distanță, nevastă-sa îi aducea mereu cîte un copil. Adora într-atît copiii, încît adulterul i se părea floare la ureche.

Clubul — pînă atunci înfloritor, în provincie aveam succes, publicul se bătea să ne vadă, nu eram o echipă puternică, dar, în mod sigur, una simpatizată, din cauza vârstei păream mai mult acrobați decît fotbaliști — intră brusc în zodia falimentului. Trebuia găsită urgent o soluție financiară, și, atunci, am auzit vocea antrenorului:

— Il vindem pe Mazilu...

— Cine îl cere? Îl cere cineva, mamma mia? — încercă Capuci să-și bată joc de mine.

— Borussia-Dortmund — i-o reteză antrenorul.

În orice caz, A. S. Monaco 74 nu s-a despărțit în lacrimi de mine. Dacă povestea cu falimentul n-a fost decît un alibi, să-mi măgulească vanitatea și să scape de mine?

La Dortmund, după prima partidă, Müller m-a îmbrățișat:

— Herr Mazilu, ai jucat foarte bine. De ce plîngi?

— Mi-e dor de acasă, acasă...

— Și asta e foarte bine, admise Müller.

Ce-a mai fost și cu 11 m. ăla din partida cu Belgia... Înainte de meci, așa cum se obișnuiește, s-a stabilit că, dacă vom obține o lovitură de la 11 m., s-o execute Ozon, mare specialist în fazele fixe. Belgianii erau, de obicei, o victimă ușoară, nu reușiseră niciodată să ne învingă, aveau un complex față de noi, cum îl aveau și polonezii. De data aceasta, noi, cei de la înaintare, avusesem o zi proastă, nimic nu ne-a mers. Publicul ne fluiera, și pe bună dreptate, și o partidă proastă, și fără nici un gol... Publicul e în stare să ierte nivelul scăzut al unei partide, dar măcar să se lase cu „boabe“.

În minutul 89, arbitrul, un englez de o corectitudine înfricoșătoare, acordă un 11 m. în favoarea noastră. Era atît de limpede faultul — Lucescu fusese pur și simplu blocat, sufocat, strangulat de trei apărători — încît belgienii nu schițaseră nici un gest de protest. Ozon, desemnat de antrenor să execute lovitura de pedeapsă, vine la mine și-mi spune:

— Mazilule, trage tu. Am presimțirea că nu-mi iese.

Am tras puternic, la semiînălțime, dar pe lingă bară. Am ratat, Ozon a venit după aceea, mi-a strîns mîna, avea obiceiul frumos de a te felicita pentru toate gafele și mi-a spus, mi-o amintesc ca astăzi:

— Vezi, nu e mai bine că ai ratat tu?

\*  
\*  
\*

Sînt nopți, mai ales nopți de iarnă, în care regret profund că aceste întîmplări nu sînt reale, sînt numai rodul imaginației și al truției mele.

# Indice bibliografic

— *Tovarășul Nicolae Ceaușescu despre făurirea culturii și artei socialiste*, nr. 1.

— *Din Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu — 130 de ani de la Revoluția din 1848. Trei decenii de la naționalizare*, nr. 6.

— *Din Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, la Ședința activului Central de partid și de stat, 3 august 1978*, nr. 8, nr. 9.

— *Din Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, la Sesiunea solemnă a Comitetului Central al Partidului Comunist Român, Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste și Marii Adunări Naționale — 1 decembrie 1978*, nr. 12.

— *Întilnirea tovarășului Nicolae Ceaușescu cu membri ai conducerii Uniunii Scriitorilor*, nr. 8.

— *Mesajul adresat de tovarășul Nicolae Ceaușescu colectivului Teatrului Național „I. L. Caragiale” din București*, nr. 2.

— *Mesajul adresat de tovarășul Nicolae Ceaușescu Teatrului German de Stat din Timișoara cu prilejul împlinirii a 25 de ani de existență*, nr. 6.

— *A 60-a aniversare a zilei de naștere și împlinirea a 45 de ani de activitate revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu*.

BELIGAN (Radu) — *Aproape de gândurile și de inima noastră*. COCEA (Dina) — *Mindrie a întregului nostru popor*. GHEORGHIU (Mihnea) — *Întreaga noastră admirație*. IACOBAN (Mircea Radu) — *Precum ramura trunchiului bătrîn și falnic...* POPESCU (Radu) — *Intru mulți ani!* TUTUNGIU (Paul) — *Pe meleagurile natale ale tovarășului Nicolae Ceaușescu*, nr. 1.

— *Președintelui țării, omagiul scriitorilor din România*, nr. 9.

## PARTIDUL — CONȘTIINȚA EPOCII NOASTRE

BARANGA (Aurel) — *Artist și mase*, nr. 9.

BRADU (Mircea) — *Scriitorul — suflet din sufletul poporului*, nr. 9.

COCEA (Dina) — *Adeziunea totală a slujitorilor scenei*, nr. 9.

FLOREA (Constantin) — *România socialistă — factor activ al afirmării unei politici*

*noi, cu adevărat democratice, în viața internațională*, nr. 11.

ȘEȚU (Andras) — *Cuvîntul scris înseamnă acțiune*, nr. 9.

VISARIION (Alexa) — *Arta omului, arta conștiinței*, nr. 9.

## EDITORIALE

— *Angajare, calitate, eficiență*, nr. 7.

— *Lumina marilor idei*, nr. 8.

— *Noua calitate a muncii și activitatea teatrală*, nr. 10.

— *Ordinea și disciplina, atribute fundamentale ale muncii în teatre*, nr. 9.

— *Sub semnul marilor împliniri*, nr. 6.

— *Șase decenii de la făurirea statului național unitar român (1918—1978)*. „E scris pe tricolor Unire”, nr. 12.

## FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI”

— *Birlad: Colocviul regizorilor din teatrele dramatice (ediția a III-a)*, nr. 12.

— *Brașov: Festivalul de teatru contemporan '78*. BĂRBUTĂ (Margareta) — *Eroiul convertit în categorie estetică*. GE-

NOIU (George) — *Ziua de azi a teatrului nostru*. IACOBAN (Mircea Radu)

— *De cine ne temem?* IOSIF (Mira)

— *Festivalul de teatru contemporan '78*. MĂCIUCĂ (Constantin) — *Modalități artistice ale dramaturgiei contemporane*. SILVESTRU (Valentin) —

*Conspect — ce-i drept, sumar — asupra festivalului brașovean, însă dinăuntru*

*său*. ȘELMARU (Traian) — *Dinamica marii scene a țării*. TEODORESCU (Leonida) — *Eterna luptă dintre clasici și moderni*, nr. 3.

— *Cluj-Napoca: Colocviul național de literatură dramatică*. Intervenții: EVERAC (Paul), nr. 5; GUGA (Romulus), BER-

WANGER (Nikolaus), MAZILU (Teodor), nr. 6; RĂPEANU (Valeriu), ERVIN (Mikó), nr. 7; MACOVESCU (George), nr. 8.

