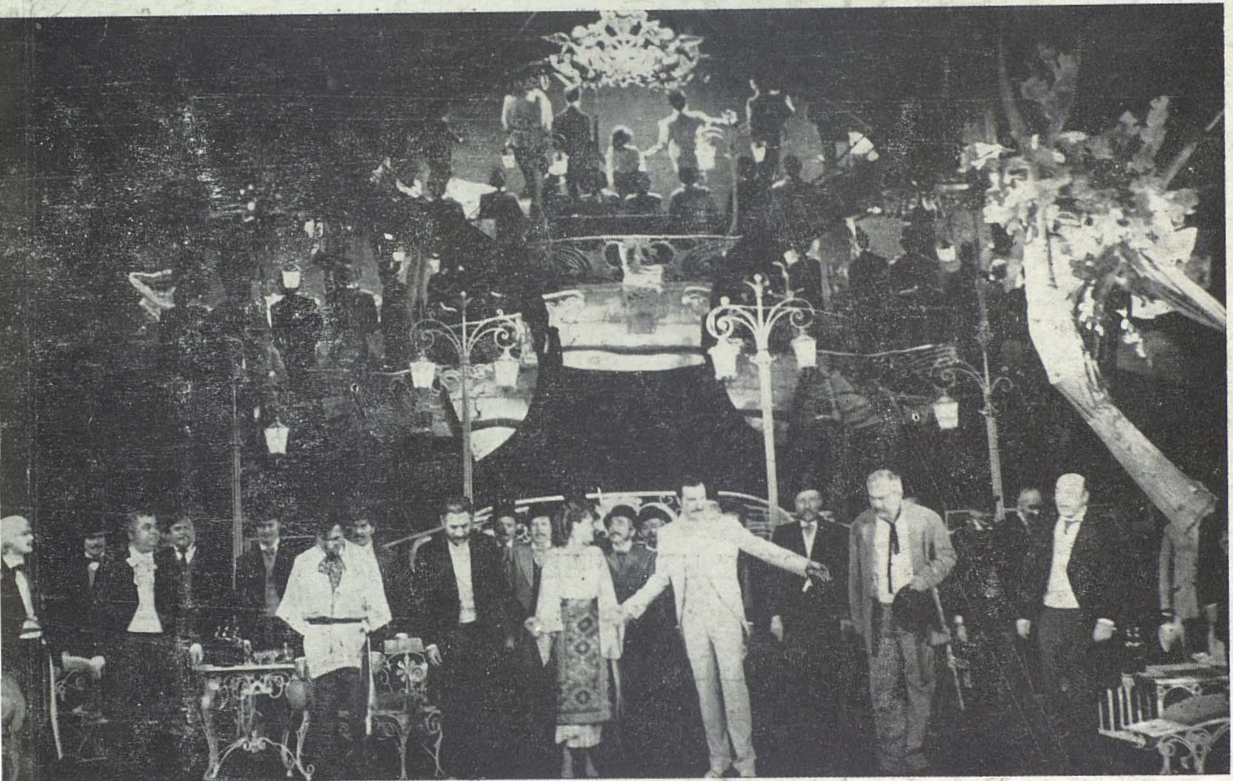


ZEITUNG

REVISTĂ A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE



LAUREAȚII FESTIVALULUI „CÎNTAREA ROMÂNIEI“ (dramaturgie și teatru)

GONG '79—'80

Încheta noastră :
Piesa românească
la început de stagiune

**EUROPA, APORT,
VIU SAU MORT !**
comedie politică de
PAUL CORNEL ȚIȚIC

■ **ION MITRAN :** Generoasă deschidere spre viitor

■ **N. TERTULIAN :** Noie de estetică a teatrului

cronica literaturii dramatice ● semnal ● lecturi din clasic ● arta actorului
● meridian ● teatrul TV ● viitorul rol ● prezențe teatrale românești
peste hotare

www.ziuaconstanta.ro

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

COPERTA I: Scenă din
finalul spectacolului „O
scrisoare pierdută“ la Teatrul
Național din București ;
Mihaela Găgiu (Andreea)
și Marin D. Aurelian (Cerneș)
în „Se ridică ceața“ de
Fl. N. Năstase, la Naționalul
din Cluj-Napoca.

Din Cuvîntarea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU la
Constătuirea de lucru de la C.C. al P.C.R., 7 sep-
tembrie 1979 p. 1

Mesajul tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU adresat laurea-
ților și participanților la a II-a ediție a Festivalului
național „Cîntarea României“ p. 5

FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI“

Laureații etapei republicane — dramaturgie și teatru . . . p. 6

★

TELEX-„TEATRUL“ p. 8, 85

PROIECTUL DE DIRECTIVE ALE CONGRESULUI AL XII-LEA AL P.C.R.

ION MITRAN : Generoasă deschidere spre viitor p. 9

GONG '79—'80

Conferință de presă p. 11

Piesa românească la început de stagiune. Anchetă reali-
zată de MAGDALENA BOIANȚIU, VALERIA DU-
CEA, MARIA MARIN p. 13

★

VICTOR-ERNEST MAȘEK vă recomandă p. 20

CRONICA LITERATURII DRAMATICE

MIRCEA CHIȚULESCU : Teatrul lui Corneliu Leu p. 22

IDEI LA RAMPĂ

N. TERTULIAN : Note de estetică a teatrului p. 23

★

C. R. M. : Cu regizorul PETRE POPESCU despre „Infi-
delitate conjugală“ de Leonid Zorin p. 30

SEMNAL

VIRGIL MUNTĂEANU : Să ne facem daruri inutile p. 31

VIITORUL ROL

MARIA MARIN : TRICY ABRAMOVICI și CONSTANTIN
GHEORGHIU p. 32

ARTA ACTORULUI

NICOLAE GAFTON : Puncte de vedere referitoare la cul-
tivarea expresiei verbo-vocale a actorului (X) p. 34

nia, cu justețea politicii naționale a partidului nostru de deplină egalitate pentru toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate. Și în această privință propaganda noastră trebuie să fie mai activă, mai militantă, mai combativă. Să nu ne mulțumim să spunem : dușmanii pot spune ce vor, noi știm că avem dreptate. Nu e suficient să știm noi că avem dreptate, trebuie să explicăm această dreptate și să facem să o înțelegă și alții, inclusiv din străinătate. Să fim activi în demonstrarea justeței politicii noastre naționale. Să demascăm pe cei ce încearcă să ducă o politică de învrăjpire între români, maghiari, germani și alte naționalități ! Să facem totul pentru ca ei să nu mai poată găsi ascultare ; nu numai la noi, ci și în străinătate. Să fie demascați ca ațîțatori ai războiului rece, pentru învrăjbiră oamenii muncii, ca dușmani ai prieteniei între popoare, ai destinderii și păcii !

Unii prieteni din străinătate ne reproșează că nu sintem suficient de activi în propaganda peste graniță, în prezentarea realităților societății noastre, a realizărilor în construcția socialistă, în politica culturală și științifică, în politica națională, în politica noastră internațională. Înfăptuind această politică, să acționăm pentru a o face cunoscută și pe plan internațional, contribuind astfel la întărirea prieteniei și colaborării cu alte popoare, aducind un aport tot mai însemnat la politica de destindere, pace și colaborare internațională. Aceasta este una din sarcinile importante ale muncii politice și ideologice din toate domeniile, inclusiv a presei și radioteleviziunii, a tuturor sectoarelor de propagandă !

În activitatea noastră ideologică, în studierea și explicarea fenomenelor din societatea noastră socialistă, este necesar să se înțeleagă faptul că revoluția proletară, socialistă, nu trebuie considerată încheiată odată cu preluarea puterii politice, odată cu realizarea proprietății socialiste. Desigur, acestea sînt momente importante ale revoluției socialiste, dar ele nu încheie procesul revoluționar ; dimpotrivă, creează condiții pentru afirmarea și dezvoltarea lui. Procesul revoluționar, revoluția socialistă continuă — și trebuie să se dezvolte continuu în conformitate cu fiecare stadiu istoric — atît în domeniul forțelor de producție, cît și al transformărilor structurii socialiste, al relațiilor de producție și sociale, al conducerii societății, al modului de viață al oamenilor. Procesul revoluționar va continua și se va manifesta cu putere în toată opera de făurire a socialismului, a societății socialiste multilateral dezvoltate, a societății comuniste. Numai înțelegînd în acest sens problema luptei revoluționare, vom înțelege și faptul că nu putem fi mulțumiți cu ceea ce am realizat. Nu putem spune că am construit socialismul și ca atare ne putem culca și sta liniștiți ! Aceasta este o concepție greșită, nerevoluționară — și trebuie s-o înlăturăm cu desăvîrșire din gîndirea și practica noastră. Trebuie să înțelegem că în per-

manență vor avea loc transformări revoluționare și că trebuie să conducem procesul acestor transformări. Partidului nostru, ca partid revoluționar, comunist, îi revine rolul de a conduce științific aceste procese revoluționare. Numai așa el își va putea îndeplini misiunea de forță politică conducătoare a societății, va asigura conducerea poporului pe calea socialismului și comunismului !

Nu trebuie să trecem cu vederea faptul că pe plan internațional asistăm, în ultimul timp, la o reactivare a celor mai negre forțe ale reacțiunii și fascismului care, sub diferite forme, încearcă să reinvie practicile și concepțiile retrograde, rasiste, atît în viața ideologică și politică, cît și în activitatea socială din diferite țări. Asistăm, în acest cadru, la o intensificare a activității de ponegire a socialismului, a țărilor socialiste. Se profită de diferite lipsuri și greșeli, de unele stări de lucruri negative dintr-o țară sau alta, pentru a se pune sub semnul întrebării însăși esența socialismului, a principiilor sale, a concepției revoluționare despre lume. Se încearcă să se acrediteze teza că, de fapt, socialismul nu s-a dovedit în stare să soluționeze problemele complexe ale societății și ca atare trebuie să se renunțe la această cale, revenindu-se la căile vechi. Se sugerează să ne întoarcem chiar la feudalism, care ar oferi o cale mai bună de soluționare a problemelor complexe ale dezvoltării sociale.

Față de România, o serie de cercuri reacționare recur, de asemenea, la tot felul de denaturări, la prezentarea negativă a muncii și realizărilor poporului nostru, apelînd la tot felul de elemente declasate, la elemente fasciste, legionare din trecut, la cei care și-au trădat țara și sînt gata, pentru un argint, să se pună în slujba oricui pentru a-și ponegri poporul și patria, pentru a ponegri socialismul. Este necesar ca propaganda noastră să fie mai activă în acest domeniu, dînd ripostă atît în ce privește ponegrirea României, așa cum am menționat, dar și în ce privește problemele generale ale socialismului, lupta împotriva forțelor reacțiunii și fascismului pe plan internațional. Să ne angajăm cu toată hotărîrea pentru a demasca asemenea încercări și acțiuni, cu ajutorul faptelor, cu întreaga forță a convingerilor și concepției noastre revoluționare, socialiste ! Dispunem de suficiente fapte pentru a releva adevărata față a realității. Să nu admitem nici un moment ca, profitînd de o greșală sau alta, cercurile reacționare să pună în discuție și să nege uriașele succese și realizări obținute în construcția socialistă, cu toate lipsurile și greșelile comise.

Este evident că socialismul a obținut succese remarcabile pe plan internațional, demonstrînd că este singura orînduire în stare să soluționeze problemele complexe ale omînilor, să asigure lichidarea vechilor orînduirii sociale, realizarea unei lumi în care să dispară pentru totdeauna asuprirea de orice fel — socială și națională — să realizeze o societate a dreptății și egalității sociale și na-

ționale, o societate a oamenilor muncii egali, care își făuresc, în condiții de deplină libertate, propriile destine, dezvoltând în ritm înalt economia, știința, cultura, demonstrând că pot face aceasta mai bine ca orice societate în trecut.

Este necesar să lămurim bine și pe plan internațional concepția noastră cu privire la drepturile omului, să înlăturăm confuziile pe care le creează unele cercuri străine în legătură cu drepturile omului, acțiune care nu constituie decât încercări ale reacțiunii de a abate atenția popoarelor de la preocupările reale, de la stările grave de lucruri existente în lume datorită crizei economice, energetice, a petrolului, datorită politicii imperialiste și colonialiste, politicii de inegalitate și dominație. Să explicăm clar că realizarea drepturilor omului presupune lichidarea oricărei dominații a unui popor de către altul, lichidarea colonialismului, a politicii imperialiste de forță și amenințare cu forța, asigurarea unor condiții de muncă egale pentru toți cetățenii, realizarea adevăratelor drepturi sociale de care nu se bucură astăzi oamenii muncii în țările unde domnește inegalitatea de clasă. Trebuie să explicăm cu toată claritatea că democrația pe care o realizăm noi, a participării directe a oamenilor muncii la conducere, este o democrație cu adevărat nouă, superioară — și nu o vom da niciodată pe democrația burgheză, oricât s-ar pretinde aceasta de perfectă! Democrației care se bazează pe inegalitate, exploatare și asuprire, noi îi opunem o democrație nouă, revoluționară, bazată pe proprietatea comună a oamenilor muncii, pe egalitatea deplină în drepturi și participarea directă a maselor populare la conducerea tuturor domeniilor de activitate, la făurirea conștientă a propriului lor destin, a bunăstării, fericirii și independenței.

Toate aceste probleme trebuie să le abordăm de pe poziții revoluționare, materialist-dialectice; să fim activi în explicarea lor atât în țară, cât și în străinătate!

Am luat cunoștință de o serie de întrebări puse lectorilor în cadrul unor conferințe. Printre acestea, unele se referă la problemele religiei, la faptul că astăzi, pe plan internațional, asistăm la o serie de fenomene serioase în acest domeniu. Desigur, în ce privește politica noastră față de culte, ea este cunoscută. Constituția țării prevede clar asigurarea activității libere a cultelor religioase, recunoscute de stat, libertatea practicării cultului respectiv. Înfăptuind neabătut aceste prevederi, respectăm riguros Constituția, politica noastră în acest domeniu. Desigur, aceasta presupune, de asemenea, ca toți cetățenii, inclusiv cultele, preoții, să-și îndeplinească neabătut îndatoririle față de țară, să respecte prevederile legilor și să acționeze în spiritul Constituției pentru a contribui, cu

posibilitățile lor, la construcția societății socialiste. Este de înțeles că nu putem și nu trebuie să închidem ochii față de încălcarea legilor țării sub motivul credinței și că oricine comite asemenea acte trebuie demascat, luându-se poziție botărită împotriva lui, indiferent cine este!

Menționez acest aspect pentru că asistăm pe plan internațional la încercarea de a transforma unele culte și unele elemente ale cultelor într-un instrument al politicii de amestec în treburile interne ale diferitelor țări, împotriva forțelor care acționează pentru dezvoltarea progresistă a lumii. Am ținut să răspund la întrebările puse, spre a fi clar pentru tot activul nostru de partid cum trebuie înțeleasă această problemă. Noi considerăm că religia nu trebuie și nu se poate amesteca în politică; orice încercare de a face acest lucru trebuie combătută pentru că, vrînd-nevrînd, în felul acesta ea ajunge un instrument în mâna reacțiunii. Pentru noi, comunistii, problema se pune și sub alt aspect — și anume al felului cum înțelegem, ca revoluționari, problema religiei. Nu trebuie să uităm că noi avem o concepție revoluționară, științifică despre lume, că această concepție pornește de la ceea ce a demonstrat pe plan universal cunoașterea în privința originii și dezvoltării societății, a naturii, a omului. Desigur, religia a apărut într-o anumită etapă istorică a dezvoltării sociale, când oamenii nu-și puteau lămurii o serie de fenomene și ridicau ochii spre cer așteptînd răspunsul. Răspunsul îl primeau, într-un fel sau altul, după cum considerau clasele dominante de atunci că trebuie dat. Noi, comunistii, știm că lumea nu este creată de nici o forță divină, superioară, că nimeni nu stă undeva și dirijează cum să se dezvolte societatea, cum să se organizeze viața oamenilor. Știința aduce zilnic, ceas de ceas, noi și noi dovezi incontestabile cu privire la formarea naturii, a omului, la materialitatea și infinitatea universului. Practica ne demonstrează că astăzi oamenii devin tot mai mult în stare să transforme natura și societatea, să cunoască orice secret al naturii, al dezvoltării societății.

Este necesar, deci, să acționăm, în calitatea noastră de revoluționari, pe plan ideologic și politic în rîndul maselor largi populare, pentru promovarea concepțiilor noastre înaintate despre lume. Consider că și în această privință, propaganda noastră nu este la înălțimea cerințelor. S-a înțeles și se înțelege greșit relația dintre politica noastră de asigurare a manifestării libere a cultelor religioase, în condițiile legii și obligația comunistului, a revoluționarului de a lupta pentru promovarea concepției sale, pentru răspîndirea ei în lume. Nu există domeniu al activității politico-educative unde să nu trebuie să acționăm pentru promovarea concepțiilor și politicii noastre, pentru înfăptuirea lor!»

Mesajul tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

adresat laureaților și participanților
la a II-a ediție a Festivalului național
„Cântarea României“

Cu prilejul prezentării spectacolului de gală și deschiderii expoziției laureaților celei de-a II-a ediții a Festivalului „Cântarea României“, îmi face o deosebită plăcere ca în numele Comitetului Central al partidului, al Consiliului de Stat și guvernului, precum și în numele meu personal, să adresez cele mai calde felicitări tuturor celor distinși în această mare competiție națională, milioanele de oameni ai muncii — români, maghiari, germani și de alte naționalități — care și-au adus contribuția la succesul acestei vaste mișcări cultural-educative socialiste din patria noastră.

Desfășurată timp de doi ani în întreaga țară, a doua ediție a Festivalului național „Cântarea României“ a dovedit, o dată în plus, rezultatele remarcabile dobândite de orînduirea noastră nouă, socialistă, pe baza politicii partidului, în ridicarea nivelului de cultură al maselor populare, în asigurarea accesului neîngrădit al celor ce muncesc la minunatele comori ale artei și culturii, în îmbogățirea și amplificarea continuă a vieții spirituale a întregului popor.

Festivalul a reliefat roadele impresionante ale activității generale desfășurate de partidul și statul nostru pentru formarea conștiinței socialiste a maselor, pentru educarea lor în spiritul idealurilor socialismului, al concepției revoluționare despre lume și viață — materialismul dialectic și istoric — pentru formarea omului nou, constructor conștient al orînduirii socialiste și comuniste.

Exprimînd cu putere democratismul societății noastre, al culturii noi, socialiste, din România, festivalul s-a evidențiat ca un amplu cadru de manifestare atât a scriitorilor și artiștilor profesioniști, cit și a talentelor autentice existente în masa poporului, a muncitorilor, tîranilor și intelectualilor, dornici să se afirme și pe tărîmul frumosului, să-și dezvolte personalitatea în mod multilateral, să contribuie la îmbogățirea continuă a patrimoniului nostru spiritual.

În cadrul festivalului s-au demonstrat încă o dată, în mod strălucit, geniul creator al poporului nostru, sensibilitatea sa artistică deosebită, precum și capacitatea de a îmbina în mod armonios tradiția artei milenare pe care o moștenește cu activitatea de creație inspirată din marea revoluționară pe care o realizează în prezent în mod liber, sub conducerea partidului, din realitățile luminoase ale patriei noastre socialiste.

O semnificație deosebită are împletirea organică a activităților cultural-artistice cu preocuparea pentru realizarea în bune condiții a sarcinilor economico-sociale, cu munca generală pentru înfăptuirea Programului partidului de edificare a societății socialiste multilaterale dezvoltate și înaintare a României spre comunism, festivalul dovedindu-se o largă manifestare atât a talentului artistic, cit și a muncii creatoare închinată propășirii patriei.

Fie ca viitoarea ediție a Festivalului național „Cântarea României“ să cuprindă mase și mai largi de participanți, să ducă la afirmarea unui număr și mai mare de talente, în toate domeniile creației și interpretării artistice, să ridice pe un plan superior viața culturală, întreaga activitate educativă din patria noastră! În felul acesta, festivalul își va îndeplini în condiții tot mai bune menirea de a contribui la formarea omului nou, la unirea forțelor întregului popor în munca și lupta pentru înălțarea României socialiste pe noi trepte de progres și civilizație.

Cu aceste convingeri, urez succese sporite în desfășurarea celei de-a III-a ediții a Festivalului național „Cântarea României“, ridicarea sa la un nivel educativ și artistic tot mai înalt, pentru stimularea tot mai puternică a activității înfrățite, clocotitoare a oamenilor muncii din patria noastră consacrată înfloririi artei și culturii, înfloririi multilaterale a României, asigurării mersului înainte impetuos al societății noastre.

FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI”

Ediția a II-a, 1978 — 1979

Laureații etapei republicane

Dramaturgie și teatru

DRAMATURGIE

AUTOBIOGRAFIE de Horia Lovinescu ; volumul TREI DRAME și piesa BOCET VESEL PENTRU UN FIR DE PRAF RĂTĂCITOR de Sütő András ; RUGĂCIUNE PENTRU UN DISC-JOCKEY de D. R. Popescu ; SEARĂ DE TAINĂ de I. D. Sirbu ; VASILE LUCACIU de Dan Tărchilă.

TEATRE DRAMATICE

1) Premii pentru spectacole

Premiul I : A TREIA ȚEAPĂ de Marin Sorescu, Teatrul Național din București ; BOCET VESEL... de Sütő András, Teatrul Național din Tg. Mureș — secția maghiară.

Premiul II : RUGĂCIUNE PENTRU UN DISC-JOCKEY de D. R. Popescu, Teatrul Dramatic din Galați ; NOAPTEA CABOTINILOR de Romulus Guga, Teatrul Național din Tg. Mureș — secția română ; NOAPTEA PE ASFALT de Theodor Mănescu, Teatrul Maghiar de Stat din Sf. Gheorghe.

Premiul III : A CINCEA LEBĂDĂ de Paul Everac, Teatrul Giulești ; INIMA de Mircea Bradu, Teatrul de Stat din Oradea — secția română.

2) Premii pentru regie

Premiul I : HARAG GYÖRGY pentru Casa bătrână de Csiky Laszlo la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca.

Premiul II : SANDA MANU pentru A treia țepă de Marin Sorescu la Teatrul Național din București ; CONSTANTIN CODRESCU pentru Noaptea pe asfalt de Theodor Mănescu la Teatrul Maghiar de Stat din Sf. Gheorghe.

Premiul III : MIRCEA MARIN la Teatrul Național din Cluj-Napoca și LETIȚIA POPA la Teatrul Municipal din Ploiești pentru A treia țepă de Marin Sorescu.

3) Premii pentru scenografie

Premiul I : VITTORIO HOLTIER — A treia țepă de Marin Sorescu la Teatrul Municipal din Ploiești.

Premiul II : DRAGOȘ GEORGESCU — Vasile Lucaciu de Dan Tărchilă la Teatrul Dramatic din Baia Mare ; LAURENȚIU DUMITRAȘCU — Mihai Vitcazul de Eugen Mandric și Paul Fındrihan la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț ; TAMAS ANA — Bocet vesel... de Sütő András la Teatrul Național din Tg. Mureș — secția maghiară.

Premiul III : DANIELA CODARCEA — Rugăciune pentru un disc-jockey de D. R. Popescu la Teatrul Dramatic din Galați ; ROMULUS PENEȘ — Noaptea cabotinilor de Romulus Guga la Teatrul Național din Tg. Mureș — secția română ; TOTH LASZLO și SZUCS ILONA — Casa bătrână de Csiky Laszlo la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca.

4) Premii pentru interpretarea unui rol masculin

Premiul I : AMZA PELLEA — A treia țeapă la Teatrul Național din București ; TARR LÁSZLO — Bocet vesel... la Teatrul Național din Tg. Mureș — secția maghiară.

Premiul II : CONSTANTIN SASSU — Seară de taină la Teatrul Național din Craiova ; VISKY ARPAD — Noaptea pe asfalt la Teatrul Maghiar de Stat din Sf. Gheorghe.

Premiul III : ION SĂSĂRAN — Vasile Lucaciu la Teatrul Dramatic din Baia Mare ; VADASZ ZOLTAN — Casa bătrână la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca ; JEAN SĂNDULESCU și LIVIU ROZOREA — Inima la Teatrul de Stat din Oradea — secția română.

5) Premii pentru interpretarea unui rol feminin

Premiul I : IRINA MAZANITIS — A cincea lebedă, la Teatrul Giulești.

Premiul II : BERECKZY IULIA — Casa bătrână la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca.

Premiul III : MARIA MUNTEANU — A treia țeapă la Teatrul Național din Cluj-Napoca.

RECITALURI ȘI PIESE SCURTE

Premiul I : Recitalul OPUS... UNU SINGUR — Ion Lucian, Teatrul de Comedie ; Recitalul O PARTE DINTR-O PASĂRE — Leopoldina Bălănuță și Anda Călugăreanu, Teatrul Mic ; Recitalul NOPTILE POETULUI — Tudor Gheorghe, Teatrul Național din Craiova ; Recitalul FAȚĂ-N FAȚĂ CU LUMEA — Florian Pittiș și Mircea Vintilă, Teatrul „Bulandra“ ; Recitalul CINSTIT VOR-BIND — Matray Laszlo, Teatrul Maghiar de Stat din Timișoara.

Premiul II : Recitalul POEZIE, MUZICĂ, DANS — Adela Mărculescu, Raluca Ianegic, Miriam Răducanu și Gioni Răducanu, Teatrul Național din București ; Recitalul FLORI DE MĂCIEȘ — Adam Erzsebet, Teatrul Național din Tg. Mureș ; Recitalul O, SUFLETE BUN LA TOATE — Larisa Stase-Mureșan, Teatrul de Stat din Arad ; Recitalul VOCI ÎN ARENĂ — un colectiv de actori de la Teatrul de Nord din Satu Mare, secția maghiară ; Spectacolul AUTOGRAFUL de Paul Everac — Teatrul Giulești ; Spectacolul CINCI ROMANE DE AMOR de Teodor Mazilu — Teatrul „Nottara“.

Premiul III : Recitalul CU MINE ZILELE-ȚI ADAUGI — Anca Neculce-Maximilian, Teatrul de Stat din Sibiu ; Recitalul LUMINĂ ÎN LOC DE PLOAIE — Laszlo Zoltan și Vajda Zsuzsa — Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca.

Premii pentru interpretarea unui rol masculin

Premiul I : ȘTEFAN RADOFF — Cinci romane de amor, Teatrul „Nottara“ ; RADU PANAMARENCO — Autograful, Teatrul Giulești.

TEATRE PENTRU COPII, TEATRE DE PĂPUȘI ȘI DE MARIONETE

1) Premii pentru spectacole

Premiul I : PESCARUL ȘI NOROCUL — adaptare după Anton Pann, Teatrul „Tândărică“ — București.

Premiul II : CINE SE TEME DE CROCODIL ? de Alecu Popovici, Teatrul „Jon Creangă“ ; MAȘINA FERMECĂTĂ de Nagy Olga și Kovacs Ildiko, Teatrul de păpuși din Cluj-Napoca — secția română.

Premiul III : ANOTIMPURI de Mihai Crișan, Teatrul de păpuși din Cluj-Napoca — secția română ; CELE TREI DOMNIȚE de Dumitru Văcariu, Teatrul de păpuși din Oradea — secția română.

2) Premii pentru recitaluri

Premiul I : GRUPUL DE PANTOMIMĂ AL TEATRULUI DE PĂPUȘI DIN CLUJ-NAPOCA ; BRÎNDUȘA ZAIȚA SILVESTRU, Teatrul „Țândărică“ din București.

Premiul II : SUFLET DE PĂPUȘAR, Teatrul de păpuși din Botoșani ; PACE PĂMÎNTULUI, Teatrul de păpuși din Brașov.

3) Premiul pentru scenografie

Premiul I : IDA GRUMAZ pentru scenografia spectacolului Harap Alb la Teatrul de animație din Bacău.

4) Premii pentru interpretarea unui rol masculin

Premiul I : VALERIU SIMION, Teatrul „Țândărică“, pentru rolul Pescarul din spectacolul Pescarul și norocul.

Premiul II : PETER JÁNOS, Teatrul de păpuși din Cluj-Napoca, pentru rolurile Fluierarul din spectacolul Mașina fermecată și Dracul din spectacolul Anotimpuri.

5) Premii pentru interpretarea unui rol feminin

Premiul I : JEANINE STAVARACHE, Teatrul „Ion Creangă“ din București, pentru rolul Ma din spectacolul Cine se teme de crocodil ? ; ALEXANDRINA HALIC, Teatrul „Ion Creangă“ din București, pentru rolul Da din spectacolul Cine se teme de crocodil ?

telex-,,teatrul“•telex-,,teatrul“•telex-,,teatrul“

FAIMA, (care a lincezit toată vara, ca o sanie, din lipsă de știri), vă aduce la cunoștință că se lucrează intens la „GONG '80“ ● Prima telegramă sosită pe adresa redacției la acest început de stagiune, anunță că Teatrul „Valea Jiului“ din Petroșani a prezentat în premieră pe țară piesa La lumina zilei de Vasile Mureșanu și Dumitru Dem. Ionașcu, în seara zilei de 18 august. Harnici, artiștii petroșeneni, numai de ar ține-o tot așa, că pînă mai an... ● Ecouri sărace, de peste vară! La București s-a desășurat, într-o atmosferă de anonimat care nedumerește, „Săptămîna dramaturgiei originale“. S-au prezentat spectacole ale teatrelor din Capitală și din țară, nu cele mai bune spectacole, nu cele mai semnificative, ci, cam ce s-a găsit prin cămară. ● Ce este

„GONG '80“? Este primul almanah al revistei „Teatrul“. Va avea și revista noastră o premieră pe țară, așadar! ● Micul infern de Mircea Ștefănescu s-a jucat, sub titlul Adevărul la Teatrul „Nea Smirni“ din Atena. Regizorul grec Antoniu a colaborat la realizarea spectacolului cu scenografa Elena Forțu de la televiziunea română. ● Almanahul, la care lucrează intens întreg colectivul redacției și un larg cerc de colaboratori, va avea o sută nouăzeci și două de pagini — frumos ilustrate — dintre care treizeci și două în culori. ● Intre 30 august și șapte septembrie, s-au desășurat „Zilele culturii românești în U.R.S.S.“ Cu acest prilej, spectatorii din Moscova și Riga au putut aplauda colectivul Teatrului Național, care a jucat pentru ei O scrisoare pierdută

de I. L. Caragiale, Comedie de modă veche de Alexei Arbuzov, Romulus cel Mare de Fr. Dürrenmatt și Generoasa fundație de A. B. Vallejo. ● „GONG '80“ are în cuprinsul său piese noi de Teodor Mazilu, Mrozek, Krocetz și Kurgalnikov. ● Constatăm cu satisfacție că, în numerele lor închinare zilei de 23 August, revistele culturale din țară au publicat valoroase articole despre teatrul românesc contemporan. În „Familia“ am citit o interesantă sinteză intitulată „Viagoarea teatrului românesc“ semnată de Dumitru Chirilă. „Tribuna“ a publicat un pertinent eseu al lui Mircea Ghițulescu „Direcții în dramaturgia românească de după Eliberare“. În „Cronica“ am putut vedea un articol de N. Barbu, care vorbește despre „Tradiție și actualitate în teatrul politic“ ● În al-

(Continuare în p. 85)

Proiectul de directive ale Congresului al XII-lea al P.C.R.

■ ION MITRAN

Generoasă deschidere spre viitor

În anul aniversar al eliberării patriei, cu justificata mândrie a unor înfăptuiri istorice, întregul nostru popor privește spre noile perspective deschise de Proiectul de directive ale Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român. Pe baza realizărilor de până acum, ele conturează generoase orizonturi civilizației socialiste, care, făurită de oameni, pentru ei și în interesul lor, se clădește, desigur, prin efort constructiv, prin luptă.

Proiectul de Directive ale Congresului al XII-lea, celelalte documente, înscriu principalele orientări, niveluri și proporții de dezvoltare economico-socială a țării până în 1985 și, în perspectivă, până în 1990, definesc politica în domeniul științei, stabilesc căile utilizării și gospodării judicioase a energiei și combustibilului, problema vitală a dezvoltării economico-sociale în lumea întreagă.

Într-o formulare sintetizatoare, de o evidentă capacitate politică mobilizatoare, Proiectul de directive arată că **obiectivul fundamental** al etapei următoare îl reprezintă „continuarea înfăptuirii prevederilor Programului partidului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a țării spre comunism, intrarea societății românești într-o fază nouă, superioară, a dezvoltării sale, în care vor avea loc afirmarea cu putere a revoluției tehnico-științifice contemporane în toate domeniile, accelerarea trecerii, pe baza acumulărilor cantitative obținute în cincinalele precedente, la o nouă calitate a activității economico-sociale, ridicarea pe o treaptă și mai înaltă a gradului de bunăstare și civilizație al întregului popor, întărirea independenței și suveranității patriei noastre socialiste”.

Proiectul de directive ale Congresului al XII-lea pune astfel în evidență, prin toate prevederile lui, științifice fundamentate, o concepție teoretică și politică larg cuprinzătoare, vizând realizarea simultană și în mod unitar a unor multiple sarcini, aflate într-o

strânsă relație de intercondiționare. Astfel, se va urmări în continuare creșterea puternică, intensivă a forțelor de producție, a productivității muncii sociale, ridicarea eficienței întregii economii, dezvoltarea armonioasă, proporțională a tuturor ramurilor economiei naționale și zonelor țării, înflorirea științei, învățămîntului, culturii. Totodată, se asigură programatic ridicarea bunăstării materiale și spirituale a oamenilor muncii, înfăptuirea repartiției în spiritul echității socialiste, perfecționarea continuă a relațiilor dintre oameni și a organizării societății, adîncirea democrației socialiste și autoconducerii, creîndu-se condiții optime în vederea manifestării active a fiecărui cetățean în viața social-politică.

Se înțelege că toate acestea depind de oameni, de contribuția lor la realizarea obiectivelor stabilite, ceea ce presupune un important salt calitativ în procesul de educare, în afirmarea conștiinței socialiste. În viziunea politicii educaționale a partidului, omul nou al societății socialiste trebuie să fie stăpîn pe cele mai înaintate cuceriri ale științei, ale cunoașterii umane, să se caracterizeze prin înalte virtuți politice și morale, prin pasiune pentru muncă și creație, prin îndrăzneală în gândire și acțiune, prin cetezanță în promovarea noului în întreaga viață socială, prin fermitate în lupta pentru dreptate și adevăr, pentru înfăptuirea principiilor eticii și echității socialiste.

Obiectiv complex și de înaltă răspundere, ideal realist, nu utopic, formarea omului nou, înaintat, nu are, desigur, nimic comun cu uniformizarea oamenilor, cu anihilarea individualității umane. Acționînd pentru formarea unui om de omenie, cu o pregătire multilaterală, a unui comunist de omenie, partidul, societatea noastră socialistă, se preocupă de asigurarea condițiilor celor mai propice ca omul să se poată manifesta deschis, creator, în cunoștință de cauză și exigent, în viața socială: fiecare cu capacitățile, personalitatea și felul său de a fi, în spiritul comun

întregii societăți, al dragostei de dreptate și adevăr, al curajului și cinstei, al simplității, al hotărârii de a lucra împreună cu semenii săi pentru fericirea proprie, pentru fericirea întregii societăți.

Se înțelege că problemele dezvoltării economico-sociale, ale educării oamenilor, conferă înalte răspunderi culturii, artei, teatrului, cinematografiei, chemate să realizeze cât mai bogat și convingător cronică efervescentei epoci pe care o trăim, tabloul impresionant al muncii eroice și al vieții noi a națiunii noastre, să înfățișeze imaginea însuflețitoare a zilei de mâine, a viitorului social, atât de precis conturate în documentele pe care le dezbate astăzi întregul popor.

Din această perspectivă, creația literar-artistică, de orice gen, răspunde cu atât mai bine misiunii sale cu cât, izvorînd organic din realitatea socială, manifestă spirit revoluționar în reflectarea și explicarea evenimentelor, faptelor, atitudinilor pe care le aduce — nu neutru și indiferent — la lumina „ranpei“.

Așa cum subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu, „oamenii muncii au nevoie de o artă cu adevărat revoluționară, care să redea în mod veridic și obiectiv realitatea, care să fie pătrunsă de un puternic suflu mobilizator, militînd cu pasiune pentru perfecționarea societății și a omului“.

Desigur, spiritul revoluționar în artă implică preocupare neslăbită pentru identificarea și eliminarea cauzelor care pot întreține în diferite colective, în societate, stări de lucruri negative. Din acest unghi de vedere, ar fi de reflectat asupra faptului că, alături de cîștigurile remarcabile ale literaturii dramatice originale, există încă neîmpliniri, se manifestă o anumită reticență față de probleme nerezolvate, față de unele carențe de comportament. Unor piese de teatru, unor spectacole, le lipsește „oxigenul polemic“ al încrușișării argumentelor, care să contureze adevăratele caractere umane. Conștiința critică, fără a mai vorbi despre exigențele criticii înseși, reprezintă una dintre virtuțile vitalizante ale funcției sociale practice a culturii socialiste. Ceea ce îndeamnă la deschidere fără rezerve spre adevăr, la receptivitate neîngrădită față de noul autentic, față de exigențele înaintate, dar și la lupta hotărîtă împotriva a tot ce este retrograd, rutinier.

Din întreaga politică a partidului, din concepția sa teoretică și din activitatea practică, învățăm că, atunci cînd te adresezi maselor, mesajul de idei trebuie să fie mobilizator,

optimist fără a cădea în festivism, critic fără a fi criticist, mereu în miezul vieții, dar oferind convingător imaginea viitorului. De aici, și cerința de a respinge posibilă înțelegere unilaterală a rolului creației. Nu totdeauna largul ecou de public al unor piese de teatru, mai ales pe teme minore, echivalează cu eficiența socială. Nu de puține ori, critica rămîne orocum distantă, insuficient de combativă față de acele cazuri cînd „pegasul“ inspirației mai scapă spre pajiștile estetismului și formalismului, ale unui lirism ornat cu zgomotoase petarde, criticismului absolutizant ori conflictului prefabricat.

Este un adevăr, puternic pus în lumină de societatea noastră socialistă, adevăr ce poate fi considerat ca o deviză în orice domeniu de activitate, și anume că spiritul revoluționar rămîne motorul, impulsul înaintării spre noi trepte calitative. Un asemenea spirit acționează ca ferment al vieții, ca pavază împotriva șablonului și rutinei, pentru a preveni orice uzură a formelor și modalităților de expresie, pentru a produce anticorpii stagnării.

În climatul de principială exigență al societății noastre socialiste, creația — fie ea materială sau spirituală — își scrutează îndatoririle cu conștiința că orice depășire a vechiului se constituie ca început al unei noi calități.

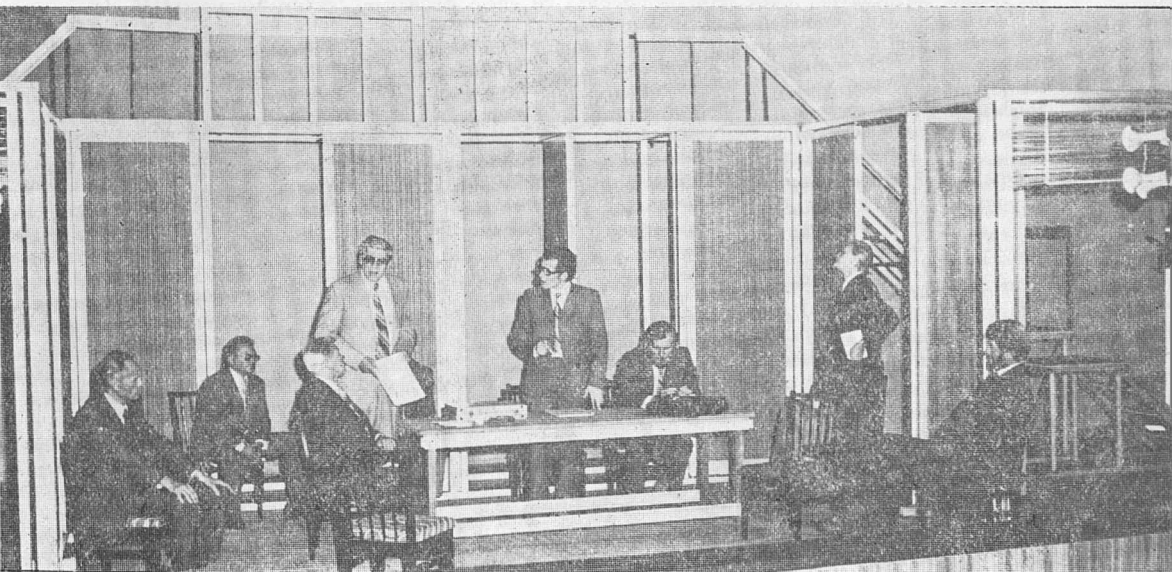
Prin toate prevederile lui, Proiectul de directive ale Congresului al XII-lea al partidului deschide noi fronturi de luptă și pentru creația literar-artistică, pentru arta spectacolului, menite a genera în continuare ample reverberări în viață, în muncă, în conștiință. Este frontul de luptă pentru dezvoltarea intensivă a economiei, pentru o nouă calitate — ca sarcină centrală a viitorului cincinal. Este frontul de luptă pentru aplicarea politicii energetice, gîndită de partid într-o largă perspectivă și sub toate implicațiile ei, interne și internaționale, uneori cu reconsiderări drastice, dacă nu dramatice. Este frontul de luptă pentru a promova o gîndire mai îndrăzneală, revoluționară, în știință, în cultură în general. Este frontul de luptă pentru triumful umanismului nou, revoluționar, și afirmarea deplină a personalității umane. Este frontul de luptă pentru a promova în lume idealurile democrației, socialismului și păcii, pentru ca relațiile internaționale să fie plasate pe terenul colaborării și solidarității, pentru a rezolva umanist problemele vitale ale omenirii.

Conferință de presă

În dimineața zilei de 15 septembrie a fost organizată o conferință de presă în legătură cu deschiderea stagiunii teatrale 1979—1980. Tovarășul Constantin Măciucă, director în Consiliul Culturii și Educației Socialiste, a prezentat o amplă informare. De la început s-a menționat că noua stagiune teatrală a fost inaugurată în mod oficial la 14 septembrie, pe scena clubului Uzinelor „23 August” din Capitală, cu spectacolul Teatrului Mic Se ridică ceața de Fl. N. Năstase, spectacol care a fost prefațat de un cuvînt al tovarășei Tamara Dobrin, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste. Și alte teatre bucureștene au ținut să prezinte spectacole inaugurale pe platforme industriale: Teatrul Giulești,

Gong '79 - '80

Spectacol inaugural
pe platforma industrială
„23 August”
Teatrul Mic prezintă
„Se ridică ceața”
de Fl. N. Năstase



Hotel „Zodia Gemenilor“ la Clubul Intreprinderii de confecții și tricotate; Teatrul „Bulan-dra“, spectacolul Conu Leonida față cu reacțiunea la clubul „Tricodava“; Teatrul de Comedie, prezent prin actorul Ion Lucian la Intreprinderea „Danubiana“, spectacolul Opus... unu singur.

După ce a semnalat și inițiativa altor teatre din țară, care și-au inaugurat stagiunea în centre muncitorești, vorbitorul a prezentat câteva din coordonatele care au stat la baza alcătuirii repertoriului, subliniind faptul că, în lumina cuvântării tovarășului Nicolae Ceaușescu la recenta Consfățuire de lucru care a avut loc la Comitetul Central al P.C.R., îndreptar deosebit de prețios și pentru activitatea cultural-artistică, realizarea unei noi calități este un obiectiv major, care presupune o mai puternică ancorare a repertoriului în tematica actualității socialiste, o mai viguroasă corelare a acestuia cu cerințele educaționale, extinderea și amplificarea relației nemijlocite cu publicul, continua democratizare a clănatului de creație, acest ultim deziderat fiind condiția unor progrese reale în viața teatrală.

Stagiunea 1979—1980 va însuma peste 800 de titluri (334 premiere și 476 reluări). Organizatorii și-au propus să promoveze cu prioritate dramaturgia originală, inspirată din problematica majoră a realităților noastre sociale și a tradițiilor de luptă ale poporului, ale clasei noastre muncitoare. În acest sens, se vor realiza 176 de premiere, având la bază 150 de piese și scenarii originale de poezie. Dintre piesele românești care vor inspira montările, 70 vor fi prezentate în premieră absolută.