- *Constanța-Tulcea : Teatrul politic*. MAȘEK (Victor Ernest) — *De la angajarea politică la angajarea estetică*, nr. 6.
- *Sf. Gheorghe : Colocviul teatral '78*. IOSIF (Mira) — *La Sfântul Gheorghe sub semnul unității depline, dialog despre patrimoniul artistic comun*. STORCH (Franz) — *Scena și publicul*, nr. 5.
- BĂRAN (Vasile) — *Vaslui : O sărbătoare a spiritului*, nr. 10.
- BOIANGIU (Magdalena) — *Călimănești : Un festival de obiceiuri și ceremonialuri populare*. „Cîntecele Oltului”, nr. 9.
- CRÎȘAN (Mihai) — *Cluj-Napoca. A V-a ediție a Festivalului de teatru scurt*, nr. 3.
- DIACONESCU (Sanda) — *Bacău : Festivalul bional de teatru pentru copii „Ion Creangă”*, nr. 12.
- DUCEA (Valeria) — *Constanța : Săptămîna teatrelor de păpuși, ediția a V-a*, nr. 2 ; *Oradea : Săptămîna teatrului scurt, ediția a II-a*, nr. 4 ; *Bacău : Gala națională a recităurilor și Colocviul republican al criticilor dramatice*. Constatări, impresii, opinii. Contribuția criticii, nr. 6 ; *Constanța : Seri de teatru antic*, nr. 9.
- DUMITRESCU (Cristina) — *Craiova : Zilele I. L. Caragiale. Noi exegeze literare și scenice*, nr. 3.
- IORDACHE (Antoaneta) — *Toamna teatrală la Botoșani*, nr. 11.
- MĂRCUȘ (Dimitru) — *Arad : A doua întâlnire a scriitorilor-tărani din România*, nr. 12.
- MUNTEANU (V.) — *Slănic-Prahova : Festivalul interjudețean al teatrelor populare*, nr. 9.
- POPOVICI (Alec) — *La Iași : zilele teatrului pentru copii*, nr. 7.
- RADU-MARIA (Constantin) — *Slănic-Moldova : Festivalul de creație și interpretare. Ediția VIII-a*, nr. 11.
- S. (P.) — *Costinești : Festivalul spectacolelor de teatru pentru tineret (ediția I)*, nr. 9.
- TUTUNGIU (Paul) — *La întreprinderea de aluminiu din Slatina*, nr. 2 ; *Acasă la... Teatrul popular din Tirgoviște*, nr. 3 ; *La întreprinderea de mașini grele București*, nr. 5 ; *Satu Mare : Festivalul artei actorului contemporan*, nr. 6 ; *Sărbătoarea muntelui Ceahlău*, nr. 9.
- VLAD (Stan) — *Spre noi trepte ale frumósului, ale măiestriei în județele Constanța și Tulcea*, nr. 5.

## PIESE DE TEATRU

- BĂDESCU (Dorina) — *Un anume loc pe pămînt*. Dramă în trei acte, nr. 5.
- BĂIEȘU (Ion) — *Alibi*. Comedie în două părți, nr. 4.
- BOLDUR (Anda) — *Vis de ianuarie*. Scenariu de film, nr. 8.
- BRAD (Ion) — *Nu pot să dorm*. Piesă în trei acte și un epilog, nr. 6.
- CHITIC (Paul Cornel) — *Schimbară la față*. Piesă în patru părți, nr. 2.

- EVERAC (Paul) — *A cincea lebădă*. Povestire dramatică în două părți, nr. 11.
- MICU (Mircea) — *Avram Iancu*. Dramă istorică în trei părți, nr. 1.
- MOȚOC (Doru) — *Doaga*. Comedie radiofonică, nr. 7.
- MUNTEANU (Constantin) — *Nimic despre sinziene*. Piesă în trei acte, nr. 1.
- MUNTEANU (Valentin) — *Biciclistul*. Piesă în două părți, nr. 9.
- MUȘU (Gheorghe) — *Regele răstristei Burebista*. Dramă istorică în trei acte (8 tablouri), nr. 3.
- PARASCHIVESCU (Constantin) — *Omul cu păpușa*. Piesă într-un act, nr. 5.
- POPESCU (Tudor) — *Scaunul*. Comedie în două părți, nr. 7.
- RĂȚIU (Iuliu) — *Neștiutul cerc al sărutului*. Esecu dramatic în două părți (cinci tablouri), nr. 8.
- SORESCU (Marin) — *Dimineața, la prinz și seara*. Tragedie populară în cinci acte, nr. 12.
- VLAD (Gheorghe) — *Păcăleala*. Comedie în două părți, nr. 10.

## ARTICOLE, STUDII, CRONICI, RECENZII

- ALBALA (Radu) — *Fata din Andros* de Terențiu, nr. 3 ; *Căutorul de contor* de Paul Everac, *Încercă-lume* de A. de Herz, nr. 4 ; *Elegie* de P. Pavlovski, *Pagini din „Craii de Curtea-Veche”* de Mateiu Caragiale, nr. 6 ; *Comoara* de Șalom Alehem, nr. 10 ; *Urme pe zăpadă* de Paul Everac, *O sărbătoare princiară* de Teodor Mazilu, nr. 11 ; *Să îmbrăcăm pe cei goi* de Luigi Pirandello, nr. 12.
- BALOTĂ (Nicolae) — *Cu Ibsen într-un veac nou*, nr. 11.
- BĂDESCU (Aurel) — *Comedia, în reflux ?*, nr. 2.
- BĂIEȘU (Ion) — *Dramaturgul și criticii săi*, nr. 2.
- BĂLAN (Ion Dodu) — *„Omul cu mirsoagu” într-o amintire*, nr. 4.
- BĂRBUȚĂ (Margareta) — *Unchiul Vanja* de A. P. Cehov, nr. 3 ; *A murit Tarelkin* de A. Suhovo-Kobilin, *Don Carlos* de Schiller, *Doctor fără voie* de Molière, *Piatră la rinichi* de Paul Everac, *Efectul razelor gamma...* de Paul Zindel, nr. 6.
- BIBICIOIU (Victor) — *Ecaterina Teodoroiu* de Nicolae Tăutu, *Fulgerul negru* de Nicolae Florin Ionescu, nr. 6.
- CARANDINO (N.) — *Căruța cu paie* de Mircea Ștefănescu, nr. 2.
- CHIRILĂ (Dimitru) — *Domnișoara Nastasia* de G. M. Zambirescu, nr. 12.
- CHITIC (Paul Cornel) — *Romeo și Julieta* de Shakespeare, nr. 7.
- COCORA (Ion) — *Opinia publică* de Aurel Baranga, *Sentință pentru martori* de Viorel Căoveanu, nr. 5.
- COSTA-FORU (Anca) — *Actori români în memoriile lui Jacques Charon*, nr. 2.