Momentul aniversar de la 23 August va fi subliniat în continuare de teatre prin noi premiere, cu texte de Paul Georgescu (Monolog cu fața la perete), Mehes György (Femeia în august), Ștefan Iureș (Văgăuna), Nicolae Jianu (Martirii). De asemenea, aniversarea a 2050 de ani de la constituirea primului stat centralizat geto-dacic de sub conducerea lui Burebista este marcată în repertoriul stagiunii, alături de fragmentele dramatice Decebal de Mihai Eminescu și de piesele Zamolxe de Lucian Blaga și Lupii de mare de Adrian Maniu, prin noi montări ale pieselor Ispita de Tudor Popescu, Rămas bun, soare apune de Al. T. Popescu, Marea lumină albă de Mihai Georgescu, Traian și Decebal de Traian Duică, Muntele de D. R. Popescu, precum și printr-o serie de texte (aflate în curs de defini-tivare) semnate de Radu Georgescu, Gheorghe Mușu și de alți scriitori.

Sunt așteptate cu mult interes premierele absolute Studiu osteologic al unui schelet de cal dintr-un mormint avar din Transilvania de D. R. Popescu, Mobilă și durere de Teodor Mazilu, Siutein și răminem și Europa, aport de Paul Cornel Chitic.

Bine reprezentate, în noul repertoriu, sunt comedii și satirele. Numeroase piese cu succes verificate la publicul românesc și la cel de peste hotare vor fi reluate (Mielul turbat, Opinia publică, Sfântul Mitică Blajinu ale lui Aurel Baranga, 33 de scrisori anonime de Mehes György). Totodată vor fi puse în scenă, în premieră absolută, comedii Iluzia optică de Dumitru Solomon, Apele Babilonului de Mariana Marinescu, Concurs de frumusețe de Tudor Popescu, Ultima minune a lumii de Dimitrie Roman și Al. Pop, Logodnica de Alexandru Sever și altele, înscrise în sfera militantismului pentru o conștiință clădită pe principii etice și echității socialiste.

Preocupările pentru educația ateist-științifică a maselor, la care teatrul este chemat să-și aducă o importantă contribuție, sunt oglindite în repertoriu prin noi piese: Apărarea lui Galilei de Octavian Paler, Nu închide ușa cu cheia de Kocsis Istvan, Magia neagră de Ștefan Berciu, Hughenoții de Székely Iános.

În direcția valorificării dramaturgiei noastre naționale este prevăzută realizarea unui număr de 43 de premiere (Alecsandri, Caragiale, Delavrancea, Eftimiu, Mușatescu, Sebastian, Camil Petrescu). Vor fi repuse în circulație fragmente din piesele lui Eminescu, piesa Barbu Văcărescu, vînzătorul țării de Iordache Gulescu, Alegro, ma non troppo de Minulescu, Generația de sacrificiu de Valjan etc.

Este de remarcat faptul că s-a acordat în continuare atenție și promovării creației dramatice a țărilor socialiste. Această dramaturgie beneficiază în repertoriul actual de 51 de premiere, dintre care 17 semnate de autori clasici și 34, de autori contemporani.

Procentul de noutate în noul repertoriu este de 30 la sută, 116 piese fiind prezentate prima dată înfățișate publicului nostru.

Întrebările criticilor de teatru (Margareta Bărbuță, Valentin Silvestru, Paul Tutun-giu) au primit răspunsuri care au pus în lumină o serie de acțiuni și măsuri organizatorice, menite să dea vieții teatrale un impuls relevabil, în ceea ce privește atât structura reper-toriilor dramatice, cit și calitatea spectacolelor.

Rep.

■ Premiere ■ proiecte ■ mărturii

PIESA ROMÂNEASCĂ, LA ÎNCEPUT DE STAGIUNE

Anul Nou al teatrului, 15 septembrie, sărbătoarea primei ridicări de cortină s-a desfășurat, de astă dată, cu un plus de solemnitate, sub semnul aniversar al celor 35 de ani de la victoria revoluției de eliberare socială și națională și al intensei activități politico-sociale prin care întregul popor întâmpină al XII-lea Congres al partidului. Teatrele s-au pregătit în mod deosebit pentru aceste evenimente și, la prima lor întâlnire cu publicul, au adus la rampă, — fără excepție — câte o piesă românească — clasică sau contemporană; dramaturgia de actualitate e preponderantă iar premiera absolută bate acum recordul, 18 (optsprezece!) titluri inedite îmbogățind simultan caietul de repertorii chiar din startul stagiunii. Ca de obicei, prezentăm în rândurile de mai jos o succintă cronică „în avanpremieră“, adunând, din mers, informații, proiecte, meditații de atelier, câteva fișe de lucru din această bogată și promițătoare recoltă teatrală.

TEATRUL NAȚIONAL
DIN BUCUREȘTI

MOROMEȚII

după Marin Preda

Anca Ovanez-
Doroșenco,
regizoare:

Puține sînt, pentru un regizor, prilejurile de a se întâlni cu piese care să-l cucerească din prima clipă. Iată însă că întâlnirea mea cu *Moromeții* de Marin Preda a însemnat o adevărată revelație. De ce? Pentru că, deși cunoșteam această carte, de mult intrată în patrimoniul valorilor clasice ale literaturii noastre, recunosc, nu mi-o imaginasem scenic. Or, citind dramatizarea romanului realizată de Liviu Dorneanu, am putut constata, încă o dată, că o operă de înția

mărime, atunci cînd nu este trădată în conținutul ei de idei și atunci cînd nu i se știrbește nimic din adevărul de viață pe care îl închide, își păstrează nealterată valoarea, chiar dacă este transpusă dintr-un gen literar în altul. Mai mult, o astfel de „permutare“ a genurilor are meritul de a rededeșteptă interesul publicului pentru original. (Cîte ecranizări sau chiar dramatizări nu au prilejuit retipărirea în tiraje de masă a romanelor care le-au generat?)

Ceea ce reușește, în primul rînd, această dramatizare și ceea ce voi urmări și eu în spectacolul Naționalului bucureștean este permanenta raportare a textului teatral la universul specific, autentic al romanului. Dincolo de contradicțiile existente la nivelul relațiilor de familie ale Moromeților, latura socială a cărții (să amintesc că epoca este aceea a anilor '35) este prezentă în tot cuprinsul dramatizării și dimensiunea ei filozofică, pe care va trebui s-o păstrăm în permanență. Aceasta complineste în mod fericit proiecția semnificațiilor textului în planul valorilor umaniste.

Iar figura centrală, eroul, Ilie Moromete este tipul țaranului filozof, deținătorul unei înțelepciuni acumulate prin experiență, care-l face să-și configureze existența într-un continuu dialog cu lumea înconjurătoare pe care o confruntă cu legile proprii universului său interior. Moromete luptă, de exemplu, pentru

a-și păstra pământul, dar nu cu fanatismul goanei după profit, ci în ideea supraviețuirii. Căci pământul înseamnă pentru el un mijloc de existență și nu o posibilitate de câștig, așa cum îl înțeleg fiii săi, Paraschiv și Achim, ori arivistul fără scrupule, Bălosu, atinși de mentalitatea burgheză a supremației banului.

Niculaie, băiatul cel mic, este copilul în care se pregătește omul lumii noi, însetat de cunoaștere. Emoția lui Moromete în fața învătăturii, mai mult, azeziunea lui la dorința mezinului de a se împlini prin cultură, sînt relevante, întregindu-i portretul; el înțelege că vremurile sînt în continuă schimbare și că ignorîndu-le, a pierdut cursa cu timpul: „Oare asta să fie schimbarea lumii pe care cit mai ești în putere n-o simți, deși, poate că alții, bătrîni, cînd tu nu știai nimic, au suferit ca și tine, acum? Fiindcă eu zic că nu e așa cum vedem noi... Se face ceva nou și se distruge ăla vechi, fără să te întrebe nimeni“...

Punînd acest portret într-o atmosferă specifică și urmărind esențializarea caracterelor angrenate în conflict, voi încerca, alături de întreaga echipă cu care lucrez, o trecere a planului general în detaliu semnificativ. Dacă vom reuși sau nu, ne va spune marcele nostru judecător, publicul.

TEATRUL GIULEȘTI

O NOAPTE FURTUNOASĂ

de I. L. Caragiale

Cu Alexa Visarion,
regizor:

— Alexa Visarion, pînă acum Caragiale a fost prezent în viața ta de regizor prin universul său tragic: spectacolul *Năpasta*, filmul *Înainte de tăcere*. O noapte furtunoasă este prima comedie de Caragiale pe care o montezi; cu ce gînd ai pornit la lucru?

— În programul meu personal de regizor, acest gigant al dramaturgiei românești ocupă un loc important. Am socotit că, abordînd întîi *Năpasta*, mă apropiu pe o cale mai directă, mai simplă, de dramaturgia aceasta încărcată de sensuri. *Noaptea furtunoasă* este,

între-adevăr, prima comedie caragialeană pe care o pun în scenă; dar, în același timp, cred că nu există o delimitare netă între drama lui Caragiale și comediiile sale. De ce spun acest lucru? Comedia lui Caragiale este o comedie foarte profundă, în care comicul se îmbină permanent cu tragicul, o comedie cu accent de grotesc, iar grotescul implică, în spectacolul pe care l-am realizat, valențe tragice de o anumită factură. Spun de o anumită factură fiindcă *O noapte furtunoasă* este un spectacol în care risul este însoțit de un anumit sentiment de panică și de derută, divertismentul nu delectează, ci este consubstanțial aceluia existențial din piesă. M-a interesat agonia unei lumi. „Sminteala“ unor oameni care și-au pierdut de mult identitatea; personajele mimează viața, se epuizează în dispute cu intensități paroxistice, dar sînt lipsite de cea mai elementară substanță umană, de care trebuie să rîdem, dar trebuie să medităm la motivațiile risului nostru.

— N-aș vrea să te contrazic, dar aș vrea să discutăm mai concret. Mie mi-e greu să mă gîndesc la Rică Venturiano ca la reprezentantul unei lumi în agonie. Mi se pare un tip foarte vital, care are o viață înainte, care vrea să ajungă și are tot ce-i trebuie ca să ajungă.

— Există un prim nivel de semnificații al piesei și al spectacolului, în care această lume se macină în frisonul ei, în așa zisa ei vitalitate. Dar pe mine m-a interesat să văd ce sens are această vitalitate, ce sens are acest frison. Tot timpul am impresia că I. L. Caragiale ne ascunde o anumită față a lumii pe care o descie. Personajele desfășoară acțiuni simple, cotidiene, cu urmări grave, tragice. Marii satirici ai lumii, Aristofan, Gogol, Caragiale, sînt autori care atacă zonele profunde cu mijloace țînînd, aparent, de sfera divertismentului. Dar substanța dramatică are o rezonanță mai acută în comedie decît în dramă, unde este mai didactic prezentată. Substratul tragic al lui Rică Venturiano este că un asemenea ipochimen vrea să dirijeze conștiințele, că un asemenea om apelează la sentimente și noțiuni politice — dreptate, adevăr, democrație, libertate și le folosește, ca pe o recuzită, în modul cel mai abject cu putință. Politica, în această piesă, este maltratarea ideii de politică. Dragostea este mizerabilă. Ideea spectacolului meu ar fi că această lume odioasă, de care rîdem, este, în același timp, o lume atît de vitală, prin manifestările ei, și atît de puternică, încît trebuie să luptăm împotriva ei. Veselia ei mă înfioară. Prin acest spectacol, am vrut să contribuie la eliminarea inumanului din lumea noastră umană.

SE RIDICĂ CEAȚA

de Fl. N. Năstase

Nicolae Iliescu,

actor:

În spectacolul de deschidere al actualei stagiuni cu premiera absolută *Se ridică ceața* de Fl. N. Năstase voi interpreta rolul procurorului Paunfil Țonea. Piesa — un „reportaj dramatic al anilor noștri fierbinți“, este o dramatică pledoarie pentru adevăr și omnie. O anchetă, pe marginea unui grav accident de muncă la un combinat siderurgic, declanșează o dezbatere tulburătoare despre omnie și intransigență, despre responsabilitatea comunistă; o dezbatere care demonstrează că drumul ce duce spre adevăr nu e totdeauna drept, că viața unui om e în realitate mai complexă decât aparențele care pot intra în copertile unui dosar. Această scriere dramatică inspirată din fapte reale, conține un relevant portret al activistului de partid din zilele noastre, oglindind stadiul de maturitate politică și morală la care a ajuns societatea noastră. Așadar, o piesă care se integrează pe deplin în peisajul creațiilor dramatice cu care teatrele întâmpină Congresul al XII-lea al P.C.R. În ceea ce mă privește, mă străduiesc, prin rolul meu, să iau atitudine împotriva prejudecăților și a rutinei, care nu de puține ori umbresc prin „ceața“ lor adevărul...

TEATRUL
DE COMEDIE

APELE BABILONULUI

de Mariana
Marinescu

Ștefan
Tapalagă,
actor:

La acest început de stagiune, am fost ales să interpretez unul din rolurile principale din comedia românească *Apele Babilonului*

de Mariana Marinescu (distinsă cu premiul III la concursul organizat de Teatrul de Comedie și revista „Teatrul“).

Piesa este o farsă împotriva birocratismului prezentând în serii de peripeții și qui-pro-quo-uri comice o realitate gravă, aceea a insului rătăcind printre ghișeele funcționărești în căutarea propriei identități civile. Dar întrebarea este: ce înseamnă un om dincolo de identitatea sa civilă, ce oferă el celor din jur, în ce măsură este util societății, prin ce este „unic“, care este identitatea sa morală?

Bine construită, cu o problemă abordată fără ostentație, într-o formulă comică de bună calitate, piesa poate prileji un spectacol la care vom rîde, dar vom rămîne și cu cîteva întrebări pe care ni le vom pune — poate — pentru prima oară.

Nu e o sarcină ușoară. Personajul (Costică Popescu) e foarte complex, cu numeroase schimbări de registru.

În celelalte roluri, nu mai puțin importante, vor apărea Silviu Stănculescu, Melania Cîrje, Vasilica Tastaman și Dem. Savu. Regia: Tudor Florian, scenografia: Doina Spițeru.

Tot în prima parte a stagiunii, Teatrul de Comedie a mai înscris în repertoriu încă o piesă premiată la concurs: *Duminica Inorogului* de Dan Stoica.

În cinstea Congresului al XII-lea al partidului, pregătim mai multe recitaluri de poezie românească contemporană, ce vor fi prezentate în premieră, la sediu sau în întreprinderi industriale, precum, de pildă, la Clubul uzinelor „Timpuri Noi“.

PETRECERE FĂRĂ CHEF

de Gh. Vlad

Cu Sorana Coroamă-
Stanca,

directoare :

La Teatrul „Ion Vasilescu“ se repetă : într-o sală, orchestra, într-alta, baletul, pe scenă, Petrecere fără chef de Gh. Vlad. Regizoarea Sorana Coroamă-Stanca, directoarea teatrului, încearcă să fie peste tot cu aceeași eficiență. Rezultatele stagiunii trecute (Scene din viața unui bădăran, Paradis de ocazie, Ucu uitucu) obligă.

— Sper că în stagiunea care începe vom consolida ceea ce am început. Premisa o constituie repertoriul. Și servirea lui, prin înalta ținută artistică a montărilor. Deci, titluri în lucru : *Petrecere fără chef* de Gh. Vlad, pe care o pune în scenă tânărul, dar de pe acum reputatul regizor Cristian Hadji-Culea, în scenografia Evei Șorban. În a doua parte, Alexandru Tocilescu ne va face surpriza opțiunii sale pentru drama istorică. E vorba despre niște restituiri : *Barbu Văcărescu, vânzătorul țării* de Iordache Goleșcu și textul atribuit lui Samuil Vulcan, *Uciderea lui Grigorie Vodă...* Tot Alexandru Tocilescu pregătește și o formă de spectacol-matineu, *Clubul tineretului*. Textul aparține Angelei Bocancea, iar în distribuție vor fi actori de la ambele secții ; alături de Sanda Maria Dandu și Constantin Rășchitor, vor juca și vor cânta Cornel Constantiniu, Păunița Ionescu, Dorin Anastasiu. Nu va lipsi nici baletul.

Și, pentru că vă împărtășisem la început convingerea mea că totul pornește de la repertoriu, lucrăm, în vederea definitivării unor texte, cu prozatorul Nicolae Mateescu și cu actorul-dramaturg Paul Ioachim. Am dori să mai colaborăm și cu Doru Moțoc.

Sperăm ca atât secția de proză cât și cea de estradă să-și câștige nu doar spectatori, ci și prieteni.

CUM S-A FĂCUT DE-A RĂMAS CATINCA FATĂ BĂTRÎNĂ

de Nelu Ionescu

Mihaela Murgu,
actriță :

După zece ani de meserie, *Catinca* este prima mea întâlnire cu un rol de întindere și amploare dramatică. Regret însă că piesa se strecoară timid în repertoriu, că nu i se dă atenția cuvenită. Nu înțeleg de ce e tratată ca o lucrare „cu miză mică“, deși e o piesă care atinge o problemă socială de o acută gravitate. Noi am lansat, așadar, în circulație o premieră absolută, dar nu simțim de fel acest lucru. Păcat ! Important rămâne faptul că iubesc foarte mult personajul și ideile autorului din această piesă (pentru care îi mulțumesc) și aș dori ca odată cu mine să le iubească și publicul. Ca și regizorul Emil Reus doresc ca publicul să nu se oprească la suprafața (la aparențele) acestei piese și nici să vadă în ea un caz particular.

Doresc tuturor oamenilor de bine o întâlnire cu o fată cu caracter integru, aidoma Catincai. Dacă ați trecut pe lângă asemenea fată fără să o remarcați și fără să o iubiți, atunci... atunci, fără îndoială că nu numai ea e vinovată...

Teatrul nostru deschide stagiunea cu *Rugăciune pentru un disc-jockey* de D. R. Popescu, în regia lui Mihai Manolescu. Mai figurează pe afișele noastre *Plicul* de Rebreanu (regia Dan Radu Ionescu) și se mențin reluările : *Un tânăr mult prea furios*, *...Escu, A cincea lebădă, O noapte furtunoasă, Clipa, Jocul ieilor* etc.

În cadrul Studioului, teatrul își propune să lanseze un tânăr debutant timișorean Iosif Costinaș, cu două piese scurte : *La doi pași orașul și Captivii*.

În cinstea celui de al XII-lea Congres al partidului și a 35 de ani de la victoria revoluției de eliberare socială și națională, Teatrul Național din Timișoara își propune, în primul rând, un repertoriu de calitate, cu autori și piese care să contribuie la formarea spectatorului României contemporane.

În afara premierelor anunțate, se pregătesc recitaluri și microrecitaluri de poezii patriotice din contemporani și clasici, cu care se fac deplasări în întreprinderile din municipiul nostru.

TEATRUL NAȚIONAL
DIN TG. MUREȘ

■ OPINIA PUBLICĂ

de Aurel Baranga

■ PROȘTII SUB CLAR DE LUNĂ

de Teodor Mazilu

Zeno Fodor,
secretar literar:

Teatrul Național din Tg. Mureș deschide stagiunea cu două premiere românești: Opinia publică și Proștii sub clar de lună.

Am ales, la secția română, comedia lui Aurel Baranga, una dintre cele mai bune piese originale contemporane (cu certitudine cea mai bună piesă a autorului), care a rămas și azi de o stringentă actualitate. Incluzînd-o în repertoriu, am sperat ca la premieră să-l avem pe autor printre noi, aici, la Tg. Mureș, unde i s-au jucat multe piese și unde întotdeauna venea bucuros. Premiera este, acum, un omagiu adus postum celui care rămîne cel mai renumit comedigraf român contemporan.

Regia aparține lui Dan Alecsandrescu, scenografia lui György Szakács, interpreții principali sînt Cornel Popescu, Constantin Doljan și Marinela Popescu.

Teodor Mazilu — a cărui piesă Proștii sub clar de lună va fi jucată de colectivul secției maghiare — este unul dintre cei mai importanți dramaturgi pe care-i avem.

Regia spectacolului și-a asumat-o Kincses Elemér, iar scenografia, Anna Tamás Kelemen. În rolurile principale: Gyarmati István, Farkas Ibolya, Illyés Kinga și Zalányi Gyula.

În cinstea celui de al XII-lea Congres al Partidului, organizăm o săptămîină a teatrului românesc cu montările recente ale Teatrului nostru. Proiecte ?

După Opinia publică, secția română a inclus pe așî: Ifigenia de Mircea Eliade, un eveniment repertorial; apoi 33 de scrisori anonime de Mehes György, în ideea prezentei la secția română a autorilor maghiari din țara noastră. În discuții, deci pe șantier, o nouă piesă a lui Romulus Guga, Cărturarul.

În studiu, o piesă despre Victor Babeș de Radu Istimovici, pe care vrem s-o lansăm în premieră pe țară.

La secția maghiară, după Proștii sub clar de lună, urmează: ...Eseu de Tudor Mușatescu (pentru prima oară în limba maghiară); premiera absolută Nu închidem ușa cu cheia de Kocsis István; lucrarea Minciuna consolatoare de Székely János, scriitor din Tg. Mureș.

TEATRUL DRAMATIC
DIN BRAȘOV

■ MUNTELE

de D. R. Popescu

■ FLUTURII CENUȘII

de Emil Poenaru

■ ULTIMA MINUNE A LUMII

de Dimitrie Roman și
Alexandru Pop

Eugen Mercus,
director:

Dat fiind caracterul cu totul deosebit al stagiunii 1979/80 care se va desfășura în contextul unui eveniment politic cu semnificații majore în viața poporului nostru — mă refer la Congresul al XII-lea al partidului și la sărbătorirea a 2050 de ani de la crearea primului stat dac centralizat și independent — programul nostru de realizare a noilor premiere va răspunde în mai mare măsură decît pînă acum comandamentelor educaționale și obiectivelor estetice pe care ni le-am propus ca instituție de cultură angajată deplin în complexul proces de modelare a omului nou.

În cinstea celor două evenimente intenționăm ca în prima parte a stagiunii să realizăm 3 spectacole cu piese românești: Muntele

de D. R. Popescu (regia Eugen Mercus, scenografia Romulus Peneș), *Fluturii cenușii* de Emil Poenaru, în premieră absolută (regia Alexandru Tocilescu, scenografia Constantin Rusu), ambele vor vedea lumina rampei în premieră cu ocazia inaugurării noii stagiuni la 15 și respectiv 16 septembrie a.c.

Se află de asemenea în repetiții *Ultima minune a lumii*, comedie de Dimitrie Roman și Alexandru Pop — text dramatic distins la Concursul de comedii organizat de Teatrul de Comedie și Revista „Teatrul” (regia Mircea Marin, scenografia Puiu Antemir), a cărui premieră absolută va avea loc în prima decadă a lunii octombrie. În paralel vom realiza un recital de muzică folk și poezie patriotică românească contemporană.

TEATRUL DRAMATIC
DIN BAIA MARE

RĂMAS BUN, SOARE APUNE

de Al. T. Popescu

Mircea Marian,
secretar literar:

Deschidem stagiunea cu premiera absolută, *Rămas bun, soare apune* de Al. T. Popescu. Închinată comemorării a 2050 de ani de la crearea primului stat dac centralizat și independent, piesa se sprijină pe o idee valoroasă: continuitatea poporului român pe aceste meleaguri. Pe fundalul luptelor dintre daci și romani, al retragerii de pe teritoriul dac a ultimelor rămășițe ale armatei romane, autorul relevă cu autenticitate și putere de sugestie permanența virtuților de căpetenie ale neamului românesc: curajul și eroismul, dragostea de patrie, demnitatea, subordonarea intereselor individuale marilor idealuri politice și sociale. Spectacolul este pus în scenă de Ion Deloreanu, în scenografia lui Mircea Matcaboji. Rolurile principale sînt încredințate actorilor noștri de frunte: Vasile Constantinescu, Virgil Fătu, Cornel Mîitelu, Ion Săsăran.

Programată în cinstea Congresului al XII-lea al partidului, premiera piesei *Rămas bun, soare apune* va fi însoțită de alte două reprezentări omagiale: un spectacol de muzică și dans și un festival literar realizat de teatrul nostru în colaborare cu cenaclul literar „Nord”.

TEATRUL DE STAT DIN ORADEA

O SCRISOARE PIERDUTĂ

de I. L. Caragiale

SCENE DIN VIAȚA UNUI BĂDĂRAN

de D. Solomon

Elisabeta Pop,
secretar literar:

La secția română, gongul inaugural va bate pentru *O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale, în regia lui Al. Colpacci și scenografia lui Dan Jitianu.

La secția maghiară, pentru *Scene din viața unui bădăran* de Dumitru Solomon, în regia lui Farkas Stefan și scenografia Tatianeii Manolescu Uleu.

Teatrul își propune, în suta pieselor românești, să ofere în premieră pe țară și comedia lui Teodor Mazilu *Mobilă și durere*, în regia lui Mircea Cornișteanu.

Al. Colpacci,
regizor:

În 1954 s-a deschis secția română a Teatrului de Stat din Oradea cu *O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale. Acum, după 25 de ani, ne-am gândit să evocăm momentul inaugural tot cu această capodoperă a lui Caragiale. Spectacolul reprezintă un moment important și dificil pentru noi deoarece nenumăratele ediții scenice ale *Scrisorii pierdute* au adus meritu elemente noi în interpretare. Redescoperirea relațiilor dintre personaje o constituie mobilul spectacolului meu. Încercarea e grea pentru că textul este foarte cunoscut, pentru că îl știe pe de rost aproape oricare spectator. De aceea, mă străduiesc să găsec un „dat” nou care să reprezinte un punct de interes inedit. Mă preocupă clarificarea fiecărei fraze din acest text prețios, care mustește de semnificații. Concomitent cu „lecția” analitică, vreau ca spectacolul să comunice cu sala prin mijloacele comediei! Să obțin o reprezentare la care să se ridă, comedia să triumfe în sensul adevărat al cuvintului.

TEATRUL „A. DAVILA“
DIN PITEȘTI

**BĂRBAȚI
PE EXTREME**
de Corneliu Marcu

Constantin Zărnescu,
director:

Ca și anul trecut, Teatrul „A. Davila“ din Pitești va deschide stagiunea, la 15 septembrie, cu o „Săptămână a premierelor“. Spectacolul inaugural va lansa în premieră absolută piesa *Bărbați pe extreme* de Corneliu Marcu, în regia lui Costin Marinescu și scenografia lui Mihai Mădescu.

Inspirată din viața constructorilor, *Bărbați pe extreme* are în centrul acțiunii un erou colectiv, echipa de muncitori polarizată în jurul lui Vasu Doicescu.

Confruntare directă a adevărului cu minciuna, a eroismului muncii cu comoditatea și birocratismul, piesa dezbate curajos participarea muncitorilor la conducerea politică.

Dacă în piesa de debut *Comoara din deal* autorul realiza un portret dinamic al țărânului comunist, în această lucrare sînt reliefate dimensiunile morale ale muncitorului comunist, caracterizat prin combativitate revoluționară și un deosebit simț al omeniei. Structurat pe aceste coordonate, spectacolul va fi, sperăm, un spectacol de dezbatere politică dedicat Congresului al XII-lea. Acestui eveniment îi vor fi consacrate și alte manifestări: recitaluri de poezie politică și montaje, pe care echipe de actori ai teatrului nostru le vor prezenta în școli și întreprinderi din municipiu și județ.

În săptămîna premierelor vor mai avea loc următoarele spectacole:

— *O noapte furtunoasă* de I. L. Caragiale (la 16 septembrie);

— *Amenințare (Hora sărutului)* de Arnold Wesker, (la 17 septembrie);

— *Am acasă un concert* de Dan Mihăescu și Gabriela Constantinescu, spectacol-concurs, la secția de estradă, (18 septembrie);

— *În pădurea din Trivale, dulce viers de dor răsare*, spectacol de folclor, (19 septembrie);

— *Lici-Licurici* de Marin Radu Ene, la secția de păpuși, (20 septembrie).

TEATRUL DE NORD
DIN SATU MARE

VĂGĂUNA
de Ștefan Iureș
BICICLISTUL
de Valentin Munteanu
Mihai Raicu,
regizor:

Secția română a Teatrului de Nord Satu Mare inaugurează stagiunea cu *Văgăuna* de Ștefan Iureș, regia Mihai Raicu, scenografia Kemeny Arpad, iar secția maghiară cu *Biciclistul* de Valentin Munteanu, în regia lui Kovacs Adam, decorurile lui Paulovics Laszlo și costumele lui Sztamari Agnes; așadar două premiere absolute.

Văgăuna, puternică evocare dramatică, o prezentăm în cinstea Congresului și a aniversării celor 35 de ani de la victoria revoluției noastre. O piesă care reconstituie un moment din efortul considerabil pentru ridicarea țării din ruină în lunile imediat următoare actului de la 23 August 1944. Astăzi, cînd cei ce muncesc au ca obiectiv atît ridicarea producției la o nouă calitate, cit și, în continuare, o mai mare productivitate printr-o tehnică superioară și inteligență creatoare, această retrăire artistică a uriașelor eforturi ale începuturilor va lumina obirșia conștiinței muncitorești înaintate, fără de care „minunea“ românească nu s-ar fi putut înapfăptui.

Biciclistul dezbate o problematică etică, demonstrînd importanța responsabilității fiecăruia în societatea noastră socialistă. În piesă se produc mutații însemnate în mentalitatea personajelor, mutații care infirmă șabloanele și automatismele care nu sînt în concordanță cu normele etice ale societății noastre.

În cinstea celui de al XII-lea Congres al Partidului, pe lîngă *Văgăuna* și *Biciclistul*, se vor pregăti și două recitaluri militanți patriotice, la ambele secții (română și maghiară) de poezie românească contemporană.

Avînd în vedere că aniversarea a 25 de ani de existență a teatrului nostru se va sărbători în preajma Congresului, dedicăm acest eveniment în întregime marii sărbători a partidului și poporului nostru.

Anchetă realizată de
Magdalena Boiangiu, Valeria Ducea
și Maria Marin



Din repertoriul stagiunii *VICTOR-ERNEST MAȘEK* vă recomandă :

CUIBUL (PARADIS DE OCAZIE) de Tudor Popescu, Teatrul Tineretului din Piatra Neamț și Teatrul „Ion Vasilescu“

Două succese de prestigiu, două spectacole de referință ale teatrelor amintite, avînd la origine unul și același substrat dramaturgic : comedia plină de vervă, inteligență și luciditate a lui Tudor Popescu, pe drept cuvînt considerată cea mai bună comedie românească a stagiunii. Alexandru Tocilescu, la București, și Valeriu Paraschiv, la Piatra Neamț, folosind mijloace de expresie distincte, au știut să vadă și să reliefeze artistic ceea ce conferă actualitate și gravitate acestei piese : miza importantă, satira de idei la adresa confuziei dintre cauză și conjunctură, a posibilității transformării conjuncturii în structură.



Eugenia Balaure și Gheorghe Dănilă, în „Cuibul“ la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț.

Hamdi Cerchez și Tamara Buciuceanu-Botez, în spectacolul Teatrului „Ion Vasilescu“ cu piesa „Paradis de ocazie“.



HAINA CU DOUĂ FEȚE de S. Stratiev, Teatrul Giulești

Exigența repertorială a Teatrului Giulești este confirmată și de montarea comediei bulgarului S. Stratiev. Haina cu două fețe. Avem satisfacția unei satire cu adresă, grefată pe un pretext dramatic ingenios și copios amuzant, dar mai ales privilegiul de a fi martorii unor creații actricești. Sub semnul nedezmînțitei fantezii regizorale a lui Al. Tocilescu, Sebastian Papaiani și Mihai Stan ating în acest spectacol cea mai înaltă cotă artistică a carierei lor de pînă acum. O mențiune aparte pentru scenografia sugestivă și inspirat funcțională a lui Constantin Rusu.



CAPCANA DE NICHEL de Eugen Lumezianu,
Teatrul Dramatic din Constanța

O dezbateră morală fără nimic moralizator, o construcție dramatică fără nimic „construit“ este noua piesă a lui Eugen Lumezianu. Conflictul crește firesc, cu surprize și efecte bine dozate. Scaunul pe roțile al unui infirm este metafora capcanei morale ce izolează și demască infirmități existențiale : rapacitate, sete de parvenire.



DOGOREȘTE SOARELE ASUPRA LUI SENECA de Kincses Elemer, Teatrul de Nord
din Satu Mare (Secția Maghiară)

În piesa foarte interesantului dramaturg din Tîrgu Mureș — Kincses Elemer, rolul lui Nero prilejuiește actorului Boér Ferénc o creație artistică remarcabilă, în care modernitatea mijloacelor de expresie se împletește cu profunzimea și finețea analizei psihologice. O reușită ce nu estompează, ci se sprijină pe cea a lui Ács Alajos, în Seneca.



Teatrul lui Corneliu Leu

Prima impresie, după lectura celor cinci piese tipărite de Corneliu Leu la Editura „Eminescu“, este desăvârșita lor transparență, care face inutilă orice interpretare critică. Mai întâi, pentru claritatea tezei, actelor și caracterelor și, apoi, pentru că tot ceea ce ar putea teoretiza criticul teoretizează autorul, prin intermediul personajelor. Din acest punct de vedere, are perfectă dreptate autorul să afirme, cu orgoliu (dar și cu exagerat spirit autocritic involuntar), că „prezentul volum nu este și nici nu are intenția de a fi o culegere de texte dramatice“, ci expresia unei atitudini civice. Caracteristică acestui tip de dramaturgie este coexistența unei teme dorite (de factură etică și cetățenească, de obicei) cu o temă veritabilă, aflată în subsidiar, sufocată totdeauna de autoritatea celei dintâi. Așa, bunăoară, în *Femeia fericită*, tema dorită este echitatea socialistă, democrația perfectă și necesitatea respectării legilor. Corneliu Leu imaginează un președinte de județ (Gherasim), care impune respectarea legii, chiar fără perspectiva rezultatului și a eficienței. În paranteză fie spus, în „iacobinismul“ lui Gherasim pîndește pericolul birocratizării absurde (fiul vine în audiență la tatăl său), al formalizării sociale complete, prin intermediul unui principiu, pozitiv în premisă: egalitatea tuturor membrilor societății. Dar este vorba, probabil, doar de o particularizare neinspirată a ideii. Ceea ce numeam tema veritabilă ține de formarea personalității lui Dan, pornit în căutarea identității proprii. Raportul dintre cele două tipuri de intenții tematice, confruntate în piesele lui Corneliu Leu, reprezintă, fără îndoială, raportul dintre ideologie și literatură, cu zonele lor comune, dar și cu diferențele specifice. Autorul reușește doar pe fragmente să controleze echilibrul dintre cele două tendințe. Fiindcă relieful ideologic al pieselor lui Corneliu Leu este foarte expansiv și ține de domeniul evidenței, nu ne rămîne decît să consemnăm temele secundare, pe care le ratează autorul. În *Femeia fericită* se ratează, așadar, o dramă a căutării identității; în *A doua dragoste* (cea mai ambițioasă, și, din acest motiv, cea mai reușită piesă din volum), este diluată, prin false repere ale actualității (uzinele și combinatele invocate de autor sînt niște plămuiți teatrale), o confruntare interesantă între un răs-

fătat al victoriilor (inginerul George) și un fanatic al perseverenței (Ion); în *Fiara* se minimalizează motivul lumii ca teatru; *Fata bună din cer* este o încercare de a crea antieroi contemporani; în *Profesorul Demnitate* se ratează, prin reprezentarea globală a vieții, o foarte interesantă dramă a dizarmoniilor dintre teorie și practică.

În piesele lui Corneliu Leu întîlnim teme, situații, personaje, procedee cu care ne-a familiarizat teatrul lui Baranga, Lovinescu, Everac; e adevărat, cu încercări energice de a se sustrage modelelor. O bună parte dintre ele sînt piese de mediu sau de problematică industrială. Vom fi, așadar, pe un șantier în vîrfurile muntelui (*Fata bună din cer*) sau situat pe marginea unui lac (*A doua dragoste*), ori se va pune în discuție situația unui combinat nerentabil (*Femeia fericită*). După cum, iarăși, mărturisește autorul, punctul de pornire al acestor piese stă într-o mai veche activitate de autor de foiletoare pe teme cetățenești. Desprinse, însă, din observația foiletonistică, puține dintre personajele lui Corneliu Leu mai îndeplinesc dezideratul complexității, rămînînd exemplificări unilaterale pe teme de etică. Corneliu Leu este un moralist și demersul său dramaturgic este strict utilitar (în sensul instructiv al cuvîntului, desigur); stilul este sec și pasajele lirice sau calde, să spunem, nu trec, de obicei, peste nivelul acestui exemplu, luat la întîmplare: „Roșul meu este roșul tău, răsăritul tău este și răsăritul meu, cerul meu are culoarea cerului tău, iar nordul meu se află exact pe direcția nordului tău“ (*Femeia fericită*).

Original, în cele aproape cinci sute de pagini de teatru publicate de Corneliu Leu, este, poate, un spirit neconvențional, o libertate a compoziției, care poate fi o bază bună pentru constituirea unui univers și a unei formule proprii. Sentimentul jocului (*Fata bună din cer*), lipsa de convenție a locurilor de joc (de preferință, exterioare), ieșirile oportune din logica dialogului (grupul celor trei din *Profesorul Demnitate*, care orchestrează un adevărat coșmar al mitei) sînt tot atîtea însușiri sigure, ce pot fi valorificate pentru depășirea evidentelor, într-un proces necesar de conturare limpede a personalității de dramaturg a lui Corneliu Leu.

IDEI LA RAMPĂ

■ N. TERTULIAN

Note de estetică a teatrului

Estetica teatrului are drept obiect principal de studiu procesul de convertire a textului dramatic în reprezentare scenică. Tot ceea ce în procesul lecturii este obiect exclusiv al reprezentărilor fanteziei (alcătuirea lăuntrică a textului dramatic este reconstituită pe calea imaginației reproducătoare) devine, prin actul concretizării teatrale, obiect al intuiției empirice, al reprezentării vizuale, al percepției nemijlocite.

Reprezentabilitatea nu este o însușire auxiliară sau aleatorie a textului dramatic, ci una constitutivă, decurgând din însăși esența lui. Caracterul energetic al acțiunii dramatice, faptul că evenimentele trecutului sau anticiparea celor ale viitorului sînt convertite, prin dramă, în acte ale prezentului *nemijlocit*, în evenimente ale *conștiinței actuale*, cu o putere de contagiune imediată, impun reprezentarea scenică drept un corolar necesar.¹ Modul în care încolțește și crește gîndul răzbunării în conștiința Ancăi din *Năpasta* lui Caragiale nu este evocat ca un eveniment al trecutului, obiect al narațiunii epice, ci ca o mișcare pasională, care se dezvoltă și atinge paroxismul în fața noastră, cu puterea constrîngătoare a prezentului: tranziția din planul ficțiunii literare în cel al reprezentării scenice este cuprinsă ca o virtualitate în însușirile intrinseci ale textului.

Problema raportului dintre textul literar și reprezentarea lui scenică, întrebarea cu privire la relația de identitate, sau de non-identitate, sau de „identitate a identității și non-identității”, ca să folosim o formulă hegeliană, dintre opera dramatică și reprezentarea ei teatrală, au continuat să stea în centrul discuțiilor din estetica contemporană a teatrului. Roman Ingarden deosebește în corpul textului dramatic două texte distincte: *textul principal*, care cuprinde cuvintele și propozițiunile rostite de personajele *reprezentate*, și *textul auxiliar*, care include „informațiile” oferite de autor, caracterizările și

indicațiile cu privire la situațiile și personajele din piesă. Tranziția de la textul literar al operii dramatice la reprezentarea ei scenică presupune, simultan, conservarea textului principal² și suprimarea celui auxiliar. S-ar putea spune că nucleul actului de creație teatrală constă în descoperirea și fixarea echivalențelor scenice ale tuturor indicațiilor cuprinse în textul auxiliar al piesei (cel care, prin definiție, „dispare” în versiunea reprezentată). Răspunsul la întrebarea cu privire la natura actului de reprezentare teatrală: „reproducere” a textului preexistent sau „creație” autonomă, nu poate fi găsit decît dacă este supus analizei procesul de *actualizare vizuală* a latențelor și virtualităților din textul principal și a tuturor indicațiilor din textul auxiliar. Să reamintim că în textul auxiliar sînt incluse indicațiile cu privire la locul și timpul acțiunii, la cine vorbește și, eventual, la ceea ce face momentan, și, adeseori, adevărate analize cu privire la starea de spirit a personajelor sau la atmosfera sceneilor reprezentate (v. exemplul controversatelor „paranteze” ale lui Camil Petrescu, de o mare bogăție și densitate în „dublarea” textului vorbit).

În versiunea strict literară, textul principal apare încadrat de ansamblul acestor indicații din textul auxiliar, figurînd oarecum „între ghilimele” (R. Ingarden), în timp ce în versiunea scenică textul principal este încadrat de *inscripția concretă* a indicațiilor din textul auxiliar în fizionomia și jocul actorilor, în gesticulația și modalitățile vocilor lor, în gruparea lor în scenă, în pictura cadrului etc. Constituirea obiectului estetic — piesa de teatru reprezentată — cunoaște acum o metamorfoză specifică. Dacă se poate afirma că, în *principiu*, substanța textului literar este păstrată și în varianta lui scenică (deoarece în *fapt* el poate fi desfigurat sau schimonosît), încadrarea lui se efectuează acum într-un „mediu omogen” (G. Lukács) cu totul nou. Ceea ce în textul principal al piesei rămîne, inevitabil, într-o stare de latență, fiind actualizat mai mult sau mai puțin intens, *ad libitum*, de imaginația conștiinței receptoare (de exemplu, fizionomia exactă a personajelor, tonalitatea și „culoarea” vocii lor, mișcarea lor în scenă etc.), și ceea ce este, eventual, explicitat în textul auxiliar capătă, în reprezentarea teatrală, o *materialitate* pregnantă, de o concretitudine incomparabilă cu cea din textul scris, grație unui ansamblu complex de mijloace scenice.

La întrebarea dacă piesa de teatru reprezentată poate fi considerată o specie a operii de artă literare, Roman Ingarden propunea drept răspuns ideea de a o privi drept un *caz-limită* (ein *Grenzfall*) al literaturii. Configurațiile verbale rămîn identice în textul literar și în varianta scenică: în spectacol ele apar, însă, „încadrate” de un sistem de reprezentări optice și acustice care conferă versiunii scenice un caracter calitativ *nou*. Dacă în textul literar stările de lucruri evocate în piesă sînt comunicate în mod

esențial prin mijloacele pur lingvistice ale cuvîntului, în opera reprezentată semnificațiile textului devin inteligibile și grație unui sistem de reprezentări vizuale și acustice, ceea ce a prilejuit, dealtfel, caracterizarea operei de artă teatrală ca o „sinteză a artelor”. „Mediul omogen” în care se plămăiește opera teatrală ni se dezvăluie, astfel, mult mai complex decît cel al textului literar.

Controverse pasionate au izbucnit periodic, de-a lungul timpului, cu privire la natura actului teatral, în funcție de prioritatea acordată, în ordinea accentului de valoare, textului literar sau mijloacelor de reprezentare scenică. Însuși conceptul de „mijloc de reprezentare” era considerat ca totul inadecvat de cei care descopereau esența teatrului în mișcare, mimică și gest, văzînd în cuvînt (deci, în textul literar) o formă de expresie cu totul subordonată. Partizanii „teatrului literar” au cultivat, implicit, binomul scop-mijloc, tratînd efectiv imaginile optice și acustice ale scenei ca simple mijloace de încorporare a textului preexistent (accentul axiologic în reprezentarea teatrală căzînd pe faimosul primat al textului). Adversarii lor au căutat, dimpotrivă, să pună energie în valoare autonomia teatralității, văzînd în actul de reprezentare scenică o formă autarhică de artă, distinctă, pînă la totala eterogenitate, de textul literar.

Nu au lipsit, desigur, nici opiniile radicale sau exagerările, de pildă ale celor care au considerat că, în raport cu complexitatea și bogăția de nuanțe a textului, mijloacele de expresie ale actorului, mimica și gestica, ar fi mult prea rudimentare. Într-o asemenea perspectivă, actorul era privit adeseori ca un „histrion”, predestinat să adultereze, prin jocul său, valorile intrinseci ale textului. Auguste Comte, în al său „Cours de philosophie positive”, și, mai recent, Jean Ilytier, în cartea sa „Les Arts de Littérature”, s-au numărat printre partizanii emancipării textului dramatic de prezența diminueată a scenei și a actorului, cu alte cuvinte, ai autonomiei absolute a textului.³ Se cuvine, însă, să amintim că, fără a împărțași cituși de puțin asemenea puncte de vedere extreme (și, în fond, profund inacceptabile), un număr important de dramaturgi și oameni de teatru au afirmat existența unei ordini ierarhice între componentele spectacolului teatral, acordînd o prioritate categorică textului literar și valorilor cuprinse în el. La polul opus, o serie de mari regizori, ca Gordon Craig, Tairov sau Meyerhold s-au străduit să pună în valoare vocația independentă a artei scenice, producînd un număr important de argumente pentru a afirma preeminența expresiei scenice asupra rostirii prin cuvînt, cu alte cuvinte, suveranitatea artei teatrale.