- CRÎȘAN (Mihai) — *Tigrul purpuriu căruia îi plăceau clătitele*, nr. 4; *In virtute de Daniel Veress, Ultima cursă de Horia Lovinescu, Piatră la rinichi de Paul Everac, Bethlen Kata de Kocsis Istvan, Budai Nagy Antal de Károly Kós, Meșterul Jakob și copiii săi de Hans Kehrer*, nr. 5; *Azul de noapte de Maxim Gorki*, nr. 6.
- CUBLEȘAN (Constantin) — *Cain și Abel de Sütő András*, nr. 7; *Dogorește soarele asupra lui Seneca de Kincses Elemer, Vintul din pustă de Hunyady Sándor*, nr. 12.
- DIMIU (Mihai) — *1778 — un săptăminal de teatru la Sibiu*, nr. 11.
- DUCEA (Valeria) — *Excursia de Theodor Mănescu. Războiul vacii de Roger Avermaete. Cercul pătrat de Valentin Kataev*, nr. 1; *Călătoria lui Nepoțel de Ana Utto Predescu, Intoarcerea fiului risipitor de A. P. Vampilov*, nr. 2; *Autobiografie de Horia Lovinescu*, nr. 3; *Măseaua de mînt de Corneliu Marcu, Omulețul de puș de Alexandru Popescu*, nr. 4; *Testamentul de Tömöry Péter. Atenție la cotitură de Méhes György, Să nu-ți faci prăvălie cu scară de Eugen Barbu*, nr. 5; *Rezultat: 29 + 2*, nr. 7; *Unde zbori, sperie ciori?* de Alecu Popovici, nr. 10.
- DUMITRESCU (Cristina) — *Un dublu debut: Ion Bălan și Dumitru Pislaru*, nr. 2; *Omul cu mirzoaga de G. Ciprian, Cîinele generalului de Heinar Kipphardt, Copacii mor în picioare de Alejandro Casona, Autobiografie de Horia Lovinescu, Tilharul de Karel Capek*, nr. 4; *Goana de Paul Ioachim*, nr. 5; *Rosmersholm*, de Ibsen, nr. 6; *Opus unu... singur!* de Ion Lucian și Virgil Puicea, nr. 10; *Fire de poet de Eugene O'Neill*, nr. 11; *Regele luminărilor de Oswald de Andrade*, nr. 12.
- EMANOIL (E.) — *Intoarcerea din pustiu de Constantin Paiu după Antoine de Saint-Exupéry*, nr. 11.
- EVERAC (Paul) — *Reflecțiile unui dramaturg despre cinematografie*, nr. 9; *Umblarea la clasici*, nr. 10.
- GAFTON (Nicolae) — *Puncte de vedere referitoare la cultivarea expresiei verbo-vocale a actorului (I)*, nr. 11; (II), nr. 12.
- GENOIU (George) — *Năpasta de I. L. Caragiale, Visul meu de fier de Mihai Eminescu, Homer travestit de Eugen Lovinescu*, nr. 12.
- GHEORGHIU (Milnea) — *Teatrul și unitatea poporului român*, nr. 11.
- HAIASZ (Anna) — *Profiluri de dramaturgi maghiari din România (Sütő András, Huszar Sándor, Kocsis István)*, nr. 5.
- IORDACHE (Antoaneta) — *D-ale carnavalului de I. L. Caragiale*, nr. 11; *Gaițele de Alexandru Kirilțescu*, nr. 12.
- IOSIF (Mira) — *Intors din singurătate de Paul Cornel Chitic, Efectul razelor gamma asupra anemonelor de Paul Zindel*, nr. 1; *Procurorul de Gheorghi Djagarov, Kean de Jean Paul Sartre*, nr. 2; *Noaptea păcăleților de Oliver Goldsmith*, nr. 3; *Eduard al II-lea de Christopher Marlowe, Arden din Kent*, Anonim englez din secolul al XVI-lea, nr. 4; *Somnoroasa aventură de Teodor Mazilu, Nevestele vesele din Windsor de Shakespeare*, nr. 6; *Familia Tot de Urkeny Istvan, Tango de Sławomir Mrożek*, nr. 7; *Rugăciune pentru un disc-jockey de D. R. Popescu, Generoasa fundație de Antonio Buero Vallejo*, nr. 10.
- IUREȘ (Ștefan) — *...De la om la om...*, nr. 1.
- LUPĂȘCU (Gheorghie) — *Pretextul sportivității*, nr. 9.
- MACOVESCU (George) — *Colocviul de la Cluj-Napoca*, nr. 4.
- MANCAȘ (Mircea) — *Modalități de structurare în dramaturgia actuală*, nr. 2; *130 de ani de la Revoluția din 1848, Ecouri în dramaturgie*, nr. 6.
- MARIN (Mircea) — *Dramaturgia stării de veghe*, nr. 4.
- MAȘEK (Victor Ernest) — *Critica dramatică între libertate și relativism*, nr. 9; *Teatrul — tribună a drepturilor omului*, nr. 12.
- MĂCIUCĂ (Constantin) — *Epoca lui Shakespeare*, nr. 11.
- MIELCESCU (Doru) — *Șpalt de Nichita Stănescu*, nr. 11.
- MÎNDRA (V.) — *Drama istorică și patosul filosofic*, nr. 2; *Fantasticul, auxiliar al dramei realiste*, nr. 4; *Oralitatea dialogului și valoarea tăcerilor*, nr. 9.
- MUNTEANU (Virgil) — *Anecdote provinciale de Aleksandr Vampilov*, nr. 1; *Audiență la consul de Ion Brad*, nr. 2; *Occisio Gregorii în Moldavia Vodae tragedice expressa*, nr. 3; *Ultima răpire de Dan Stoica, Timon din Atena de Shakespeare*, nr. 4; *Clipa de Virgil Stoienescu după romanul lui Dinu Săraru, Omul, fata, bătrînul și ceața. Scrisoare către Meșterul Manole de Hristu Limona*, nr. 5; *Nebuna din Chaillot de Jean Giraudoux, Autobiografie de Horia Lovinescu, Viață particulară de Ovidiu Genaru, O anecdotă provincială de Aleksandr Vampilov, Alegeți-l singuri de Ivan Bukovean*, nr. 6; *Băiatul cu floarea de Tudor Popescu, Filizonul pedepsit de John Vanbrugh, Ce a lăsat furtuna de Cesar Rengifo, Institutul de teatru „Szentgyörgyi Istvan” din Tg. Mureș. Promisiuni și certitudini*, nr. 7; *Provincialii de Constantin Cubleșan, Dragoste periculoasă de Theodor Mănescu, Concediu nelimitat de Mihai Ispirescu*, nr. 10; *A cincea lebădă de Paul Everac, Happy-end la miliție de Dumitru Furdui*, nr. 12.
- NAGHIU (Iosif) — *Șansele dramaturgiciei*, nr. 2.
- NICOROVICI (Vasile) — *Lectura realului sau cunoașterea vieții și a naturii umane*, nr. 10.
- NICULESCU (Ionuț) — *Undeva, o lumină de Doru Moțoc*, nr. 1; *Baia romană de Stanislav Stratiev*, nr. 2; *Vlaicu Vodă de*

- A. Davila, nr. 3; *Ochiul de Radu Stanca, Tigru în papuci* de Mihail Joldea, nr. 4; *Piatră la rinichi* de Paul Everac, nr. 5; *Actorii pe scena Revoluției*, nr. 6; *Confrăii de Gib Mihăescu, O familie îndoliată* de Branislav Nușici, nr. 7; *Stagiunea estivală pe Valea Oltului*, nr. 8; *Iancu, domnul moșilor* de Stelian Vasilescu, nr. 10; *Din cronică teatrului acestor ani*, nr. 12.
- PARASCHIVESCU (Constantin) — *Scene din viața unui bădăran (Incomparabilul Al)* de Dumitru Solomon, *Interviu* de Ecaterina Oproiu, nr. 3; *Jocul* de Ion Băieșu, *Micii burghezi* de Maxim Gorki, nr. 4; „Dublu B”, *două piese de Bertolt Brecht: Excepția și regula, Dansen*, nr. 6; *Acești nebuni sățarnici* de Teodor Mazilu, *Scene din viața unui bădăran* de D. Solomon, nr. 7; *Noaptea pe asfalt* de Theodor Mănescu, nr. 10; *Alexandru Lăpușeanu* de Virgil Stoenescu, *Strigoii* de H. Ibsen, nr. 11.
- PARHON (Victor) — *Poveste de iubire* de Aleksei Arbuzov, nr. 7; *Omul din baie* de M. R. Iacoban, nr. 10.
- PASCADI (Ion) — *Rostul criticii teatrale*, nr. 1; *Politic și artistic în repertoriu*, nr. 2; *Viitorul teatrului*, nr. 4.
- POPESCU (Marian) — *Comic și cunoaștere în dialog*, nr. 1; *Critica de teatru și dinamica fenomenului teatral*, nr. 4.
- RADU-MARIA (Constantin) — *Simfonia tineretii* de Gh. Bărbulescu și Tiberiu Vidra, *Alice în țara minunilor*, dramatizare de Valeriu Moisescu după Lewis Carroll, nr. 2; *Capul de răpoi* de G. Ciprian, *Matca* de Marin Sorescu, *Fluturii sint liberi* de Leonard Gershe, nr. 3; *La Liliaci* de Marin Sorescu, nr. 4; *Cîrpit de păsărele* de Dinu Grigorescu, nr. 5; *Vieți paralele de Ovidiu Genaru, Joc de pisici* de Ūrkeny Istvan, *Oameni și șoareci* de John Steinbeck, *Peripețiile bravului soldat Svejk* de Jean Grossu după Hašek, *Anecdote provinciale* de Aleksandr Vampilov, *Noile suferințe ale tinărului W.* de Ulrich Plenzdorf, nr. 6; *Menajeria de sticlă* de Tennessee Williams, nr. 7; *Cer cuvîntul de Dragomir Horomea, Cine se teme de Romeo și Julieta* de Harry Eliad și Bernard Friedman, nr. 10; *Interviu de Ecaterina Oproiu, Trei surori* de A. P. Cehov, nr. 11.
- ROBESCU (Marius) — *Loc comun*, nr. 2.
- SCARLAT (Nicolae) — *Relația dramaturg-regizor*, nr. 4.
- SEVER (Alexandru) — *Despre unele raporturi dintre dramaturgie și regie*, nr. 10.
- SOLOMON (Dumitru) — *Spațiul dramaturgic*, nr. 3.
- ȘELMARU (Traian) — *O parte dintr-o păsăre*, nr. 10; *Aventură în banal*, tragi-comedii de Teodor Mazilu, Dumitru Solomon și Ion Băieșu, nr. 11.
- TĂRCHILĂ (Dan) — *Datoria noastră*, nr. 8.
- TEODORESCU (Leonida) — *Intrarea actorilor*, nr. 1; *Dramă și comedie*, nr. 2; *Emanciparea dramaturgiei*, nr. 5; *Dramaturgia lui Lev Tolstoi*, nr. 9.
- TORNEA (Florin) — *Tobe în noapte* de Bertolt Brecht, nr. 7; *Lumea ca teatru*, Note introductive (I), nr. 9; Note introductive (II), *Dansul morții* de A. Strindberg, nr. 10; *Lumea ca teatru*, Un capăt ocolurilor preliminare, nr. 11; *Lumea ca teatru*, Privirea în gol, nr. 12.
- TUDORA (Carmen) — *Spectacole, Dar ce spectacole?* (Stagiunea estivală), nr. 7.
- TUTUNGIU (Paul) — *Avram Iancu* de Mircea Micu, nr. 2; *Alibi* de Ion Băieșu, nr. 5; *Serenadă tîrzie* de Aleksei Arbuzov, nr. 6; *Păsărele tineretii noastre* de Ion Druță, nr. 7; *Garoafa albă* de Gheorghe Blăjan, *N-am timp* de Ludwig Holberg, nr. 10; *Rouă pe trotuare* de Dan Tărchilă, nr. 11.
- ULMU (Bogdan) — *Piatră la rinichi* de Paul Everac, nr. 1; *Stagiunea estivală pe Valea Prahovei*, nr. 8.
- VASILESCU (Stelian) — *1918—1978. Pagini luminoase din trecutul culturii naționale în Transilvania*, nr. 12.
- VULCĂNESCU (Romulus) — *Spectacole cu măști*, nr. 2; *Sărbătorile de iarnă — spectacole populare*, nr. 12.
- WALD (Henri) — *Contraste semiotice între teatru și film*, nr. 12.
- ZACIU (Mircea) — „Scena” transilvană, nr. 11.

## CRONICA LITERATURII DRAMATICE

- LIVESCU (Cristian) — *Jocul, Alibi, Comedie fără titlu* de Ion Băieșu, nr. 10.
- PAPU (Edgar) — *Noaptea de M. R. Iacoban*, nr. 9.
- ULICI (Laurențiu) — *Teatrul Mariei Banuș, un „joc secund”?*, nr. 7; *Debuturi în dramaturgie*, nr. 11.

## CARTEA DE TEATRU

- DUMITRESCU (Cristina) — *Ioana Mărgineanu, Frank Wedekind, un precursor*, nr. 4.
- DUMITRESCU (Valentin) — *Ion Toboșaru, Principii generale de estetică*, nr. 11.
- FRANGA (Livi) — *Euripide, Tragedii*, nr. 4.
- MANCAȘ (Mircea) — *Nicolae Barbu, Momente din istoria teatrului românesc*, nr. 4; *Horia Lovinescu, Teatru*, nr. 12.
- MIELCESCU (Doru) — *Jules Lemaître, Impresii din teatru*, nr. 10.
- MILETINEANU (Gheorghe) — *V. I. Popa, Micul îndreptar de teatru*, nr. 4.
- MITESCU (Adriana) — *Ioan Massoff, Teatrul românesc, vol. VII*, nr. 10.
- PARASCHIVESCU (Constantin) — *Amza Săceanu, Teatrul și publicul*, nr. 8.
- TONITZA-IORDACHE (Mihaela) — *Ion Cocora, Privitor ca la teatru, vol. II*, nr. 7.

## ANCHETE

- Gong '78—'79. *Premiere, proiecte, mărturii*. Anchetă realizată de Mira Iosif în colaborare cu Constantin Rădu-Maria și Ionuț Niculescu, nr. 9.
- *Stagiunea '77—'78*. GENOIU (George) — *Citeva considerații*. SILVESTRU (Valentin) — *Din perspectiva manifestărilor de cultură teatrală*. STANCU (Natalia) — *Pină nu de mult, minimalizată solidaritate*, nr. 7. IOSIF (Mira) — *Marginalii la problema piesei originale*. LUCACIU (Ileana) — *Să spunem lucrurilor pe nume*. MUNTEANU (Virgil) — *Citeva nenulțumiri*. PARASCHIVESCU (Constantin) — *Simplă prospecție*, nr. 8. ROBESCU (Marius) — *În fața dezbaterii publice*. IORDACHE (Autoaneta) — *Comedia serioasă*, nr. 9.

## ANIVERSĂRI, PORTRETE, MĂRTURII, MEMORII

- *La aniversarea Teatrului Național*, nr. 2.
- *Telegramă*, nr. 2.
- BĂRBUȚĂ (Margareta) — *O aniversare: Teatrul municipal „Maria Filotti” din Brăila*, nr. 1.
- BERECHET (Mihai) — *O sărbătoare la Paris. „La Popesco...”* (Sărbătorirea Elvirei Popescu), nr. 6.
- KIVU (Dinu) — *Teatrul de păpuși din Galați. 25 de ani de la înființare*, nr. 8.
- LUCIAN (Ion) — *(Pseudo) Proces-Verbal*, nr. 9.
- MĂNESCU (Th.) — *Ștefan Bereiu, 50*, nr. 7.
- MIHĂILEANU (Ion) — *Medalion. George Calboreanu*, nr. 5; *Marcela Rusu*, nr. 10.
- NICULESCU (Ionuț) — *Mircea Ștefănescu, 80*, nr. 5.
- SILVESTRU (Valentin) — *Aurel Baraņa — văzut din profil*, nr. 7.
- URSU (Melania) — *Ce este teatrul?*, nr. 12.