O fenomenologie a actului teatral nu se poate dezinteresa de multitudinea implicațiilor concrete ale relației text-spectacol. Găsierea echivalențelor scenice ale indicațiilor cuprinse în textul dramatic este o problemă care

se cere tratată cu toată seriozitatea. Orice ar spune partizanii teatralității autonome, desti-nul teatral al unei lucrări dramatice se decide în spațiul cuprins între virtuțile textului și expresia lui scenică. Existența unui decalaj între însușirile textului și concretizarea lui scenică a creat adeseori probleme aparent insolubile cu privire la soarta teatrală a unor opere dramatice. G. Călinescu, de pildă, nu ezita să considere piesele lui Lucian Blaga și, în bună măsură, unele dintre cele ale lui Camil Petrescu „irealizabile scenic”, ceea ce nu-l împiedica să le aprecieze, sub raport literar, în mod superlativ. Argumentele lui, indiferent de valabilitatea lor, sînt interesante pentru noi, deoarece sugerează dificultățile posibile în transpunerea scenică a unui text și ne deschid o cale, fie și indirectă, de a analiza specificitatea artei teatrale. *Danton* de Camil Petrescu i se părea, astfel, „mai de grabă nereprezentabilă prin *excesul de nuanțe* (s.n. — N.T.) și prea multele tablouri”, portretul lui Marat din aceeași piesă era considerat „fin”, dar „irealizabil scenic” (este vorba de caracterizarea parantetică a lui Marat, în „textul auxiliar” al piesei), și în general „reversurile” pe care le-a cunoscut teatrul lui Camil Petrescu pe scenă erau explicate prin decalajul între particularitățile lui literare și exigențele reprezentării scenice: „Autorul își presară piesele cu note pentru actori și pentru regizori, cu ideea că cea mai mică greșeală de gest și de intonație distruge drama. Asta plictisește pe interpret, mai cu seamă că teatrul trăiește din mișcările sufletești exterioare, nicidecum din infinitesimal. Dar pentru cititor, luate ca parte integrantă din text, notele sînt excelente. fiind aci portrete și construcție de atmosferă, aci analize ale psihologiei de moment”.⁴ Cu argumente de alt ordin, observații asemănătoare sînt formulate și în legătură cu teatrul lui Blaga: „Prea multa poezie, ibsenismul, adică conflictul de idei, mitologismul, o anume ținută expresionistă, conștînd în schematism și într-o relativă stilizare și, deci, caricare a gesturilor, împiedică teatrul lui Lucian Blaga de a fi reprezentabil, deși nu e lipsit deloc de patos și de repeziune scenică. El are nevoie de un public rafinat care să surprindă poezia, să intre cu ușurință în dialectica ascunsă, să participe, deci, la reprezentare cu suflet total”.⁵

Pentru Camil Petrescu, problemele complexe ale convertirii textului literar în reprezentare scenică adecvată au fost deopotrivă obiectul unei dramatice experiențe personale și al unor intense preocupări teoretice. Confruntarea textelor sale dramatice cu scena l-a făcut să-și pună asemenea probleme în termeni de o mare acuitate. El se putea întreba, la un moment dat, după experiența eșuată a reprezentării *Jocului ielelor* la Compania Bulandra (1919), dacă nu este posibil să scrie o piesă care să reziste, ca spectacol, chiar dacă „insuficiența mijloacelor scenice” sau „carența interpreților” ar duce la sacrificarea „dezbaterii ideologice”, chiar dacă

„orice intenție transcendențială va deveni opacă“ și, astfel, piesa reprezentată „va mai semăna cu forma originală, cât un poet pur proaspăt îmbrăcat recrut, cu el însuși...“⁶ Despre piesa astfel concepută, *Suflete tari*, și care cunoscuse două cicluri de reprezentării (în 1922 și 1937), el avea să scrie, la 25 de ani de la data premierei: „Așa cum prevăzusem, eroul piesei nu și-a găsit interpretul nici pe departe... Tot ceea ce voisem transcendențial în ea s-a volatilizat, suflul de nebulie voit a rămas doar în textul scris..., iar *Suflete tari* a biruit ca o primară dramă socială, și aceasta la un nivel normal teatrului românesc, fără vreun soi de rezistență“.⁷ Divorțul dintre intenția literară și expresia scenică dobândește, în asemenea cazuri, proporții nebănuite, îngăduindu-ne să măsurăm dificultățile complexe ale transpunerii scenice și introducându-ne în problema crucială a autonomiei și eteronomiei artei teatrale.

Hegel, încă, a formulat în termeni clasici alternativa între actorul-mijloc și actorul-scop. După ce a deosebit trei ipostaze ale relației text dramatic-reprezentare scenică (1. poezia dramatică limitată la sine însăși, făcând abstracție de expresia scenică; 2. arta teatrală, limitată la „recitare, joc mimic și acțiune, în așa fel încât cuvântul poetic poate rămâne elementul absolut determinant și predominant“; 3. execuția „care se servește de toate mijloacele scenografiei, ale muzicii și ale dansului, lăsându-le să devină *independente de cuvântul poetic*“ (s.n. — N.T.)), el a definit două sisteme în legătură cu arta actorului; primul sistem este cel „conform căruia cel ce joacă trebuie să fie mai curînd numai organul spiritual și corporal viu al poetului“, în timp ce în cel de-al doilea, „tot ce oferă poetul este mai de-înainte numai ceva accesoriu, servind drept cadru pentru naturalețe, îndemnarea și arta actorului“.⁸ Este aproape inutil să spunem că dilemele fixate de Hegel au căpătat în dezbaterile moderne și în literatura modernă a problemei proporții pe care el era departe de a le putea bănuși și anticipa.

Înainte de a atinge nervul sensibil al unor asemenea dezbateri, se cuvine să ne oprim, cu titlu preliminar, asupra unei particularități decisive a artei teatrale. S-ar putea spune, în mod sumar, folosind din nou conceptul lukacsian de „mediu omogen“, că în timp ce în toate celelalte arte (literatura, pictura, sculptura, arhitectura, muzica, asupra căreia însă urmează a se face precizările necesare), „mediul (lor) omogen“, cu alte cuvinte, formele lor de expresie, au caracterul unei *inscripții fixe*, teatrul este singura artă (muzica i se poate alătura doar în parte) în care ele au, prin definiție, caracterul unei *inscripții labile*. Cuvîntul, culoarea, sunetul, piatra sînt mijloace de expresie *definitive*, în care prind viață plămăuirile poetului, pictorului, muzicianului sau arhitectului, în timp ce creatorul de teatru dispune de mijloace de expresie sui generis, prin natura lor tranzitorii și evanescente. Vocea și corpul actorului, mi-

mica, gestică, mișcarea scenică etc. se reînnoiesc mereu, ca tot ce are la bază organismul viu și nu materia inanimată. Omul de teatru lucrează, astfel, cu o materie vie, căreia „fragilitatea“ îi este aproape constitutivă, și care creează acea „vacanță a formelor stabile“ despre care vorbea recent un estetician fenomenolog, Dietrich Steinbeck, discipol al lui Roman Ingarden, în cartea sa de sinteză dedicată problemelor de știința teatrului.⁹

Locul specific al teatrului în sistemul artelor i-l conferă tocmai faptul că reprezentația teatrală nu are caracterul unui lucru (al unui „obiect“), ci al unui eveniment (ea este *ereignishaft*, „evenimentială“, cum spune Steinbeck). Obiectivarea viziunii nu este în arta teatrală niciodată definitiv sedimentată ci capătă, grație modelării ei într-o materie vie (arta actorului), caracterul unei perpetue „re-creații“; spectacolul teatral se „naște“ la fiecare reprezentație în fața ochilor spectatorilor, înfățișându-se ca o adevărată *co-naissance* (în celebra accepție claudeliană a cuvîntului). Poemul, tabloul sau monumentul, odată isprăvite, au caracterul unor configurații statornice, pe care doar conștiința variabilă a subiectului contemplator le supune unor concretizări estetice diferite. Reprezentația teatrală se încarnează în subiectivitățile mobile ale actorilor, fiind astfel supusă, în principiu, corecturilor posibile, improvizăției și metamorfozei. Charles Dullin, ocupîndu-se de distincțiile dintre teatru și cinematograf, sublinia o dată deosebirea dintre caracterul „statornic odată pentru totdeauna“ al imaginii cinematografice și posibila fluctuație perpetuă a plămăuirii teatrale: „La teatru se împlinește adesea ca același colectiv să dărime în cursul reprezentațiilor ceea ce făurise în cursul repetițiilor“.¹⁰ Mai mult: reprezentația teatrală nu este cituși de puțin „invulnerabilă“ față de reacțiile celor care o urmăresc din sală. Publicul nu este, pentru autorii spectacolului teatral, o prezență indiferentă sau un martor impavid, ci, dimpotrivă, o co-prezență activă, sensibilă și vibrantă. Alcătuirea spectacolului teatral nu numai că este modelată de finalitatea ei: inteligibilitatea intențiilor pentru cei care o vor urmări dincolo de rampă, dar este inevitabil receptivă și sensibilă la fluidul emanat din sală, pînă la a suferi, printr-un act de „inducție concretă“, influența lui transformatoare. Esteticienii fenomenologi au putut, astfel, vorbi, pe bună dreptate, de „intersubiectivitatea“ constitutivă a opereii teatrale: „În opoziție cu literatura, muzica și artele plastice, teatrul este o operă de artă pentru timpul actual, intersubiectiv, concret. Nu este și nici nu poate fi creată pentru «eternitate». Însușirea de (a fi) «pentru astăzi» aparține implicit constituției sale estetice. Caracterul de concretă «existență-pentru-noi» al teatrului ca fenomen de artă este «pentru totdeauna» în funcție de acest public, în acest timp determinat.“¹¹

Condiționarea textului literar, în cadrul reprezentății teatrale, de o concretizare, prin definiție, mobilă și tranzitorie pune cu acuitate, într-o nouă lumină, problema caracterului *reproductiv* sau *creator* al artei teatrale. Faptul că un text admite o pluralitate de interpretări ridică, deopotrivă, problema zonei de rezidență, în imanența textului, a unei asemenea pluralități și cea a criteriului de discriminare între o interpretare valabilă și una arbitrară. Sînt probleme pe care le întîlnim și în estetica muzicii, atunci cînd sîntem confrunțați cu corelația partitură-interpretare. Se poate oare vorbi de o identitate a opereii muzicale în multiplicitatea execuțiilor ei diferite, și care este spațiul legitim de desfășurare a unei asemenea varietăți în concretizarea estetică? Roman Ingarden a formulat teoria „zonelor de nedeterminare” existente cu necesitate în imanența oricărei opere de artă (Georg Lukács a vorbit și el, într-un capitol al „Esteticii” sale, de „obiectualitatea nedeterminată” a artei), considerînd că în cazul muzicii ea își găsește un teren privilegiat de exemplificare. Sistemul de semne și notații prin care este fixată într-o partitură o operă muzicală lasă „deschise” în fața executantului o vastă gamă de particularități, a căror „actualizare” este misiunea sa principală: distribuirea accentelor în frază, modul specific al legato-ului, calitatea sunetului, ritmul debitului, tempo-ul exact, durata pauzelor etc. sînt mai mult sau mai puțin apanajul inițiativei individuale a interpretului. *Mutatis mutandis*, în mod similar, de astă dată, însă, cu un spațiu mult mai vast de desfășurare a inițiativelor (regizorului și actorilor), se petrec lucrurile în corelația text dramatic-artă actricească și regizorală.

Esteticienii și teoreticienii teatrului au protestat, în diverse împrejurări, împotriva identificării actului actoricesc cu o simplă „realizare” (în accepția de transcriere în plan fizic) a intențiilor actorului. Recriminarea era îndreptată cu deosebire împotriva naturalismului în arta interpretativă. Nicolai Hartmann se ridică, în „Estetica” sa, împotriva unei asemenea înțelegeri a artei actorului, din motive precumpănitor filozofice: teama sa era că astfel s-ar ajunge a se identifica arta teatrală cu o transpoziție a textului dramatic din planul ficțiunii în planul realității. Misiunea actorului nu este de a ne oferi „iluzia” realității, ci de a ne introduce în lumea de ficție a piesei. El nu trebuie să „realizeze” personajul, ci să-l „jocă”. „Actorul nu iubește și nu urăște, el nu suferă — scrie la un moment dat Hartmann, regăsind pe o cale proprie vechea teză a lui Diderot din „Paradoxe sur le comédien” —, și destinul pe care îl înfățișează nu este destinul său. Toate acestea «apar» numai, sînt «jucate», înfățișate. Și de aceea numim opera reprezentată «piesă jucată» (ein Schauspiel), iar despre interpret spunem că este cel care o «jocă» (Schauspieler).”²¹

Pentru Nicolai Hartmann, ansamblul acțiunilor executate pe scenă, mimica, gestul, cuvîntul vorbit, reprezintă doar planul vizibil, real, „din față” (Vordergrund) al reprezentății, a căruia funcție este însă să ne introducă în planul „ireal”, în „ceea ce nu se poate vedea”, în „drama” ca atare, care constituie „planul din spate” (Hintergrund). Funcția actorului nu este, așadar, să ne transpună în planul realității, ci să ne ridice în lumea ficțiunii. Nicolai Hartmann se străduia astfel să valideze și în cîmpul artei teatrale teza sa generală despre esența fenomenului estetic înțeles ca un „raport de apariție” (Erscheinungsverhältnis), multiplu stratificat. Am putea cita în sprijinul ideii lui Hartmann un exemplu oferit, la un moment dat, de Meyerhold, care ironiza excesul de detalii din montările naturaliste. Vorbind despre ambiția unor regizori de a anima dialogurile „plicticoase” ale lui Ibsen, punînd actorii să execute tot soiul de gesturi „realiste”, Meyerhold nota: „În *Hedda Gabler*, în timpul scenei dintre Tesman și matusa Julia, se servește dejunul. Îmi aduc foarte bine aminte cu ce poftă mesteca interpretul lui Tesman, dar expoziția piesei mi-a scăpat fără să vreau...”¹³ Observația savuroasă și ascuțită a marelui regizor pune foarte bine în lumină modul în care naturalismul voit al acțiunii scenice obnubilează linia interioară a piesei.

Demonstrația cu privire la autonomia artei actorului, cu privire la caracterul *creator* și nu pur *reproductiv* al interpretării, este un punct de sprijin esențial pentru a fundamenta autonomia artei teatrale în general. Într-un studiu remarcabil, adeseori citat, „Zur Philosophie des Schauspielers” („Către o filozofie a artei actorului”), Georg Simmel a arătat că arta actorului diferă deopotrivă de simpla „imitație a realității”, cît și de simpla incarnare a unui model ideal (personajul textului dramatic). Artă actorului s-ar situa într-o zonă „terță”, dincolo de personalitatea empirică a actorului ca ființă psihofizică reală (actorul adevărat nu se joacă niciodată „pe sine”), dar și dincolo de o presupusă „copie” a personajului ideal: conjuncția resurselor sale specifice cu inteljecțiunea originală a rolului conferă artei actorului o autonomie echivalentă cu cea a creatorului din oricare altă zonă a artei. „Faptul că cineva configurează pe plan actoricesc elementele vieții este un fenomen originar în aceeași măsură în care el le plămăiește pictural sau poetic sau în care el le creează din nou în plan epistemologic sau religios.”¹⁴ Fiecare actor mare efectuează în materia rolului său o „tăietură” originală, inconfundabilă, supunîndu-și însușirile sale naturale exigențelor imaginii astfel obținute. Acolo unde există nepotrivire sau divorț între conformația psihofizică a actorului și imperativele rolului, misiunea lui este inevitabil condamnată la eșec.

Camil Petrescu a efectuat o demonstrație memorabilă a unei asemenea incompatibilități între însușirile native ale unui actor și exi-

gențele unui rol, analizind într-o cronică dramatică eșecul Marioarei Ventura în *Sfinta Ioana* de Bernard Shaw. Criticul îi recunoștea fără ezitare actriței însușirile: „un fizic de o rară feminitate”, „un temperament activ și mai ales o voce stranie... cu timbru de contraltă, cu inflexiuni minore de ceterincă și mai ales — rară însușire — cu o nervozitate foarte interesantă, care are toate calitățile de distincție ale graseillerei, fără cusururile ei”, dar îi reproșea tranșant că „nu cunoaște emoția superioară, care are rădăcini în viața sufletească și nu în nervi”. Intelectualitatea superficială a actriței ar fi făcut-o aptă să joace ideal pe Bataille și Bernstein (sau să recite poezie simbolistă), nu însă să interpreteze un rol ca Ioana d'Arc, care ar fi cerut antrenamentul unei inteligențe superioare, avide de adevăr. Comentariul sever al lui Camil Petrescu este instructiv pentru problema noastră: „Aveai impresia că se gîndește la o întîmplare luată din viață sau că își fixează în gînd un moment din Bataille ca să-i dea lacrimile. Și a izbutit; dar emoția nu era dintre cele care trec rampa. D-sale îi curgeau lacrimile pe obraz și publicul o privea curios. Era mai mult suferința d-rei Ventura decît a Ioanei d'Arc”.⁴⁵

Pentru un teoretician recent al esteticii teatrale ca Dietrich Steinbeck, locul specific al teatrului în ansamblul artelor este definit de prezența în imanența spectacolului teatral a trei straturi. Primul strat este constituit de totalitatea actelor și mișcărilor expuse în scenă, fiind numit stratul semnificației reale. Mîmica și gestică actorilor, ca și ansamblul imaginilor acustice și vizuale care compun spectacolul teatral, nu își au rațiunea de existență în „realitatea” lor, ci în semnificația ideală, fictivă, pe care o articulează (actorul recompune prin jocul său imaginea personajului decupat din partitura textului dramatic) : se constituie astfel cel de-al doilea strat, numit de Steinbeck al „semnificației intenționate” (intendierter Bedeutung). Receperea acțiunii scenice se efectuează, însă, în fiecare individ care asistă la reprezentație în mod diferit, conform orizontului său specific (aci se include influența puterii de imaginație, a pre-concepțiilor și pre-judecăților, specifice fiecărui individ, inclusiv posibilitatea „neînțelegerilor” și „contra-sensului” în interpretarea celor văzute și auzite) : spectacolul teatral este „vizat” în mod diferit de fiecare conștiință spectatoră, și teoreticianul german va vorbi, în consecință, de un al treilea strat constitutiv, cel al semnificației crezute (vermeinter Bedeutung), conform adevărului stabilit că spectatorul este o componentă structurală, și nu aleatorie, a reprezentației teatrale. „Astfel «este» de pildă actorul persoana reală, își împrumută însă «jucînd» semnificația unei alte persoane, fictive, și va fi în fine crezut drept aceasta de către spectator”.⁴⁶

Semiologia teatrului a ajuns la concluzii înrudite. Umberto Eco, într-un studiu publi-

cat recent în revista americană „The Drama Review”, pentru a ilustra, prin analogie, valențele semantice multiple ale semnului iconic în arta teatrului, alegea un exemplu din viața curentă, folosit cîndva de Ch. Peirce, fondatorul semioticii : imaginea unui bețiv, cu fața tumefiată, cu nasul roșu, cu înfățișarea zdrențuită, aleasă pentru a figura pe un afiș al unei societăți americane de temperanță. Eco sublinia „funcția ironică” a imaginii reprezentate : ea era menită să exprime nu numai funcția devastatoare a alcoolului și beției, dar să fie și o pleoară pentru cumpătare și temperanță, în spiritul programului promovât de asociația americană în cauză. Spectacolul teatral pune în funcțiune o „mașinărie retorică complexă”⁴⁷ de semne și simboluri, pentru a exprima bogăția semnificațiilor intenționate. Un semiotician al teatrului, Tadeusz Kowzan, menționat de Eco, citează în cartea sa „Littérature et spectacle” (Paris, 1975) nu mai puțin de 13 sisteme de semne prezente în „performanța teatrală” : cuvintele, inflexiunea vocii, mimica, gestul, mișcarea scenică a actorului, machiajul, parura, costumul, accesoriile, decorul, lumina, muzica și zgomotul. Umberto Eco ajungea la concluzia unei „puteri conotative adiționale” a cuvintelor și comportamentului în reprezentația teatrală, grație dublării lor de un număr impresionant de mijloace scenice specifice.

În estetica românească a teatrului, un partizan convins al „primatului textului” în reprezentația teatrală, cum era Camil Petrescu, a încercat, într-o lucrare neterminată a sa, rămasă în stadiu de fragmente și note, și intitulată „Modalitatea artistică a teatrului” (continuare, probabil, la teza sa de doctorat „Modalitatea estetică a teatrului”), să circumscrie zonele specifice de invenție și creație ale actorului și regizorului. Gînditorul român s-a oprit cu predilecție asupra a ceea ce el a numit „părțile mute” ale textului dramatic, a căror „umplere” și „actualizare” ar fi una dintre misiunile primordiale ale actorilor și regizorului. Camil Petrescu pleca de la observarea faptului elementar, dar trecut adeseori prea ușor cu vederea, că un interpret nu trăiește în scenă doar în clipa cînd vorbește, dar și în „scenele de tăcere”, și mai ales „el trăiește și cînd vorbește partenerul și destinul lui e influențat cel mai adesea de ceea ce spune acest partener”. Cu totul independent de Roman Ingarden, autorul român formula conceptul de „text complementar gîndit”, existent în afara „textului scris” (el se gîndea, însă, nu doar la „textul auxiliar” despre care va vorbi Ingarden, și care este deopotrivă „scris”, ci la posibilele „caiete de regie” pe care le-ar întocmi autorii spectacolelor, conținînd indicații cu privire la joc și punere în scenă, dincolo de textul dramatic propriu-zis) : traducerea „textului complementar gîndit” în „expresii vital-corporale” este una dintre principalele zone de desfășurare a invenției regizorale și actoricești. Regizorului îi este atribuită misiunea

„să pretindă, să stimuleze și să dirijeze aceste părți mute dar nu inexpresive ale rolurilor, care față de textul scris constituie de obicei un material dublu ori triplu“.

Observația pătrunzătoare că „orice rol scris apare căpșuit de rezonanța sa în gândirea și simțirea partenerului“ indică, într-adevăr, una dintre principalele zone de expresie ale fanteziei actoricești autonome: actorul nu se mărginește să-și „recite“ rolul său, dar este obligat, dincolo de indicațiile explicite ale textului, să-și compună mimica și gesticulația, în scenele pentru el „mute“, înregistrând activ în scenă, prin descoperirea conduitelor adecvate, cuvintele partenerilor. „El trebuie să inventeze, să creeze gesturile (nu numai mimica) pe care ar fi trebuit să le descrie autorul“.

Într-un asemenea context, Camil Petrescu înțelege să consacre un capitol special „pantomimei dublură“ (cum se intitulează un mic fragment din manuscrisul său inedit), ca un mijloc specific, prin definiție extra-verbal, al reprezentației scenice. El vedea în „pantomima gândită“ un mijloc foarte puternic al acțiunii teatrale și cerea să fie păstrat pentru momentele esențiale ale spectacolului. „Originalitatea punctului nostru de vedere este că expresia gândită mut, trăită, precede pe cea exprimată“. Era preconizat, astfel, un întreg sistem de acțiuni scenice mute, menit, prin expresivitatea lui specifică, să precadă, de multe ori, expresia verbală, cu funcția de a caracteriza personajele și situațiile din piesă.¹⁸ Este aci tocmai acel spațiu de desfășurare a invenției regizorale și actoricești care transgresează imanența textului dramatic propriu-zis.

Nu este lipsit de interes să subliniem convergența unor asemenea vederi cu cele exprimate de Meyerhold, atunci când identifica în „avant-joc“ unul dintre principalele mijloace autonome de expresie ale actorului. Pornind de la rolul covârșitor al pantomimei în teatrul japonez și chinez, Meyerhold a înțeles să o valorifice din plin în teoria sa cu privire la arta actorului: „Fără un cuvânt, printr-o serie de gesturi aluzive, el (actorul japonez sau chinez — n.n.) sugerează spectatorilor ideea personajului pe care-l încarnează și îi pregătește să perceapă într-un anumit mod ceea ce va urma. Se întâmplă ca o asemenea pantomimă «preparatorie» să se prelungească un sfert de oră pentru a pune în relief o scurtă replică... Cîteodată interesul principal al reprezentării rezida în acest «avant-joc»“¹⁹

Corelația text literar-spectacol teatral a fost înțeleasă în mod diferit de fiecare dintre marii regizori ai secolului. Partizanii teatrului ca o artă absolut autonomă au revendicat emanciparea totală a reprezentației scenice de hegemonia textului literar. Alexandru Tairov, în cartea sa „Teatrul dezlănțuit“, s-a străduit să identifice, în componentele extraliterare ale actului teatral (arta actorului, pantomima, ritmul specific al reprezentației,

muzica, atmosfera scenică), specificitatea teatrului ca artă autonomă, disociindu-le net de textul literar, privit ca un simplu „material“. Tairov se plîngea chiar de a nu mai găsi în literatura dramatică existentă texte adecvate viziunii sale teatrale, fiind obligat să caute în producția literară nedramatică materialul necesar (în scrierile lui E. T. A. Hoffmann, de pildă, unde nu ar fi întâmpinat texte cu caracter coercitiv sub raport scenic): „Nu există încă nici o literatură dramatică pentru construcția scenică sintetică, care ar unifica elementele astăzi încă separate ale arlechinadeci, ale tragediei, ale operei, ale pantomimei și ale ciroului în refracția lor prin sufletul actorului contemporan și prin ritmul creator care îi este propriu“.²⁰

Stanislavski căutase încă în „dynamismul launtric“ al pieselor (în primul rând la Cehov), în structura ascunsă a textului dramatic, centrul de gravitație al spectacolelor montate de el. Virtualitățile textului erau punctul său de sprijin pentru afirmarea reprezentației teatrale ca act estetic autonom. Max Reinhardt năzua către o colaborare strînsă a autorului cu exigențele scenei, către o ideală coincidență a autorului cu regizorul și cu actorul. El nu șovăia să vorbească despre regizor ca despre o „prezență provizorie în teatru“, în clipa cînd „teatrul ideal“ ar realiza fuziunea autor dramatic-creator de spectacol. Shakespeare și Molière s-ar fi afirmat ca genii dramatice, deoarece au fost, înainte de toate, oameni de teatru.²¹ Meyerhold era un partizan al „teatralității autonome“, dar el aștepta de la o reformă a literaturii dramatice și calea de reformare a teatrului. Tairov împingea lucrurile aproape pînă la a cere ruperea punților între teatru și literatură, invocînd suveranitatea nelimitată a mijloacelor de expresie scenică.

Trebuie să distingem între tendința de a utiliza simultan în reprezentația teatrală mijloace împrumutate celor mai diferite arte (cuvîntul, sunetul, imaginea plastică, mișcarea dansantă etc.), unificîndu-le într-o sinteză originală pentru a exprima o viziune unitară, și tendința de a conferi textului literar o funcție cu totul subalternă, apropiată de minimum, cu scopul de a afirma preeminența imaginilor optice și acustice (pantomima, baletul, muzica, construcția plastică a decorului), pînă aproape de autonomizarea lor deplină. Cea dintîi tendință este legitimă, cea de-a doua, mai curînd discutabilă, explicabilă sub raport istoric în contextul reacției antinaturaliste. Max Reinhardt a descris, folosînd o comparație glumeață, itinerarul unei asemenea evoluții a teatrului în primele decenii ale secolului: „Muzica, dansul, mișcarea ritmică au fost mult prea mult timp neglijate, pentru ca în cele din urmă să se revolte împotriva dictaturii cuvîntului și să instituie un soi de dominație bolșevică, care însă pînă la sfîrșit nu a putut să o scoată la capăt fără capitalul cuvîntului poetic“.²²

Cînd Paul Claudel, la o sugestie imperativă a lui Gémier („Il faut de la musique!“), a introdus muzica într-o scenă din spectacolul cu piesa sa *L'Annonce faite à Marie*, el a făcut-o deoarece a descoperit că „sonoritatea timbrurilor îi confereau atmosfera, ambianta, demnitatea și distanța pe care cuvîntul prin el însuși, slab și gol, nu era în stare să le furnizeze“.²³ Colaborarea Brecht-Kurt Weill a demonstrat, deopotrivă, pe un plan și mai elocvent, virtuțile expresive considerabile ale muzicii pentru potențarea textului. Cînd Gordon Craig a construit spectacolul cu *Macbeth* în jurul unei imagini plastice centrale (devenită axul întregului decor): „o stîncă abruptă înaltă și un nor umed care-i învăluie vârful. Aci e locuința oamenilor aspri și războinici, acolo, locul unde bîntuie spiritele. Pînă la urmă, norul gros va distruge stîncă, spiritele vor triumfa asupra oamenilor“,²⁴ el înțelegea să valorifice însușirile imaginii vizuale pentru a organiza în jurul ei sensul întregii piese. Muzica și plastica își afirmă, în asemenea împrejurări, calitățile lor autonome, însă într-o funcție heteronomă. Cînd Meyerhold a imaginat un prolog la reprezen-

tarea *Pădurii* de Ostrovski — o procesiune religioasă care traversează scena în pas de cursă, precedată de icoane și de preotul care balansează furios cădelnița —, invenția pantomimică a regizorului urmărea să fixeze, prin imagine, componenta satirică a spectacolului său; pantomima avea un rol funcțional, acela de a exprima bigotismul crudei moșierimi ruse, idee implicată în text. Partizanii „teatrului pur“ urmăreau, însă, autonomizarea unor asemenea mijloace de expresie extraverbale în reprezentarea scenică, preconizînd, de pildă, disocierea „ritmului“ în spectacol (prin analogie cu baletul) de ritmul logic și psihologic al personajelor incarnate, pînă la totala emancipare a „teatralității“ de substratul ei dramatic.

Teatrul contemporan se află în căutarea unor noi soluții de reechilibrare a componentelor spectacolului teatral; discuțiile recente²⁵ cu privire la raportul dintre stabilitatea textului și spațiul de desfășurare a „improvizației“ (în primul rînd actoricești) ilustrează doar una dintre direcțiile posibile ale unor asemenea căutări fecunde.

¹ Tudor Vianu a analizat în mod exemplar legătura necesară dintre structura dramei și actul reprezentării scenice, în capitolul „Actorul și drama“, din micul său volum dedicat „Artei actorului“.

² Facem aci în mod deliberat abstracție de eventualele amputări la care regizorul poate supune textul, ca și de modificările posibile operate de autor însuși, în vederea reprezentării.

³ André Veinstein, în teza sa de doctorat „La mise en scène théâtrale et sa condition esthétique“ (Flammarion, Paris, 1955), întreprinde un inventar al opiniilor contradictorii cu privire la relația text-spectacol.

⁴ G. Călinescu, „Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent“, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1941, p. 663 și 664.

⁵ Idem, p. 796—797.

⁶ Camil Petrescu, „Addenda la Falsul Tratat“, în „Teatru“, ed. definitivă, 1947, vol. III, p. 492.

⁷ Idem, p. 493.

⁸ G. W. F. Hegel, „Prelegeri de estetică“, vol. II, p. 582 și 590.

⁹ Dietrich Steinbeck, „Einleitung in die Theorie und Systematik der Theaterwissenschaft“, Walter de Gruyter & Co, Berlin, 1970.

¹⁰ Charles Dullin, „Teatru și cinematograf“, text reprodus în antologia „Dialogul neîntrerupt al teatrului în secolul XX“, vol. II, p. 92.

¹¹ Dietrich Steinbeck, op. cit., p. 30—31. Legitimitatea cercetărilor de sociologie și psi-

hologie a publicului, în știința teatrului, și-ar afla aci originea.

¹² Nicolai Hartmann, „Estetica“, Editura Univers, București, 1974, p. 125.

¹³ Vsevolod Meyerhold, „Le théâtre théâtral“, Gallimard, Paris, 1963, p. 27.

¹⁴ Georg Simmel, „Zur Philosophie des Schauspielers“, text reprodus în vol. „Das individuelle Gesetz“, Suhrkamp Verlag, 1968, p. 83.

¹⁵ Camil Petrescu, „Domnișoara Maria Ventura și Bernard Shaw“, în „Teze și Antiteze“, Cultura Națională, București, 1937, p. 352.

¹⁶ Dietrich Steinbeck, op. cit., p. 107.

¹⁷ Umberto Eco, „Semiotics of Theatral Performance“ în „The Drama Review“, March 1977, p. 117.

¹⁸ Manuscrisul inedit al lui Camil Petrescu, din care am citat mai sus, se află la Muzeul Literaturii Române și a fost consultat de noi acolo, prin bunăvoința conducerii instituției.

¹⁹ Vsevolod Meyerhold, op. cit., p. 194.

²⁰ Alexander Tairov, „Das entfesselte Theater“, Kiepenkener & Witsch, Köln, 1964, p. 127.

²¹ Max Reinhardt, „Über das ideale Theater“, 1928, în vol. „Schriften“, Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin, 1974, p. 34.

²² Idem.

²³ S. Henri Gouhier, „L'essence du théâtre“, Plon, Paris, 1943, p. 47.

²⁴ Gordon Craig, „De l'art du théâtre“, Gallimard, Paris, p. 22.

²⁵ Vezi numărul special din „Revue d'Esthétique“ dedicat teatrului: „L'envers du théâtre“ (1—2/1977).

Cu regizorul
PETRE POPESCU
despre
„Infidelitate conjugală”
de Leonid Zorin

Teatrul „Bulandra” prilejuiește publicului bucureștean o nouă întâlnire cu opera scriitorului sovietic Leonid Zorin. După *Melodie varșoviană* și *Tranzit*, ni se va reprezenta comedia *Infidelitate conjugală*. (E titlul de pe afiș; scriitorul a intitulat-o mai simplu și poate mai adecvat *Minciuna*.) Am avut plăcuta ocazie să-l surprind pe regizorul Petre Popescu la masa de lucru.

— Ce v-a determinat să optați pentru această comedie ?

— Opțiunea nu e numai a mea; este mai întâi a Teatrului „Bulandra”.

— Atunci, ce v-a îndemnat să vă dați asentimentul ?

— Desigur, calitățile operei acestui autor, atât etice cât și estetice, dar, cu precădere, universul său dramatic orientat pe o problemă cotidiană. Leonid Zorin este un autor care răspunde dorinței mele de a realiza spectacole cu rezonanță în sufletele spectatorilor noștri de azi, un teatru al problemelor și întrebărilor cotidiene, și un astfel de teatru scrie Zorin.

— Ce problematică are noua sa piesă ?

— Cea din titlu, a mistificării. Sînt mulți oameni, s-o recunoaștem, cărora le place nu numai să mintă, dar și să se mintă.

— Cum s-ar zice, să se îmbete cu apă rece.

— Cum nu se poate mai exact. Ironia autorului fixează o întregă galerie de personaje care, paradoxal, știindu-se mințite nu vor să renunțe să fie mințite.

— Nu înțeleg...

— Dar acceptați că paradoxalul ține de natura umană.

— Cred că da...

— Să zicem că o femeie, dintr-un oraș de provincie, își închipuie că trăiește o mare dragoste pentru un ins de oarecare notorietate. Un textier de muzică ușoară, de pildă. Ea îi împărtășește soțului acest grozav secret. Soțul îi spune la rîndu-i, îndurerat, unui prieten. Prietenul, unui cerc de cunoscuți. De aici, toată urbea participă din plin la nobila renunțare a Zarei Petrovna (așa se numește protagonistă) la pasiunea pentru un om celebru de dragul datoriei de a conviețui alături de soțul său — Arcadii Sergheevici Rafaelev, care și el, animat de sentimente nobile, a înțeles răătăcirea soției și a iertat. Or, cînd întîmplarea face ca, „celebrul textier” Valetov

să vină în oraș, se vedește că pe Zara o cunoscuse vag la o coadă. Restul fiind o născocire a ei. Dar se mai poate renunța, oare, la născocire, cînd aceasta este investită public cu adevăr, cînd un oraș întreg a participat la ea cu atîtea sentimente pline de noblețe ? Nu se mai poate, și Valetov este forțat moralmente să nu se decidă cu nimic de minciună. S-ar alege praful de atîtea sentimente nobile !

— Recunosc ceva din felul de a fi al personajelor lui Mazilu.

— Da, dar Mazilu lucrează în alt registru, acela al comicului grotesc. Comedia lui Zorin nu e lipsită de oarecare poezie și din acest punct de vedere eu o apropii de cea a conaționalului său Vampilov. De altfel, nu e mai puțin o valoroasă satiră la adresa unei anumite maniere de a privi și a trăi viața, caracteristică unor oameni care, lipsiți de posibilitatea de a trăi evenimente insolite, sînt tentați să le inventeze pentru a da astfel culoare unei vieți terne, monotone. În fond, aici, o minciună romanzașă e preferată unei vieți fără **elanuri romantice**.

— O urbe întregă infestată de bovarism.

— Desigur, în această accepție, piesa este un semnal de alarmă, căci ea indică sindromul unei afecțiuni sociale.

— Și cine urmează să interpreteze personajele ?

— Cred că Lucia Mara va trăi cu egală intensitate atît zona de fantezie și vis, cît și aceea de reală condiție socială și omească a Zarei Petrovna. Nu mai puțin mă încred în calitățile lui Ovidiu Schumacher de a da consistență psihică soțului, Arcadii Sergheevici Rafaelev, pe care ficțiunea soției (acceptată de el) îl propulsează ca pe o vedetă în viața tîrgului. Și desigur, Ion Besoiu, în rolul poetului Valetov, va evolua ingenios, avînd, de altfel, o sarcină dificilă de declanșator al situațiilor comice. În alte roluri ale acestei lumi pline de pitoresc mai notați și alte prezențe de prim ordin ale scenei noastre : Petrică Lupu, Tamara Buciuceanu, George Oprina, Mihai Mereuță.

— O distribuție într-adevăr generoasă de actori comici valoroși, care vor da spectacolului, cred, nu plus de savoare.

— Desigur. Dar eu consider ca sarcină principală a spectacolului, aceea de a transmite, dincolo de momentele de comic și ridicol, amărăciunea unei mici lumi care nu înțelege timpul în care trăiește. Ambianța generală a orașelului de provincie, psihologia personajelor, falsele lor încercări de a ieși din cenușul diurn, îmi vor da posibilitatea realizării unor personaje și mai ales a unei atmosfere — sarcina mea — care, aș vrea, să-i dea spectatorului cea senzație de dulce-amar proprie piesei.

C. R. M.

S e m n a l

VIRGIL MUNTEANU

Să ne facem daruri inutile

Jocul e simplu: câțiva prieteni hotărîm să ne facem daruri. Fiecare dintre noi urmează să primească de ziua nașterii și (prin rotație, după un grafic riguros), la fiecare început de lună, un dar. Darul trebuie să fie, rețineți, inutil. Perfect inutil. Adică, cel care-l primește să nu-l poată utiliza cu nici un chip. Și nici înstrăina. Și să-l țină în casă, la vedere, pentru controale dese, inopinate. Și să-l irite. Să-l sîcîie. Să-i sară în ochi. Să-i stea în cale. Să-i dea o permanentă stare vecină cu stressul. Pierde cel care a primit un dar cu adevărat inutil. Sau, cel care a oferit (sau a propus) un dar ce se dovedește util. Cîștigă ceilalți. Simplu, nu?

Ce se pierde, ce se cîștigă? Cel care pierde este obligat să ofere cîștigătorilor o masă îmbelșugată, întocmită după toate exigențele gastronomice, nu mai tîrziu de două săptămîni de la pronunțarea verdictului. Oaspeții, cîștigătorii, adică, pot să-și exprime, telefonic sau în scris, unele preferințe (rezonabile, firește) referitoare la meniul, cadrul festinului, și așa mai departe. Participarea soțiilor este obligatorie. Participarea prietenilor oaspeților și a familiilor lor este benevolă și rămîne să fie decisă de oaspeți. Nerespectarea, parțială sau totală, din partea păgubașului, a obligațiilor ce-i revin, atrage după sine severe sancțiuni. Ele pleacă de la divulgarea sistematică, de maximă eficiență, a finalului tuturor romanelor polițiste, pieselor polițiste, seriialelor polițiste, filmelor polițiste, la care păgubașul are acces, și poate ajunge pînă la suprima-

rea dreptului păgubașului de a participa la birfa colegială prietenească. Contestatiunile se discută la un aperitiv oferit de reclamant, cu participarea obligatorie a tuturor. Jocul, după cum vedeți, este simplu: regulamentul este sever, dar, după părerea mea, drept. Participă: Tudor P. (dramaturgul), Al. T. (regizorul), Victor Er. M. (esteticianul), Catrinel P. (actrița), François P. (scenograful) și subsemnatul.

Pentru ca să vă faceți o cît de vagă idee despre felul cum se desfășoară jocul, vă ofer cîteva exemple. Eu am primit de ziua mea o portieră dreapta-spate de Chevrolet-1948. Masa am oferit-o opt zile mai tîrziu, de revelion. A fost frumos. Toca a primit în dar un portret în culori, cu ramă aurită, 50/80 cm. al lui Brandy Barasch. Poate fi văzut în dormitorul lui, deasupra combinei muzicale. Catrinel are în salon un butoiăș cochet de cincizeci de litri, cu vopsea roșu-cardinal, pe bază de ulei. Nu poate fi utilizat ca taburet, că pătează și nu iese. În ultima vreme, din cauza căldurii excesive de peste vară, butoiășul s-a fisurat și pierde ulei. Nostim! François a căpătat o pereche de bocanci galbeni, procurați de la „Unirea” — raionul măsurii excepționale, la preț redus. Bocancii, numărul 47, sînt amîndoi pe stîngul și răspîndesc un miros persistent de toval insuficient tăbăcit. Cel puțin, așa susțin vecinii lui în memoriul adresat Asociației de locatari. S-au ivit și situații neprevăzute, care au răsturnat ecuația premeditată. Astfel, Victor a avut parte, la 1 iunie curent, de o scară dublă, scară de zidar, ca un A. Simbăta

următoare, pe cînd ne pregăteam să-i fim oaspeți, am putut vedea în „Informația” un reportaj intitulat „Să purtăm de grijă plămînilor orașului”. Reportajul era ilustrat cu imaginea lui Victor, cocoțat pe scară, curățînd de crengi uscate plopii din fața blocului. Masa, firește, am dat-o noi, la „Mignon”, iar scara e în vestibul la François, care a fost cu ideea și care, de atunci, prezintă cucuie în creștet, fiindcă de cite ori vine tîrziu acasă (și vine des), uită de scară. Totul se plătete.

Altă situație: Tudor s-a trezit de ziua lui cu o foarte frumoasă roată de car, roată bine lucrată, cu butucul zdravăn, cu spițe trainice, roată sănătoasă. Simbăta seara, deasupra mesei îmbelșugate, alcătuită cu tot dichisul, cum numai Florența știe, atrîna un candelabru care răspîndea o lumină dulce, plăcută, caldă: lumina venea de la douăzecișipatru de luminări fixate de roata carului, aninată solid de tavan. Nu incapa vorbă, fără modificări esențiale, roata devense obiect util. Convivii am fost posomorîți, în afara lui Tudor, care era de o veselie iritantă. La sfîrșit, gazda ne-a prezentat o notă de plată minuțios alcătuită, care a coborît și mai multă mîhnire în sufletele noastre.

De curînd, a fost rîndul meu să primesc un dar. Prietenii au obținut pe căi difișile și mi-au oferit proiectul de repertoriu al teatrelor bucareștene, pentru stagiunea care vine, frumos dactilografiat pe hîrtie creată și legat în vinilin. O examinare sumară a acestui proiect m-a aruncat în prăpastia disperării. Era un dar perfect inutil: premierele de deschidere a stagiunii s-au jucat la închiderea sezonului trecut, multe titluri (știu din surse sigure) se vor înlocui, altele nu se vor juca niciodată, unele piese anunțate nici n-au fost scrise. Perfect inutil, darul primit, așa că plec după cumpărături. Simbăta am oaspeți. Vin prietenii mei cu familiile și invitații lor.