## INTERVIURI

- DUMITRESCU (Carmen) — *Un actor dramaturg... și o actriță care visează să joace Cleopatra*, nr. 8.
- IOSIF (Mira) — *Dina Cocca. Portret în dialog*, nr. 4.
- NICULESCU (Ionuț) — *Irina Răchițeanu: trei decenii pe scena Naționalului bucureștean*, nr. 2; *Alexandru Giurgaru, 80*, nr. 3; *Victor Moldovan*, nr. 8; *De vorbă cu Gh. Marinescu — directorul Teatrului popular din Rîmnicu Vilcea*, nr. 10; *De vorbă cu artistul emerit N. Neamțu-Ottonel*, nr. 11.
- TUTUNGIU (Paul) — *Convorbiri cu: Paul Anghel*, nr. 1; *Henri Wald*, nr. 3; *Vasilie Nicorovici*, nr. 4; *Traian Șelmaru*, nr. 9.

VLAD (Stan) — *Cu Virgil Petrovici despre culoare și lumină în spectacol*, nr. 4; *Cu regizorul Cristian Nacu și cu actrița Elena Petrican despre studioul artistului amator (și) coordonatele colaborării dintre artiștii profesioniști și amatori*, nr. 11.

## Viitorul rol

MARIN (Maria) — *Adina Popa, Ovidiu Iuliu Moldovan*, nr. 1; *Dorina Lazăr, Val. Săndulescu*, nr. 2; *Ileana Dunăreanu, George Motoi*, nr. 3; *Liliana Țicău*, nr. 4; *Alla Tăutu, Mitică Popescu*, nr. 5; *Vasilica Tastaman, Ion Besoiu*, nr. 6; *Romel Stănciugel*, nr. 7; *Irina Mazanitis, Emil Hossu*, nr. 8; *Agatha Nicolau, Carmen Galin*, nr. 9; *Matei Alexandru, Mihai Dobre*, nr. 10; *Magda Popovici*, nr. 11; *Ileana Predescu, Christian Maurer*, nr. 12.

## CRONICA SPECTACOLULUI

### București

„Bulandra”

*Anecdote provinciale* (A. Vampilov), nr. 1; *La Liliaci* (M. Sorescu), *Micii burghezi* (M. Gorki), nr. 4; *Alibi* (I. Băieșu), nr. 5.

Comedie

*Măseaua de minte* (C. Mareu), nr. 4; *Ciripit de pasărele* (D. Grigorescu), nr. 5; *Opus unu... singur!* (I. Lucian și V. Puicea), *N-am timp* (L. Holberg), nr. 10.

„Ion Creangă”

*Alice în țara minunilor* (V. Moisescu după L. Carroll), nr. 2; *Ochiul* (R. Stanca), nr. 4; „Dublu B.”: *Excepția și regula, Dansen* (B. Brecht), nr. 6; *Băiatul cu floarea* (T. Popescu), nr. 7.

Evreiesc

„De la om la om...”, nr. 1; *Cine se teme de... Romeo și Julieta* (H. Eliad și B. Friedman), *Comoara* (Ș. Alchem), nr. 10.

Giulești

*Războiul vacii* (R. Avermaete), nr. 1; *Noaptea păcălelilor* (O. Goldsmith), nr. 3; *Goana* (P. Ioachim), nr. 5; *Serenadă tirzie* (A. Arbuzov), nr. 6; *O familie îndoliată* (B. Nușiei), nr. 7; *Dragoste periculoasă* (Th. Mănescu), nr. 10.

I.A.T.C.

*Kean* (J. P. Sartre), nr. 2; *Romeo și Julieta* (Shakespeare), *Tobe în noapte* (B. Brecht), *Menajeria de sticlă* (T. Williams), nr. 7.



*Efectul razelor gamma asupra anemonelor* (P. Zindel), nr. 1; *Unchiul Vania* (A. P. Cehov), nr. 3; *Cititorul de contor* (P. Everac), nr. 4; *Nebuna din Chaillot* (J. Giraudoux), nr. 6; *O parte dintr-o pasăre*, nr. 10; *Să îmbrăcăm pe cei goi* (L. Pirandello), nr. 12.

## Național

*Căruța cu paiațe* (M. Ștefănescu), nr. 2; *Autobiografie* (H. Lovinescu), *Fata din Andros* (Terențiu), nr. 3; *Elegie* (P. Pavlovski), nr. 6; *Generoasa fundație* (A. B. Vallejo), nr. 10; *Alexandru Lăpușneanu* (V. Stoicescu), *Aventură în banal* (I. Mazilu, D. Solomon, I. Băieșu), nr. 11.

## „Nottara“

*Audiență la consul* (I. Brad), *Întoarcerea fiului risipitor* (A. P. Vampilov), nr. 2; *Jocul* (I. Băieșu), *Timon din Atena* (Shakespeare), nr. 4; *Pagini din „Craii de Curtea-Veche“* (M. Caragiale), nr. 6; *Familia Tot* (Örkeny Istvan), nr. 7; *Rouă pe trotuare* (D. Tărchiță), *Șpalt* (N. Stănescu), nr. 11.

## „C. Tănase“

*Nevestele veselge din Boema*, nr. 8.

## „Tândărică“

*Tigrul purpuriu căruia îi plăceau clătitelile*, *Omulețul de puș* (Al. Popescu), nr. 4; *Unde zbori, Sperie-ciori?* (Al. Popovici), nr. 10.

## „Ion Vasilescu“

*Întors din singurătate* (P. C. Chitic), nr. 1; *Piatră la rinichi* (P. Everac), nr. 5; *Poveste de iubire* (A. Arhuzov), nr. 7; *Fire de poet* (E. O'Neill), nr. 11.

## În restul țării

## Arad

*Omul cu mărtoaga* (G. Ciprian), *Cincele generalului* (H. Kipphardt), *Copacii mor în picioare* (Al. Casona), nr. 4; *Atenție la cotitură* (Mehes György), nr. 5.

## Bacău

*Piatră la rinichi* (P. Everac), nr. 1; *Iancu, domnul moșilor* (St. Vasilescu), nr. 10; *Interviu* (E. Oproiu), *Trei surori* (A. P. Cehov), nr. 11.

## Birlad

*Excursia* (Fl. Mănescu), nr. 1; *D-ale carnavalului* (I. L. Caragiale), *Strigoii* (H. Ibsen), *Întoarcerea din pustiu* (C. Paiu după A. de Saint-Exupéry), nr. 11.

*Simfonia tinereții* (Gh. Bărbulescu și T. Vidra), nr. 2; *Scene din viața unui bădăran* (*Incomparabilul Al*), (D. Solomon), nr. 3; *Cer cu vîntul* (D. Horomnea), nr. 10; *Năpasta* (I. L. Caragiale), *Visul meu de fier* (M. Eminescu), *Homer travestit* (E. Lovinescu), nr. 12.

## Brașov

## Teatrul Dramatic

*Eduard al II-lea* (Chr. Marlowe), nr. 4; *Păsările tinereții noastre* (I. Druță), nr. 7; *A cincea lebădă* (P. Everac), nr. 12.

## Teatrul de Păpuși

*Călătoria lui Nepoțel* (Ana Utto Predescu), nr. 2.

## Brăila

*Fantoma tinereții mele* (I. Bălan și D. Pîslaru), nr. 2; *Rosmersholm* (H. Ibsen), nr. 6; *Omul din baie* (M. R. Iacoban), nr. 10.

## Cluj-Napoca

## Teatrul Național

*Avram Iancu* (M. Micu), nr. 2; *Provincialii* (C. Cubleșan), nr. 10.

## Teatrul Maghiar de Stat

*Opinia publică* (A. Baranga), nr. 5; *Cain și Abel* (Sütő András), nr. 7; *Vîntul din pustă* (Hunyady Sándor), nr. 12.