VIITORUL ROL

TRICY ABRAMOVICI

Tricy Abramovici este ceea ce se cheamă un caz tipic de vocație triumfătoare : deși s-a pregătit, inițial, pentru altă profesie, teatrul a atras-o irezistibil și, în numai câțiva ani, a devenit „cap de afiș” la Teatrul Evreiesc de Stat. Rapida ascensiune în rândul valorilor generației sale este, desigur, rezultatul unei fericite îmbinări de calități — inteligență, intuiție, putere de concentrare, expresivitate spontană și originală ; dar, s-o recunoaștem, acestea sînt darurile unei naturi generos dotate, ele ar fi împodobit și pe inginerul care era să fie Tricy Abramovici ; acel ceva în plus, care face din ea o stea a scenei, este o neobișnuită radiație, o veritabilă forță de fascinație. Tinăra actriță nu se împiedică de hotarele genurilor : tulburătoare în roluri de dramă, plină de aplomb în improvizatia comică, proaspătă și strălucitoare în muzical, a jucat, printre altele : Beilko (*Locul cel mare*), Hudl (*Tevie, lăptarul de Șalom Alechem*), Hilde Wangel (*Constructorul Solness* de Ibsen), Sidonia (*Culorile nemuririi* de Ștefan Tita), Hana (*Muniș* de S. Altman), Mira (*Vrăjitoarea* de A. Goldfaden), Devorah

(*Golem* de H. Leivik), Rachel (*Evreica din Toledo*, după romanul lui L. Feuchtwanger), Consuela (*Cel care primește palme* de Leonid Andreiev). Cîteva roluri la televiziune (în *Adam și Eva* de Aurel Baranga, *12 ore înainte de amurg* de C. Munteanu, *Fata fără zestre* de Ostrovski) și cîteva apariții în film (*Oaspeți de seară*, *Actorul și sălbaticii*, *Despre o anume fericire*, *Stejar — extremă urgență*) lărgesc aria experienței ei profesionale și-i sporesc „cota de popularitate”.

Teatrul Evreiesc de Stat deschide stagiunea cu piesa *Iubiri* de Radu F. Alexandru ; Tricy Abramovici va interpreta rolul unei tinere inginer, Dolores. Regia : George Teodorescu.

„Pregătesc, concomitent, două roluri : Dolores în *Iubiri* și Șeine Șeindl în dramatiizarea lui Benno Popliker după *Romanul unui om de afaceri* de Șalom Alechem.

Sînt roluri deloc asemănătoare, aparținînd unor lumi diferite, cu preocupări, mentalități și aspirații diferite.

Dolores este mult mai aproape de sufletul meu și de vîrsta mea. Adesea, în lecturile la masă și apoi în repetiții, am avut ciudata impresie că mă confund cu ea ; că problemele ei sînt și problemele mele, că întrebările ei, dilemele ei, îmi aparțin. Dar să nu simplific, căci Dolores este un personaj complex. Personalitate puternică, care nu acceptă compromisuri, un om luminos, direct, de o frumusețe sufletească aparte, ea poate fi un exemplu pentru mulți tineri din zilele noastre. Publicul este dornic de a i se înfățișa oameni autentici, cu trăiri puternice, așa cum e Dolores. Cred că Radu F. Alexandru a reușit un excelent personaj contemporan feminin. Împreună cu echipa și cu regizorul George Teodorescu, sub a cărui îndrumare am obținut cele mai frumoase reușite din cariera mea, mă străduiesc să-i conturez chipul scenic.

Stagiunea care urmează e pentru mine o stagiune bogată ; îmi oferă deosebite prilejuri de satisfacții, dar mă și obligă la o muncă asiduă. Cîteva cuvinte și despre Șeine Șeindl. Ea face parte din lumea lui Șalom Alechem : o lume în permanentă agitație, măcinată de necazuri, cu năzuințe modeste, o lume de visători, pe care o contempli cu un zîmbet, în timp ce din colțul ochilor ți se prelinge o lacrimă. Femeile lui Șalom Alechem duc o viață grea, îmbătrînind înainte de vreme, sînt adesea ignorante, dar devotate, generoase, în stare de multe sacrificii. Cam așa ar fi Șeine Șeindl”.



VIITORUL ROL

CONSTANTIN GHEORGHIU

Constantin Gheorghiu a fost elevul marii actrițe și profesoare de teatru Aura Buzescu, iar „meseria“ a început-o sub îndrumarea unor regizori ca Aurel Ion Maican, Ion Șahighian, jucînd alături de Mihai Popescu, Al. Critico, Ovid Brădescu, Aurel Ghițescu, Forj Etterle, Eugenia Zaharia, Geo Barton. Genul de teatru pentru care se forma, astfel, coincidea în mod fericit cu temperamentul său artistic. Jocul lui Constantin Gheorghiu evocă sportul cu floreta: suplu, elegant, dezinvolt, dar nu expansiv; dacă nu pare atras de explorarea profunzimilor, are, în schimb, darul nuanței, simțul măsurii. Întreaga sa carieră e legată de scena Teatrului Giulești, unde a și debutat, în 1952; de aceea, fișa rolurilor jucate de el reflectă, în bună măsură, însuși istoria echipei: Bolingbroke (*Paharul cu apă* de Eugène Scrib); Ferdinand (*Intrigă și iubire* de Schiller); Pedro (*Mariana Pineda* de Federico Garcia Lorca); Ciudakov (*Baia* de Maiakovski); Gromov (*Aristocratii* de V. Pogodin); Kondrat (*Makar Dubrava* de Al. Korneiciuk); Gherman (*Tania* de A. Arbuzov); Mirek (*Voi trăi mereu* de Iulius Fučik — spectacol distins cu premiul întâi la Concursul tinerilor actori din 1957);

Jeleznov (*Vassa Jeleznova* de Maxim Gorki); Arcadie (*Intr-un ceas bun!* de V. Rozov); Fonim (*Jurnalul unei femei* de K. Finn); Ing. Nistor (*Ochiul albastru* de Paul Everac); Banu Mareș (*Secunda 58*) și Hurduc (*Ninge la ecuator*) de Dorel Dorian; Grigore Horoi (*Răzeșii lui Bogdan* de Ernest Maftel); Dr. Apostol (*Corabia cu un singur pasager* de Dan Tărchilă); Colonelul (*Epoletii invizibili* de Theodor Mănescu); Dumitru Dancu (*O lună de confort* de Ștefan Iureș); Vodă (*Meșterul Manole* de Lucian Blaga); Ilegalistul (*Cine ucide dragostea* de Petru Vințilă); Vicepreședintele (*Tango la Nisa* de M. R. Iacoban); Colonelul (*Neîncredere în foișor* de Nelu Ionescu) ș.a. Înfrîngînd tenace, cu proba talentului, scepticismul celor ce vedeau în el doar un june-prim, el dezvoltă, prin toată activitatea sa, inteligență, voință și luciditate. Fără a fi investit oficial, Constantin Gheorghiu îndeplinește, de o bucată de vreme, un rol de animator în colectivul teatrului: a montat spectacole de succes, care au ținut afișul stagiunii întregi (*Omul care a văzut moartea* de V. Eftimiu, *Răzbunarea sufleurului* de V. I. Popa, *Paharul cu apă* de E. Scribe; în prezent, pregătește, ca regizor, *Vis de secătură* de Mircea Ștefănescu, în care va interpreta rolul lui Manole.

„*Vis de secătură* se petrece în perioada dintre cele două războaie, în lumea micii burghezii, cu speranțele, visele și tristețile acestor ani.

Surprinzînd atmosfera mahalalei bucureștene, plină de pitoresc, cu flașnetari, bragagii, florărese, simigii, autorul a realizat o piesă poetică, tandră, plăcută, cu parfum de levănțică, cuvîncioasă, străină de orice trivialitate.

Într-o intrigă simplă, dar bine condusă, se conturează situații dramatice purtînd amprenta adevărului vieții; caracterale, psihologia personajelor se dezvoltă firese și convingător.

Personajul pe care îl interpretez, deși bucureștean, pare mai curînd o figură jovială de provincial credul. În ciuda vârstei (vreo 50 de ani), a rămas cu naivitățile unui adolescent, gata oriînd să creadă tot ce i se spune. Generos din fire, dorește să-i vadă și pe cei din jurul său mulțumiți și bine dispuși. Delicatețea, timiditatea, sensibilitatea, fac din el o victimă a propriilor calități, pentru că cei din jurul său nu i le prețuiesc.

Prin caracteristicile sale, este un rol cu totul nou pentru mine, pe care îl repet cu plăcere; sper că nu va semăna cu niciunul dintre personajele jucate pînă acum“.

Maria Marin

■ NICOLAE
GAFTON

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

B. Baremuri fonetice (VIII)

II. BAREMURI FONETICE INTRINSECI

Aceste baremuri servesc la testarea subiectului (sursă emițătoare de mesaje verbo-vocale) în ce privește dotarea audio-perceptivă și vocală. Ele se raportează la pragurile stabilite prin baremurile fonetice extrinseci: audibilitate-perceptibilitate spectator; transmisibilitate canal de comunicație (sală); variabilități bio-psiho-socio-verbo-vocale cerute de personajele din operele aparținând unor surse emițătoare de gradul întâi (autori).

După cum se știe, expresia verbo-vocală este un rezultat al sinergiei audio-verbo-vocale, un surd sau un hipoacuzic prezentând starea de muțenie sau, respectiv, unele perturbații ale emisiunii sonore, mai mult sau mai puțin pronunțate, în raport cu gravitatea hipoacuziei. Din păcate, în lumea teatrului se ignoră, adesea, această relație fundamentală — deci, și implicațiile majore pe care le prezintă, pentru exercitarea profesiei, dotarea audio-perceptivă; deficitul, în acest sens, este sesizat doar sub aspectul tonal, manifestarea sa negativă (atonalismul) reducându-se, în accepțiunea comună, la imposibilitatea de a cânta corect o melodie (așa-zisa „afonie“, denumirea greșită a atoniei).

A pune corect această problemă este important în primul rînd pentru selecția candidaților la arta dramatică; aceștia trebuie să satisfacă mai întâi baremurile audio-perceptive, și abia apoi baremurile vocale.

a. Baremuri audio-perceptive

Emisia verbo-vocală este rezultatul cantitativ și calitativ al propriului auz, orice vorbitor fiindu-și și prim ascultător, „informator și informat“ (13, p. 88), prin procesul de autocaptare și integrare a sonorului emis, auzul perceptiv al sursei controlînd continuu

corectitudinea ectocodărilor emițătorului său. Această reîntare în analiză a propriului mesaj constituie binecunoscutul fenomen de *feed-back*, prin care emițătorul se autoreglează.

Dacă așa se întîmplă cu omul oarecare, implicat într-un context conversațional obișnuit, actorii, în schimb, sînt învățați, deseori, să nu se asculte, ci — în mod artificial — să se „concentreze“ asupra „trăirilor“ lor, pînă la a uita de spectator. Este evident că astfel se încalcă o lege naturală a comunicării, în cadrul căreia interlocutorii au auzul ațintit și asupra propriei lor vorbiri, pentru a controla, continuu, corespondența dintre ceea ce doresc să comunice și ceea ce aparatul verbo-vocal reușește să transmită partenerului. Efectele „concentrării“, cufundării în sine, sînt binecunoscutele afonizări, căderi în intimism, în șoapta imperceptibilă, ceea ce, în condițiile comunicării cotidiene, se întîlnește numai în cazurile patologice de autism, unul dintre simptomele fundamentale ale schizofreniei (iată, deci, pathofonie realizată în necunoștință de cauză!). (De aici nu trebuie trasă concluzia că actorul ar urma să se adreseze direct publicului, cum o face — chiar cînd nu este cazul — cabotinul, „cîrligarul“ dornic de succes; ci numai că trebuie să fie mereu conștient și de convenția teatrală, care îl obligă să se facă auzit la 30 de metri, la fel de bine ca și la trei metri.)

Actorul profesionist trebuie să rezolve, instantaneu, o triplă autoreglare. Prima, prin *feed-back natural*, ca orice vorbitor, avînd un circuit acustic scurt (gură-ureche). A doua, printr-un *circuit intern proprioceptiv* (de la senzorii kinestezici ai organelor implicate în respirație, fonație, articulație, pronunție, prin centrul proprioceptivității, la centrul motor cortical, vocali și verbali, pentru comenzi de corecție). (Acest circuit poate funcționa independent, fără colaborarea cu controlul auditiv, la toți profesioniștii vocali la care s-au dezvoltat „scheme corporale“ de emisie vocală, bazate pe sensibilizarea elementelor componente ale aparatului verbo-vocal — 15.)

* „Teatrul“, nr. 11, 12/1978; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7—8/1979.

Și, în sfârșit, a treia, bazată pe un *feed-back* *intârziat*, datorită unui circuit acustic lung (aparatură vocal-fundul sălii-ureche).

Aceste procese de aferență inversă, continuă și triplă, impun una dintre primele condiții selecției viitorilor actori — și anume, testarea *pragurilor audio-perceptive* ale subiectului vorbitor. Vocea vorbită sau cântată-vorbită este dependentă, cantitativ și calitativ, de calitatea funcțională a propriului auz perceptiv, în asemenea măsură încât se poate spune că o voce este urâtă sau o vorbire agramată, numai pentru că auzul nu percepe frumusețea sonor (consonanțele armonice) sau agramatismul (disonanțele verbale de acord); un aparat verbo-vocal bine condus prin control auditiv poate produce voce și vorbire de calitate, deficiențele sonore fiind de imputat sursei care codează, iar nu emițătorului care ectocodează ce i s-a comandat, căci „...grație acestui joc de autoascultare, vorbitorul știe că vorbește, se poate recunoaște, poate aprecia volumul pe care este indispensabil să-l acorde, în orice moment, discursului său“ (13, p. 88).

Pe drept cuvânt, se poate spune că „...se cântă cu propriile urechi“ (13, p. 102) și, similar, că expresia verbo-vocală are calitatea auzului sursei, un scotom auditiv având ca efect un scotom vocal, căci „...vocea nu reproduce decât ceea ce urechea aude“, odată ce „...un subiect nu știe să realizeze cu certitudine decât ceea ce este capabil să controleze“ (13, p. 103).

La un subiect deficitar ca audibilitate sau perceptibilitate auditivă, deficitare vor fi și realizările în domeniul expresiei verbo-vocale, tehnica vocală superioară și realizarea de tipologii vocale — care depind de funcționarea ireproșabilă a tuturor fazelor perceptive (detectare-discriminare-identificare-interpretare) — rămânându-i inaccesibile.

De aici, o a doua concluzie, și anume că *educarea vocii și a vorbirii nu se face la nivelul aparatului verbo-vocal, ci la nivelul auzului captator-integrator*. Nu e vorba despre un produs biomecanic periferic, ci despre un proces neuro-psihic senzitiv-perceptiv și, ca o încununare, despre un proces de educare a funcțiilor auditivă și verbo-vocală, un proces cerebral cortical extrem de complex și de anevoios, având în vedere că se petrece cu subiecți care, de cel puțin douăzeci de ani, vorbesc așa cum a vrut-o întâmplarea; în plus, nevoile vorbirii artistice impun realizarea cvadruplei corticalizări a vorbirii — în înălțime, tărie, timbru și durată (și chiar cvintuplă, în canto, unde se poate pune și problema modulației volitive a vibrato-ului).

În lipsa dotării auditive corespunzătoare nici nu se poate vorbi despre educația artistică a expresiei verbo-vocale, care pretinde nu un stereotip al exprimării, propriu actorului ca îns particular, mereu același, indiferent de personaj, ci o multitudinea de elaborări acustice, oferind precizie informații parasi extralingvistice, altele, de la rol la rol; în cazul în care incompetența vocală este evi-

dentă, „...nu metoda trebuie incriminată, ci factorii de integrare auditivă“ (13, p. 124); altfel spus, nu tehnica de educare vocală aplicată subiectului, ci selecția, făcută fără discernământ.

Trebuie precizat că se întâlnesc și cazuri în care un auz perceptiv de calitate coexistă cu o expresie verbo-vocală deficitară. Astfel de situații se datoresc fie unei defectuoase educații vocale, fie mimetismului auditiv — în mod paradoxal, auzul de calitate fiind responsabil de proasta calitate sonoră tocmai ca urmare a bunei sale plasticități, adică a capacității de a imita mediul sonor în mijlocul căruia subiectul viețuiește, și aici funcționând legea „cum aud, așa vorbesc“. Acest aspect pune în discuție, desigur, și calitatea mediului sonor familial care a condiționat educația audio-verbală a copilului, căci „...o voce răgușită a educatorului riscă să antreneze o voce răgușită la educat, numai pe motivul că auzul captator gustă selectiv această hrană verbală“ (13, p. 115). Cum educatori sint și profesorii de tehnică vocală, de canto, de vorbire și de actorie, se pune și problema mediului sonor pe care ei îl creează pentru auzul elevilor lor; aceasta, cu atât mai mult cu cât procesul formării profesionale este influențat și de rezonanțele afective ale admirației pentru profesor, ca om sau ca actor; de aici, mimetismul conștient — afonizarea, nazalizarea, disfonie, apertizarea intonațională, neglijența afectată a pronunției etc. fiind „gustate“ la profesorul admirat. Prin urmare, e de gândit și la „modelele“ pe care școala le oferă elevilor.

Pentru a demonstra valoarea informațională a testelor audio-perceptive, voi da în rezumat concluziile primei testări de acest fel, în anul universitar 1977—1978, pentru toți studenții anilor întâi (16), scopul urmărit, atunci, fiind stabilirea capacităților de detectare și discriminare a variațiilor minimale (cromatice, intensionale, tenute sau de tente) ale fonoproeminemelor realizate succesiv, pe prima sau pe a doua silabă a verbului „sese“, variații percepute auditiv ca emergeme (gliseme, icteme, dureme, saturreme). Pentru acest experiment au fost folosiți stimuli sintetici verbo-vocali realizați de A. Lăzăroiu pe sintetizorul său de vorbire „Sinttrans 308“ — și anume, prin variația, la cotele-prag, a frecvențelor, intensităților, timpilor și spectrelor silabelor respective.

Rezultatele testului — considerate pe baza *criteriului instinctiv de detectare și a criteriului rațional de discriminare* — au dus la clasificări ale subiecților, în ordinea procentajelor realizate (clasificări oarecum diferite, în funcție de criteriu). Procentajul redus de perceptibilitate prin ambele criterii nu a constituit o surpriză; în schimb a fost, aproape, o surpriză să constatăm că, dacă la intrarea în școală ordinea subiecților coincidea, în linii mari, clasificării pe baza criteriului instinctiv al detecției auditiv-perceptive, după doi ani de studiu, clasificarea de la actorie

coincidea, în proporție semnificativă, celei bazate pe criteriul rațional de discriminabilitate.

PROBE

Testări pe tonuri

● *În domeniul înălțimii*: sesizarea de variații cuprinse între 8 și 50 de cenți (2—12,5 Hz); extremele: 1,2 cenți/0,3 Hz — 200 cenți/50 Hz (un semiton temperat = 100 de cenți; octava, 1.200). „Pentru frecvențele medii, mărirea pragului rămâne aproape nemodificată, fiind posibilă diferențierea frecvenței la un interval de aproximativ 3 Hz” — (17), în timp ce pentru frecvențele grave și acute sensibilitatea auzului este mai scăzută, pragurile ridicându-se de câteva ori, odată cu creșterea timpului de reacție (—10 milisecunde la frecvențele medii).

● *În domeniul tăriei*: între 100 și 10.000 Hz, pragul de diferențiere este de 1 dB („...o persoană percepe schimbarea tăriei sunetului atunci când nivelul intensității sonore a variat cu aproximativ 1 dB, dacă acest nivel este mai mare de 30 dB. și cu 2—3 dB, dacă nivelul intensităților sonore este mai mic de 30 dB (7, p. 302).

● *În domeniul duratei*: există o constantă de timp auditiv, cu o valoare de 50 ms. („...Se poate recunoaște, în unele cazuri, timbrul unui sunet care nu durează decât 10 ms., cu condiția ca el să fie urmat de o tăcere de cel puțin 40 ms., care permite urechii să reconstituie timbrul plecând de la fragmentul acustic care i-a fost furnizat” — (18); „constanta de timp auditiv” a recunoașterii timbrului este, în total, egală cu „constanta de integrare”, 50 ms.)

Testări pe sonor complex

● *În domeniul timbrului*: schimbările formei unei sonore complexe — fie din punct de vedere al frecvențelor componente, armonice sau nearmonice, fie prin variația intensității acestora — sînt sesizate ca variații timbrale caracterizabile prin timbrul fonematic și prin timbrul fonetic. *Caracterizarea fonematică* (în cazul percepției vorbirii) are ca praguri *indicii de perceptibilitate ai sonei și consoanelor* (19) specifici fiecărei limbi și care își au sursa fizică în modul în care sînt repartizate în unda sonoră *frecvențele formantice și tranzițiile consoane-sonone*. *Determinarea fonetică* are ca praguri *indicii de perceptibilitate ai fonelor*, specifici stărilor bio-psiho-sociale (și patologice), și care își au sursa fizică (acustică) în modul în care este tratată unda sonoră în conductul faringo-buco-labial, prin *ventrări, filtrări, saturări*, sesizate perceptiv ca tip de *metalizare, culoare, luminozitate*.

Testări prozodo-sunematice

● *În domeniul emergemelor*: schimbări succesive, la cotele-prag, de fonoproeminene (cromatice, intensionale, tenute sau de tente), pe prima sau pe a doua silabă a unui verbeu sintetic. Calcularea procentului de perceptibilitate globală (criteriul instinctiv de detectare) și ca gliseme, icte, dureme, satureme (criteriul rațional de discriminare).

● *În domeniul melodemelor*: schimbări succesive de contururi fonomelismatice, prin treptele minime ale cotelor-prag de frecvență (enunțuri sintetice); de testat valoarea pragurilor corespunzătoare unei schimbări de semnificație lingvistică sau/și paralingvistică.

Testări ale indicilor și simptomelor

● Testarea valorilor obiective-prag ale diferențelor de filtrare, saturare sau ventrare care îi asigură unui vocem o anume semnificație de indiciu bio-psiho-social sau de simptom (discriminarea: etno-krineo-krasio-socio-afecto-etho-patho-porto-bio-instinctofonelor).