## Constanța

*Cercul pătrat* (V. Kataev), nr. 1; *Clipa* (V. Stoicescu după D. Săraru), *Omul, fata, bătrînul și ceața*, *Scrisoare către Meșterul Manole* (H. Limona), nr. 5.

## Craiova

*Baia romană* (S. Stratiev), nr. 2; *Ultima răpire* (D. Stoica), nr. 4; *Ecaterina Teodoroiu* (N. Tăutu), *Fulgerul negru* (N. F. Ionescu), nr. 6; *Filizonul pedepsit* (J. Vanbrugh), nr. 7; *Gaițele* (Al. Kirîțescu), nr. 12.

## Galați

*Scene din viața unui bădăran* (*Incomparabilul Al*) (D. Solomon), nr. 3; *Rugăciune pentru un disk-jockey* (D. R. Popescu), nr. 10.

*Acești nebuni fățarnici* (T. Mazilu), *Tango* (S. Mrožek), nr. 7; *Dansul morții* (A. Strindberg), nr. 10.

*În virtej* (Dániel Veress), nr. 5; *Noaptea pe asfalt* (Th. Mănescu), nr. 10.

## Oradea

Sibiu

— secția română —

— secția română —

*Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa*, *Capul de rățoi* (G. Ciprian), *Fluturii sînt liberi* (L. Gershe), nr. 3.

*Vieți paralele* (O. Genaru), *Joc de pisici* (Ūrkeny Istvan), *Oameni și șoareci* (J. Steinbeck), *Peripețiile bravului soldat Svejk* (J. Grossu după Hašek), nr. 6; *Provincialii* (C. Cubleşan), nr. 10.

— secția maghiară —

— secția germană —

*Matca* (M. Sorescu), nr. 3; *Budai Nagy Antal* (Karoly Kos), nr. 5.

## Petroșani

*Procurorul* (Gh. Djagarov), nr. 2; *Autobiografie* (H. Lovinescu), *Viața particulară* (O. Genaru), *O anecdotă provincială* (A. Vampilov), *Alegeți-l singuri* (I. Bukovčan), nr. 6.

*Să nu-ți faci prăvălie cu scară* (E. V. nr. 5; *Anecdote provinciale* (A. Vampilov), *Noile suferințe ale tinărului W.* (U. Plenzdorf), nr. 6.

Timișoara

## Piatra Neamț

Teatrul Maghiar de Stat

*Somnoroasa aventură* (T. Mazilu), *Nevestele vesele din Windsor* (Shakespeare), nr. 6.

*Testamentul* (Tömöry Péter), nr. 5.

Teatrul German de Stat

## Pitești

*Undeva o lumină* (D. Moțoc), nr. 1; *Vlaicu Vodă* (A. Davila), nr. 3; *Tigrul în papuci* (M. Joldea), nr. 4; *Confracții* (G. Mihăescu), nr. 7; *Garoaia albă* (Gh. Blăjan), nr. 10.

*Meșterul Jakob și copiii săi* (H. Kehrler), nr. 5.

Tg. Mureș

Teatrul Național

## Ploiești

— secția română —

*Interviu* (E. Oproiu), nr. 3; *Arden din Kent* (Anonim englez sec. al XVI-lea), nr. 4; *Ce a lăsat furtuna* (C. Rengifo), nr. 7; *Concediu nelimitat* (M. Ispirescu), nr. 10; *Urme pe zăpadă* (P. Everac), *O sărbătoare princiară* (T. Mazilu), nr. 11; *Happy-end la mișie* (D. Furdui), nr. 12.

*A murit Tarelkin* (A. Suhovo-Kobîlin), *Doctor fără voie* (Molière), *Piatră la rinichi* (P. Everac), nr. 6.

— secția maghiară —

## Reșița

*Don Carlos* (Schiller), *Efectul razelor gamma asupra anemonelor* (P. Zindel), nr. 6; *Domnișoara Nastasia* (G. M. Zamfirescu), nr. 12.

*Autobiografie* (H. Lovinescu), nr. 4; *Regele lumînărilor* (O. de Andrade), nr. 12.

Institutul de teatru „Szentgyörgyi Istvan“

## Satu Mare

*Ultima cursă* (H. Lovinescu), nr. 5.

— secția română —

*Sentință pentru martori* (V. Căcoveanu), nr. 5; *Scene din viața unui bădăran* (D. Solomon), nr. 7.

## Reprezentăția nr...

— secția maghiară —

*Piatră la rinichi* (P. Everac), *Bethlen Kata* (Kocsis István), nr. 5; *Azilul de noapte* (M. Gorki), nr. 6; *Dogorește soarele asupra lui Seneca* (Kinkses Elemer), nr. 12.

D. (C.) — *Să nu-ți faci prăvălie cu scară* de Eugen Barbu la Teatrul Național din București, D. (V.) — *Presul* de Ion Băieșu la Teatrul de Comedie, *Pinocchio* de Alberto Lavagna după Carlo Collodi la Teatrul „Ion Creangă, M. (V.) — *Adio, Charlie* de George Axelrod la Teatrul

„Nottara“, nr. 11 ; P. (C.) — *Ferma de David Storey* la Teatrul „Bulandra“, D. (V.) — *Mania posturilor* de Vasile Alecsandri la Teatrul Mic, nr. 12.

## MERIDIANE

— *Meridiane*, nr. 6 ; nr. 7 ; nr. 8 ; nr. 9 ; nr. 10 ; nr. 11 ; nr. 12.

BĂRBUȚĂ (Margareta) — „*Brecht-Dialog 1978*“, nr. 4.

ELVIN (B.) — *Întâlnirile teatrale din Berlinul de Vest*. Convorbire cu Ulrich Eckhardt, nr. 8.

NADIN (Mihai) — *Text și context teatral*, nr. 4 ; *Pădurea Ardenilor*, nr. 5.

SILVESTRU (Valentin) — *Jurnal de călătorie apocrif, adică scris după aceea...* nr. 10.

STANCU (Natalia) — *Zile și nopți la Novi Sad*, nr. 5.

TĂRCHILĂ (Dan) — *Imagini actuale ale unui teatru milenar*. (Insemnări de călătorie din R. P. Chineză), nr. 4.

## TURNEE PESTE HOTARE

CAZACU (Aurelia) — *Teatrul Dramatic din Galați în turneu în R. P. Ungară*, nr. 8.

D. (V.) — *Teatrul „Nottara“ la Festivalul internațional „Cervantino“ din Mexic*, nr. 8.

ENGHEL (Em.) — *Cu păpușile băimărene dincolo de Cercul polar* — note de călătorie, nr. 9.

NICOLĂU (Florian) — *Teatrul Național din București în R. P. Polonă*, nr. 8.

VARTOLOMEI (Luminița) — *Succesul unui experiment muzical românesc*, nr. 6.

## OASPEȚI DE PESTE HOTARE

— *Ansamblul de copii din Nankin*, nr. 8.

ALBALA (Radu) — *Teatrul de Nord din Salonic (Perșii de Eschil, Norii de Aristofan)*, nr. 11.

CRÎȘAN (Mihai) — *Teatrul „Petöffi“ din Veszprem*, nr. 8.

DUCEA (Valeria) — *Ansamblul de păpuși „Riksteatret“ din Oslo*, nr. 2 ; *Teatrul Central de Păpuși din Sofia*, nr. 12.

IOSIF (Mira) — *Theater in der Westentasche din Ulm (R.F.G.)*, nr. 3 ; *Teatrul Pow-szechny din Varșovia (Afacerea Danton de Stanisława Przybyszewska, Barbarii de Maxim Gorki)*, *Teatrul Studio din Varșovia (Replika de Jozef Szałna)*, nr. 5.

RUSU (Ilie) — „*Royal Exchange Company*“ („*Poveste de iarnă*“ de Shakespeare), nr. 11.

SILVESTRU (Paul) — *Cu Philippe Clevenot, director adjunct al Teatrului Național din Strasbourg*, nr. 6 ; *De vorbă cu criticul japonez Tomita Hiroyuki, în vizită la A.T.M.*, nr. 9.

TORNEA (Florin) — *Teatrul Municipal din Karl Marx-Stadt, R.D.G. (Cercul de cretă caucazian de Bertolt Brecht, Iarmarocul din Plundersweilern de Peter Hacks, după Goethe)*, nr. 11.

VARTOLOMEI (Luminița) — *Teatrul Academic de Operă și Balet „S. M. Kirov“ din Leningrad*, nr. 10.

## FILM

POTRA (Florian) — *Chaplin, o temă etern valabilă*, nr. 1 ; *Trepte pe cer*, nr. 2 ; *Eu, tu și Ovidiu*, nr. 3.

## MUZICĂ

VARTOLOMEI (Luminița) — *Opera Română, Eforturi necesare*, nr. 1 ; *Nesfârșit, zborul Măstrei și Meșterul Manole*, nr. 5 ; *Othello* de Maccavariani, nr. 9.

## TEATRUL RADIOFONIC

ICHIM (Florica) — *Zilele comediei radiofonice, Zece piese dedicate Eliberării, Pavilionul de pe malul riului de Kuan Han Ching*, nr. 9 ; *Numai despre text*, nr. 10 ; *Oricând și oriunde, valoarea se impune*, nr. 11.

MUNTEANU (Virgil) — *Tinerețe fără bătrânețe*, dramatizare de Ed. Covali după Petre Țspirescu, nr. 2.

RĂBOJ (Georgeta) — *Cenaclul Radio-T.V.*, nr. 7.

## TEATRUL TV

RADU-MARIA (Constantin) — „*Regele Lear*“ și *Peter Brook*, nr. 8 ; *Turnul de fildes* de Camil Petrescu, dramatizare de Mănase Raduev, nr. 9 ; *Regele trac* de Euripide, nr. 10 ; *O viață furată* de Bosse Anderson, *Zborul* de Rodica Padina, nr. 11 ; *Serenadă pentru două virste* de Paul Everac, nr. 12.

## NOTE, ANTRACTE, VARIA

— *Concurs de creație în domeniul comediei*, nr. 2.

— *Din repertoriul stagiunii, Valentin Silvestru vă recomandă*, nr. 11.

— *Din repertoriul stagiunii Florin Tornea vă recomandă*, nr. 12.

— *Jean Romaniță*, nr. 9.

— „*Luceașărul*“ la 20 de ani, nr. 8.

— *O premieră și un creator schimb de opinii*, nr. 7.

- Premiul pentru dramaturgie al Academiei R.S.R., nr. 7
- Teatrul „Tândărică“ : Premiul „Erasm“ pe anul 1978, nr. 8.
- Telex „Teatrul“, nr. 10 ; nr. 11 ; nr. 12.
- BARDU (D.) — Liviu Ciulei : Premiul național al criticii australiene, nr. 8.
- BARBUȚĂ (Margareta) — Agendă I.T.I., nr. 6 ; nr. 7 ; nr. 10.
- C. (M.) — „Povestea vorbei“ în comuna Măru, nr. 8.
- D. (C.) — Teatrul „Bulandra“, oaspete la „Tricodava“, nr. 5.
- DIMIU (Mihai) — Poșta redacției, nr. 9.
- M. (M.) — Vestele vesele din Boema, nr. 8.
- MĂNESCU (Theodor) — Despre preni și despre corectitudine, nr. 11.
- MUNTEANU (Elisabeta) — Carnet I.A.T.C., nr. 6 ; nr. 8.
- NICULESCU (I.) — Note : Un album aniversar, Contribuții la o bibliografie „Eminescu — om de teatru“, Un film de televiziune despre George Calboreanu, nr. 1 ; Bătrînii slujitori ai scenei, „Rampa“, acum 50 de ani : februarie 1928, Eminescu la Viena, nr. 2 ; Nicolae Iorga : Biobibliografie, „Rampa“, acum 50 de ani : martie 1928, Precizări istoriografice, Gînduri la o comemorare, nr. 3 ; Un studiu fundamental. Ediții facsimilate. Epistolar lugojean, „Rampa“, acum 50 de ani : aprilie 1928, O nouă biografie eminesciană, nr. 4 ; Dramaturgia românească inedită în „Manuscriptum“, Semnificația unui program de spectacol, „Rampa“, acum 50 de ani : mai 1928, nr. 5 ; Tot despre reeditări necesare, Ateneul Român, nr. 6 ; „Rampa“, acum 50 de ani : iulie 1928, nr. 7 ; „Rampa“, acum 50 de ani : august 1928, nr. 8 ; „Rampa“, acum 50 de ani : septembrie 1928, Contribuții documentare, nr. 9 ; „Rampa“, acum 50 de ani : octombrie 1928, nr. 10 ; Rampa, acum 50 de ani : noiembrie 1928, nr. 11 ; „Rampa“, acum 50 de ani : decembrie 1928, Prima revistă „Teatrul“..., Un act de cultură, nr. 12.
- P. (V.) — Breviar A.T.M., nr. 7.
- R. M. (C.) — La inaugurarea unui studio de teatru al artiștilor amatori. Două noi piese de teatru, nr. 2 ; Cenaclul de dramaturgie, nr. 3 ; Buletinul B.C.S., nr. 9.
- SILVESTRU (Paul) — Breviar A.T.M. În dezbatere, turneul Teatrului Dramatic din Galați, nr. 6.
- SOLOMON (Dumitru) — Violet (Antract), nr. 9.
- VULCĂNESCU (Romulus) — O datină străveche, nr. 9.

## Contrapunct

- DELEANU (Horia) — Teatrul scurt, nr. 4 ; Un experiment, nr. 5 ; Eliberarea spectatorului, nr. 7 ; Tensiune și concentrare, nr. 9 ; Sărbătoare la Histria, nr. 10.

## Cronica inversă

- STARK (Alexandru) — Treisprezece întrebări, nr. 7 ; Unde ne sînt fostele speranțe, nr. 8 ; Al cui asistent e asistentul, nr. 9.

## Interferențe

- POTRA (Florian) — Nevoia de imaginație, nr. 3 ; Piesa care a fugit prin tablou, nr. 6 ; Un scenograf, o expoziție, nr. 9.

## Retrospectivă

- Camil Petrescu : Despre unele probleme. Obiectivitate-obiectivism, nr. 7 ; Tudor Vianu : Responsabilitatea actorului, Liviu Ciulei : Teatrulizarea picturii de teatru, nr. 8 ; Tudor Arghezi : După 25 de ani, Radu Stanca : „Reteatralizarea teatrului“, nr. 9 ; Ion Marin Sadoveanu : Note despre începuturile regiei românești, Toni Gheorghiu : Regie și scenografie, nr. 10 ; György Kovacs : Fără sufler, nr. 11 ; Ion Fintesteanu : Regizor și actor, nr. 12.

## Revista revistelor

- „Teatr“, nr. 4 și 5/1978, nr. 6 ; „Film-színház-muzsika“, nr. 7 ; „Teatr“, nr. 8 ; „Conjunto“ (Cuba), nr. 9 ; „Theater der Zeit“, nr. 10 ; „Latin American Theatre Review“, nr. 12.

## Să stăm de vorbă...

- E. (Em.) — Despre derogări și detașări, nr. 9 ; Durata stagiului, repartiții, transferuri etc., nr. 10 ; Concursurile pentru ocuparea posturilor de specialitate artistică, vacante, în instituțiile teatrale și muzicale, nr. 11.

## Semnal

- MUNTEANU (Virgil) — Cică, niște vinători, nr. 1 ; Peșe are gripă, nr. 2 ; Cu zurgălăi..., nr. 3 ; Un clasic pentru Ștefănel, nr. 4 ; Portret de tînăr, nr. 5 ; Gaudeamus, nr. 6 ; Aveți salutări de pe litoral, nr. 7 ; Cu respect, deocamdată... nr. 9 ; Subiect de vinzare, nr. 10 ; Help !!!, nr. 11 ; Post festum, nr. 12.

## Spectacolul sportiv

- MAZILU (Teodor) — Cuvînt înainte, nr. 6 ; Noaptea dinaintea gloriei, nr. 8 ; „Daciada“ sau arta de a nu fi spectator, nr. 9 ; Miraculoasele, surprinzătoarele legături dintre mișcarea fizică și viața cea foarte personală, nr. 10 ; Datoria fiecăruia dintre noi de a încerca, pe măsura posibilităților, să zboare, cît de cît, nr. 11 ; Mai multă stimă pentru omul de zăpadă, nr. 12.

Teatrul de Stat din Sibiu, Secția română) ; „Apartamentul Nr. 13“ (Teatrul „A. Davila“ din Pitești) ; „Trei pe o bancă“ (Teatrul Național din București) ; „Casa cea nouă“ (Teatrul „Bulandra“) ; „Fedra“ (Teatrul de Stat din Sibiu, Secția română) ; „Astă seară se improvizează“ (Teatrul de Stat din Oradea, Secția română) ; „Bărbați pentru săliștence“ (Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca) ; „Cocoșelul neascultător“ (Teatrul Giulești) ; „Trei grăsani“ (Teatrul „Ion Creangă“) — Semnează : RADU ALBALA, MARGARETA BĂRBUȚĂ, CONSTANTIN CUBLEȘAN, VALERIA DUCEA, CONSTANTIN PARASCHIVESCŪ, ILIE RŪȘU, TRAIAN ȘELMARU, PAUL TUTUNGIU, BOGDAN ULMU . . . . . p. 37

CABNET I.A.T.C.

VALERIA DUCEA : „Băiatul cu floarea“ și „Roata în patru colțuri“ . . . . . p. 52



I. N. : „Rampa“, acum 50 de ani, ianuarie 1929 . . . . . p. 53

FIERUL ȘI AURUL  
(BUREBISTA)  
scenariu de MIHNEA GHEORGHIU

. . . . . p. 54

CARTEA DE TEATRU

IOAN LAZĂR : „Zaharia Bărsan“ de Justin Ceuca p. 85

TV

CONSTANTIN RADU-MARIA : Program de revelion p. 84



MERIDIANE . . . . . p. 85

RETROSPECTIVA „TEATRUL“ (7) . . . . . p. 85

SPECTACOLUL SPORTIV

TEODOR MAZILU : Ce-a fost și atunci, cu Ozon și cu 44 m. ăla . . . . . p. 87

INDICELE BIBLIOGRAFIC AL REVISTEI „TEATRUL“ PE ANUL 1978 . . . . . p. 88

Foto : Ileana Muncaciu  
REDACTIA ȘI ADMINISTRATIJA :  
Str. Constantin Mille  
nr. 5—7  
Tel. 14.35.88 și 14.35.58

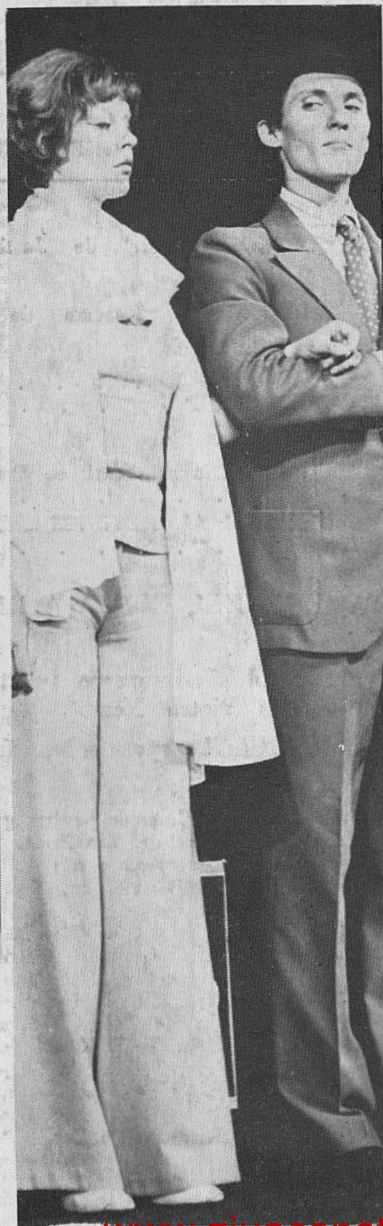
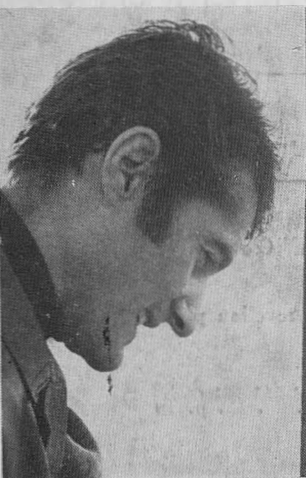
**COLOCVIUL DESPRE ARTA COMEDIEI, EDIȚIA A III-A, GALAȚI, 1978 :**

**MARELE PREMIU :** spectacolul „Somnoroasa aventură“ de Teodor Mazilu, Teatrul Tineretului din Piatra Neamț.

**PREMIUL SPECIAL AL JURULUI :** spectacolul „Trei surori“ de Cehov, Teatrul de Comedie.

Coperta IV : NICOLAE SCARLAT (premiul de regie pentru spectacolul „Somnoroasa aventură“ de Teodor Mazilu, Teatrul Tineretului din Piatra Neamț) ; OLGA TUDORACHE (premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol feminin — Aurélie, în spectacolul „Nebuna din Chaillot“ de Giraudoux, Teatrul Mic) ; ION POPESCU-UDRIȘTE (premiul de scenografie pentru decorurile și costumele la spectacolul „Trei surori“ de Cehov, Teatrul de Comedie) ; CARMEN PETRESCU (mențiune pentru rolul Gabriela) și DRAGOȘ PĂSLARU (premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol masculin — Gherman, în spectacolul „Somnoroasa aventură“ de Teodor Mazilu) ; MITICĂ IANCU și MIHAI MIHAIL (mențiuni pentru rolul Osman și, respectiv, Al, în spectacolul „Scene din viața unui bădăran“ de Dumitru Solomon, Teatrul Dramatic din Galați) ; VASILICA TASTAMAN (mențiune pentru rolul Natașa, în spectacolul „Trei surori“ de Cehov, Teatrul de Comedie) ; LUCIAN IANCU și DAN CONDURACHE (premiul pentru cel mai bun rol episodic — Emilian, în spectacolul „Cercul pătrat“ de Valentin Kataev, Teatrul Dramatic din Constanța, și, respectiv, Cîntărețul, în spectacolul „Nebuna din Chaillot“ de Giraudoux, Teatrul Mic).

Colocviul  
despre  
arta comediei  
Galați, 1978



I. P. I. — c. 831

44 200

Lei 7