Audiograme prin balcaiaj

● Audiometriile curente, realizate din octavă în octavă, sînt insuficiente pentru testarea auzului unui prezumtiv vorbitor de performanță, deoarece, de exemplu, o testare la 2 KHz și alta la 4 KHz lasă neinvestigată tocmai zona importantă a discriminabilității consoanelor și a penetranței și culorilor acute (ventrarea și, respectiv, filtrarea trece-sus). Or, este posibil ca, la octavele respective, auzul să se prezinte normal, dar să existe un scotom în jurul a 2,5—3,5 KHz, care să compromită perceperea vorbirii: nerealizîndu-se discriminabilitatea consonică, vorbirea subiectului se va reduce la o sonemizare ininteligibilă ca mesaj: totodată, devine imposibilă și producerea vocii de performanță, deoarece nu se realizează, mai întii mental, penetranța, calitate a vocii strict necesară profesiei de artist liric sau dramatic.

b. Baremuri vocale

Emitătorul verbo-vocal al actorului — calitatea sa biomecanică și calitatea produsului său acustic — este apreciat în raport cu exigențele vocii vorbite și vocii cîntate-vorbite de performanță (20) — (calitativ, în raport cu parametrii para- și extralingvistici și, respectiv, cantitativ, cu parametrii frecvență, intensitate, timp, spectru, vibrato și neoboseală). Din punct de vedere fonetic, această apreciere se corelează cu cerințele baremurilor extrinseci (text, sală, audibilitate-perceptibilitate spectator); aceasta înseamnă că vocea vorbită sau cîntată este analizată nu numai în sine, ci și în funcție de cerințe obiective; de asemenea, firește, și în raport cu determinări intrinseci sursei — audibilitatea și perceptibilitatea. Numai așa, aprecierea produsului verbo-vocal poate fi corectă, deoarece:

● Sursa verbo-vocală trebuie să fie aptă să codeze în mesajul său sonor informațiile cuprinse în textul (mesajul) unci opere, și anume tinzind către parametrii ideali pe care autorul îi pretinde, mai mult sau mai puțin explicit; parametri cărora actorul — ca sursă de gradul doi — trebuie să li se conformeze, pentru a nu mutila sau denatura mesajul original prin false codări (datorate fie neînțelegerii textului, fie nesocotirii armoniei lui de totalitate, fie incapacității fizice de ectocodare). (Rolul baremului-text.)

● Emițătorul verbo-vocal este dependent de starea acustică a sălii în care emite semnalele, sală (canal de comunicație) al cărei spațiu vocea trebuie să-l străbată, ajungând, cu cât mai puține pierderi informaționale, la urechea celui mai îndepărtat auditor. Or, pentru aceasta, actorul trebuie să fie dotat cu un organ emițător în măsură să facă față condițiilor de acustică ale sălii unde se produce. (Rolul baremurilor-sală.)

● Produsul emițătorului verbo-vocal al actorului este dependent de starea morfo-funcțională a aparatului audio-perceptiv al spectatorului mediu, otologic normal, situație obiectivă la care actorul trebuie să se adapteze. (Rolul baremurilor audibilitate-perceptibilitate spectator.)

● Produsul emițătorului verbo-vocal al actorului, ca, dealtfel, al oricărui vorbitor, este dependent de propriul auz, a cărui calitate nu poate fi depășită sonor, conform principiului că „vocea emite ceea ce auzul aude și ascultă”. (Rolul baremurilor audibilitate-perceptibilitate intrinseci.)

Îată, deci, că vocea nu este nimic altceva decât un simplu instrument, iar nu un scop în sine — și, tocmai acest lucru, cei lipsiți de voce nu îl înțeleg —, un instrument care trebuie să poată executa, oricând, ceea ce i se cere.

Pentru a satisface, însă, baremurile text, sală, audibilitate-perceptibilitate spectator, trebuie satisfăcute, corespunzător, următoarele baremuri vocale:

● *ambitus*: vocile bărbătești — o octavă, pentru selecție și două octave, pentru actorii profesioniști; vocile feminine — o cvintă în registrul întâi/monofazat (sol 2/195 Hz — mi 3/326 Hz), pentru selecție, și o decimă în registrul întâi/monofazat (mi 2, fa 2/163.172 Hz — la 3, si 3/440, 480 Hz), pentru acțiunile profesioniste;

● pentru profesioniști, rezolvarea „pasajului vocal” (în zona re 3 — mi 3/270, 326 Hz pentru toate vocile în registrul monofazat), prin procedeu tehnic de „acoperire” a vocii, cu schimbare de spectru („înroșire”, prin procedeu balansării tiroidului) și fără schimbare de spectru (prin procedeu basculării cricoidului);

● *dinamică*: la selecție, minimum 50 dB (vorbire psalmodiață la 70 dB); la profesio-

niști, 60 dB pentru vocile feminine (psalmodie-re la 80 dB) și 70—80 dB pentru vocile bărbătești (psalmodie-re la 90—100 dB);

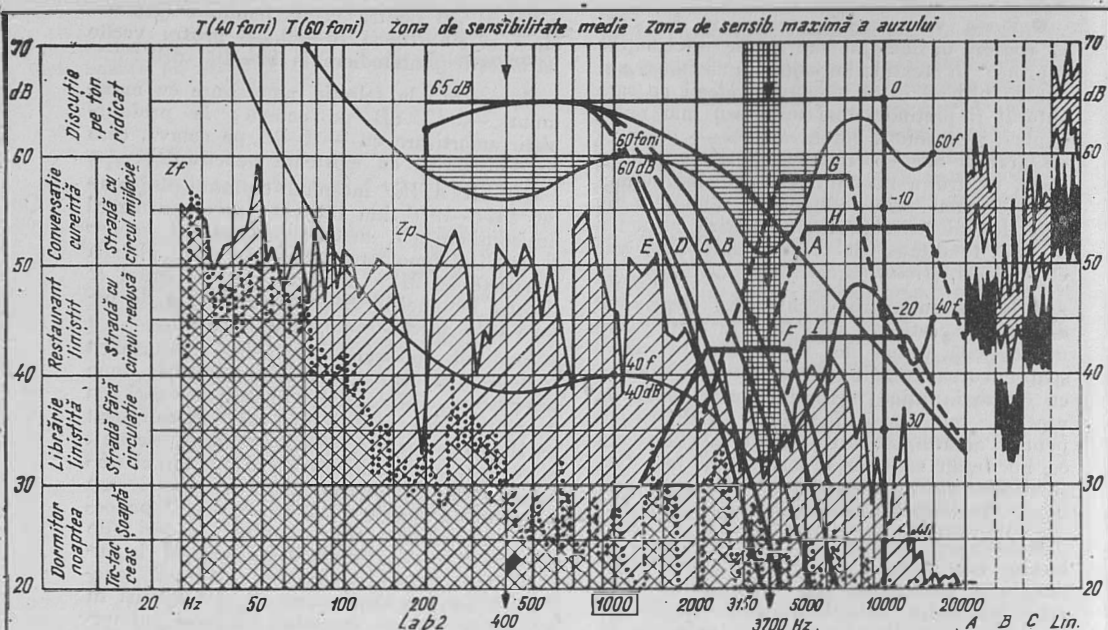
● *spectre*: la selecție, amortizare cu maximum — 12 dB pe octavă; la profesioniști, amortizare cu — 6 dB pe octavă, ceea ce echivalează cu existența penetranței;

OBSERVAȚIE. Începând cu anul universitar 1977—1978, am introdus, după examenul de admitere (!), metoda înregistrării vocilor și analiza fonometrică, concomitent, globală și spectrală (21). (Aparate: bateria Brüel & Kjaer: fonometru 2203, filtru de 1/3 de octavă 1615, înregistrator de nivel 2305.)

Analizele spectrale, prin care am urmărit și detectarea componentelor armonice în zona penetranței (3.700 Hz), au relevat voci cu o pantă de amortizare mai mare decât — 18 dB pe octavă, pantă denumită, elegant, a vocilor „ne semnificative” (22): am clasificat ca voci subnormale toate acele voci care au prezentat pante pînă la — 21 dB pe octavă și chiar mai abrupte (căderi de 40—45 dB de la intensitatea globală la intensitatea zonei penetranței). Această analiză obiectivă a demonstrat că sint admiși în școală, la actorie, candidați cu voci subnormale (și chiar anormale — cazul subiecților cu noduli pe coardă).

Este lesne de înțeles ce sorti de a dobîndi o voce de performanță, sau măcar normală, are un astfel de subiect, dacă mai este și deficitar auditiv; totodată, cu ce handicap este obligat profesorul de tehnică vocală să-și înceapă munca; înaintea de a educa o voce, el trebuie să reducă organe fonatorii hipotone, atrofiate. (Vom publica, poate, rezultatele acestor eforturi, din păcate, nu întotdeauna pozitive, mai ales cînd profesorii nu sint de specialitate.)

În schema de la p. 38 sint prezentate curbele-etalon ale repartiției spectrale a semnalelor vocii vorbite și cîntate, curbe rezultate în urma analizelor și măsurărilor acustice întreprinse pe un lot mare de vorbitori, profesioniști și neprofesioniști vocali, pe mostre vocale cîntate și vorbite (primele rezultate au fost publicate în revista „Teatrul” în 1971 — (20)); la unii subiecți, testarea s-a efectuat pe un corpus de enunțuri prin ale căror verbeme se epuizau toate combinațiile posibile între elementele discrete ale limbii române vorbite (sone, consone, conasone) — (23); concomitent, au fost realizate modelarea unor tipuri diferite de voci, pe sintetizorul de vorbire „Sintrans 308” (24) și verificarea corectitudinii curbelor cu ajutorul filtrului multifuncțional pentru corectarea dinamică a spectrului vocii umane („Cordinvox”) — (22). În aceeași schemă mai sint indicate: două curbe de nivele egale de tărie — din care reies zonele de sensibilitate medie și maximă ale auzului; o curbă a intensității sonore a zgomotului de fond al sălii Teatrului Național din București; și o



T(40 de foni), T(60 de foni) = curbe (FLETCHER-MUNSON) ale unor NIVELE EGALE DE TĂRIE (= senzații auditive izosunice corespunzătoare unor intensități sonore variate).

- ... Zf = curba intensității sonore a ZGOMOTULUI DE FOND al SĂLI TEATRULUI NAȚIONAL DIN BUCUREȘTI.*
- ... Zp = curba intensității sonore a zgomotului de pași (o persoană) în decorul pentru piesa „DANTON”.*
- Lin., A, B, C = maximele și minimele de intensități sonore ale zgomotului de fond și ale pașilor;*
- (analize globale: lineară și prin rețele de ponderare A, B, C).*

(Analizele au fost realizate cu aparatură BRUEL & KJAER; 7-XI-1977 - N. Gaftan și A. Redes).

Curba A - repartiția spectrală a unui sonor specific vocii de performanță peste care s-a suprapus pronunția sonemului sonic [ă]; frecv. fundam. 200 Hz; intensif. globală - reprezentată grafic prin corecție - 65 dB; amortizare cu -8 dB pînă la frecv. de 3150 Hz (una dintre frecv. centrale ale filtrului de treime de octavă B. & K. 1615, cu o lărgime a benzii de trecere de 730 Hz); pînă la 3900 Hz amortizare de -12 dB. Subiecți: N. G.

Curbele B și C - repartiția spectrală, în cazul unor voci normale, obișnuite; panta de amortizare, în raport cu aceeași intensitate (etalon grafic) și cu același sonem [ă], este de -20 dB și, respectiv, în jurul valorii de -26 dB (la 3700 Hz amortizări de -24 dB și, respectiv, de -31 dB). Subiecți: în primul caz 4 studenți admiși în anul universitar 1977-1978 și un cadru de predare la disciplinele de tehnică vocală și canto; în cazul al doilea 8 candidați admiși în aceeași serie.

Curbele D și E - repartiția spectrală în cazul unor voci lipsite de calitate (hipotonie avansată a coardelor vocale și defenționare articulo-fonetică) panta de amortizare -35 dB (6 subiecți) și -40 dB (4 subiecți, toți din aceeași serie).

Curbele F-H - repartiția spectrală a zgomotului de fricțiune specific siflantei [s] și, respectiv, suierătoarei [ș]. F și I - în cazul vocii vorbite de performanță, caracterizată prin defenționare consonantică; G și H - în cazul pronunției tensionate consonantic-procedeu specific pentru vocile lipsite de calitate, hipofone.

Observații. Este de remarcat faptul că numai vocea de performanță (curba A) profită în mod rațional de avantajul zonei de sensibilitate maximă a auzului asigurând transmisibilitatea, audibilitatea și perceptibilitatea mesajelor, în timp ce celelalte tipuri de voci (v. în special cele reprezentate prin curbele D și E), sînt pasibile de mascare prin zgomotul de fond și alte zgomote înțimplătoare. De asemenea trebuie remarcat și faptul că fricțiunea sibilantelor în zona de 3-6 KHz este în vorbirea normală, curentă - este intensitatea vocală a tranșelor curbelor BCDE - cu 15 pînă la 30 dB - în timp ce curba A - în zona respectivă - se află cu 15-5 dB deasupra sibilantelor specifice vocii vorbite de performanță.

curbă a zgomotului de pași pe scena aceiași săli. De observat, corespondența dintre zona sensibilității maxime a auzului - 3.700 Hz - și penetranța vocii, pe care o realizează numai vocile cu repartiția spectrală conformă curbelor de tip A. Compararea acestor curbe demonstrează că important pentru transmisibilitate și audibilitate nu este intensitatea glo-

bală a sonorului verbo-vocal, ci repartiția sa spectrală în anume benzi de frecvență pentru care auzul prezintă o selectivitate crescută (Conductul auditiv extern al urecii umane prin funcția sa de cutie de rezonanță - cu frecvența proprie în jur de 3400-3700 Hz - ridică intensitatea sonorului cuprins în banda de frecvență 2-5 KHz - (25)).

Spectrul este structura acustică de bază, prin intermediul căreia se realizează nu numai penetranța (portofonul), calitatea principală a unei voci de performanță, ci și toate fonele caracterizatoare pentru unele conținuturi bio-psiho-sociale (și patologice): krio-neo-krasio-socio-afecto-etho-patho-idio-etno-bio-instinctofonele.

La selecție, candidaților li se cere doar să prezinte o stare vocală acustic normală (o amortizare a armonicelor cu o pantă de -12 dB pe octavă), ceea ce echivalează cu un comportament glotic prezentând o tensionare normală a coardelor vocale (amortizările mai mari de -12 dB pe octavă fiind dovada unei hipotonii, cu atât mai mare cu cât amortizarea crește, mergând până la afonie); în schimb, *profesioniștii vocali* trebuie să facă față baremurilor fonice spectrale care testează capacitatea de a realiza tehnic: *filtrări* (trece-bandă, scoate-bandă, trece-jos, trece-sus); *saturări, nesaturări, suprasaturări*; *ventrări* variate, *vibrato-uri* diferite. Aceste efecte acustice, realizate pur tehnic vocal, se reiau pe testele para- și extralingvistice (vezi baremurile-text).

c. Alte baremuri-test

Mai există o întreagă serie de teste pentru verificarea profesionalității (sau de selecție): *baremuri de ortofonemie* (pronunția, ca act fiziologic; deficiențe organice și funcționale); *baremuri ortofonice* (testarea funcției vocale pe suprasarcini de efort corporal: alergare, sprijin în brațe, ridicare de greutate); *efectul Kaiser* (tipurile de atac vocal); *comenzi vocale neo-corticale, rinencefalice, subcorticale* (decuplarea aparatului expiro-fonator de contracția brațelor; izolarea pronunției de contracția musculaturii labio-faciale; izolarea articulației, în efort vocal, de musculatura gâtului); *teste biofuncționale* (*electrocardiogram* pe efort vocal; *electroencefalogram* pe efort vocal; *electromiografii* pe efort vocal — pentru musculatura respiratorie și facială; *spirometrii* pe efort vocal).



În seria de articole dedicate expresiei verbo-vocale a actorului, am încercat să prezint conținuturile bio-psiho-sociale (și patologice), para- și extralingvistice, cărora vocea le servește ca suport, considerând de la sine înțeles că, și în teatru, ele pot fi exprimate numai prin intermediul formelor sonore vocale. Dar câți au știința și tehnica — sau măcar „instinctul“ necesar — pentru astfel de simulacre ?

De asemenea, am încercat să schițez angrenajul în care actorul este prins, în cadrul *sistemului de comunicație teatru*, și condiționările pe care acesta i le impune.

Din păcate, de la Eminescu și pînă astăzi, rămîne valabilă observația: „...Venim acum la jocul actorilor. Îmbrăcăminte îngrijită, un joc de scenă corect, o grimasă destul de caracteristică, sînt lucruri ce le-am lăudat întotdeauna la actorii noștri, cărora nu le-am disputat niciodată talentul. Dar ceea ce constatăm cu părere de rău este că, afară de doi-trei, ceilalți nu știu a vorbi“ (26).

Îmbunătățirea situației împune schimbarea radicală nu numai a modului în care se face selecția viitorilor actori, ci și a învățămîntului verbo-vocal, ca atare. Aceasta implică adoptarea unei noi programe analitice și a unui nou plan de învățămînt. Selecția candidaților la arta dramatică, pregătirea studenților-actori, precum și perfecționarea actorilor profesioniști — în domeniul de specialitate în discuție — ar urma să se sprijine pe testări în cadrul unui laborator de verbo-fonetologie, aplicîndu-se baremurile medicale (funcționale) și baremurile fonetice și notîndu-se rezultatele pe baza criteriilor docimologice.

Înainte de a propune un proiect de programă analitică și de plan de învățămînt, consider, însă, că în fața celor ce decid asupra acestei probleme ori participă, într-un fel sau altul, la formarea actorului, se pune chestiunea opțiunii de principiu, în ce privește orientarea științifică a învățămîntului de actorie. Aceasta, deoarece constat că *rigorile selecției* obiective sînt tot mai mult eludate, iar în ce privește *pregătirea*, empirismul cîștigă teren. Ca să încep cu prima verigă a lanțului, Policlinica studentească, cea dintîi îndrituită să vegheze la respectarea baremurilor medicale stabilite de Ministerul Sănătății prin Ordinul nr. 182 din mai 1975 (vezi și „Teatrul“, nr. 12/1978), eliberează adeverințe de înscriere la concursul de admitere la arta dramatică unor candidați disfonici, cu defecte organice de pronunție. În anul acesta, chiar unui tînăr cu... un ochi de sticlă (!).

Pe linia diminuării ponderii criteriului obiectiv, încă un fapt: de ani de zile, se practica sistemul ca prima etapă a concursului de admitere, eliminatorie, să fie consacrată testării aptitudinilor (vocale, auditive, de mișcare și plastică corporală, psihice); anul acesta, în mod arbitrar, ordinea probelor a fost inversată; în prima etapă, pe baza recitării unor poezii, examinatorii au avut de apreciat... „talentul artistic“. Ar fi amuzant de auzit ce-ar zice un specialist în psiholo-

gia artei interpretative, dacă i-ar cădea în mină caracterizările subiective, impresioniste, labile, din foile de concurs... Oricum, rezultatul a fost că unii dintre cei notați cu calificativul „admis“ erau lipsiți de unele aptitudini elementare.

Aceleași examene de admitere la actorie prilejuiesc trecerea în revistă — în sine, foarte interesantă, ca fenomen de propagare a rutinei — a produselor așa-ziselor „școli pregătitoare“. Trei dintre aceste „școli“ mi se par caracteristice, pentru că reflectă tendințe care provin din teatru, unde se voiau, nu de mult, innoitoare : „fuga pe cuvint“ (legarea elementelor enunțurilor și a enunțurilor înseși, prin abolirea punctuației și a intonației logice, cu scopul de a conferi exprimării verbo-vocale un aer de „modernitate“, printr-o cursivitate plată, monotonă, a rostirii, în genul : „și abia plecă bătrînul ce mai freamăt ce mai zbcium codrul...“ etc., etc.) ; așa-zisa „gîndire expresivă“ (fărimțarea expresiei prin mari pauze — evident... „expresive“ — separarea determinantului de determinat, a conjuncției de ce „înjugă“ — cum se spunea în vechime —, a prepozițiilor de părțile pe care le leagă : „Și... abia... plecă... bătrîmul...“ etc.) ; în sfîrșit, răstălmăcirea tendențioasă a semnificațiilor printr-o punctuație contrară a celei indicate de autor, în stilul consacrat al gag-ului verbal (mi-a fost dat să aud : „L-am citit pe Marx... nu l-am înțeles... Pe Bergson ? ! ...Ce frumos !“, cînd textul avea, evident, punctuația „L-am citit pe Marx. Nu l-am înțeles pe Bergson. Ce...“). Cu asemenea *agramatism sintactice* — denaturări flagrante ale sensului și mutilări de semnificații — considerate „artistice“, se obține, de multe ori, cîștig de cauză în fața unor profesori ai Institutului, care gustă acest tip de aberații ca pe o manifestare a originalității, uitînd sau chiar negînd că gramatica limbii române

și respectul față de semnificațiile textului sint lege și pentru artistul dramatic ; din păcate, unele dintre aceste agramatism sintactice își au originea chiar în Institut, unde, să recunoaștem, curentul de opinie acționează astfel încît stimulează pseudooriginalitatea, răsfațurile cabotine de mică vedetă, manierizarea pretimpurie, fiind mai puțin favorabil profesionalismului riguros, exercițiului modest, antrenamentului tenace. E de prisos să mai demonstrez cît de nocivă este această mentalitate, care pervertește din pornire un material uman încă modelabil, atrăgîndu-i pe viitorii actori în sfera de influență a diletantismului cu pretenții, din care se recrutează ratații.

În ceea ce mă privește, atenția îmi este ațintită asupra impetuozelor dezvoltări a activității de amatori, în cadrul Festivalului „Cîntarea României“. Cu scăderile inerente începutului, aci s-a impus, la formarea ansamblurilor, selecția naturală a bunului-simț, căci românul, nepervertit de veleitarism artistic, nu joacă la horă dacă e schiop, nu cîntă la șezătoare dacă n-are voce sau întonează fals — pentru că „l-ar ride satul“. E un termen de comparație și, totodată, o ocazie de a așeza lucrurile în adevărata lor lumină : dacă Institutul de teatru va continua să se îndepărteze de ceea ce ar trebui să fie obiectivul său principal — pregătirea profesionistă, pentru teatru, și în domeniul expresiei verbo-vocale a limbii române — acest proces va avea loc, probabil, în alt cadru, al caselor de cultură, al teatrelor populare... Și, nu va fi de plîns o instituție închistată în conservatorism și diletantism, care se stinge din lipsă de combustie spirituală și profesională, atîta timp cît împrejur ard lumini reale, vii, de cultură și artă.

BIBLIOGRAFIE *

1. Eliade, P., „Ce este literatura ?“, 1978, nota 20, pp. 85—86 (reeditare a vol. din 1903).
2. Gafton, N., Metodologia procesului interpretativ vocal. („Raportul dintre interpretul vocal și opera de artă“). „Teatrul“, 1972, nr. 3, pp. 54—56.
3. Leonhard, K., „Personalități accentuate în viață și în literatură“, 1972, p. 17.
4. Kreindler, A., „Dinamica proceselor cerebrale“, 1967.
5. Căpîlneanu, I., „Inteligență, creativitate“, 1978, pp. 117—118.
6. Rădulescu, M., „Shakespeare — un psiholog modern“, 1979.
7. Bădărău, E. și Grumăzescu, M., „Bazele acusticii moderne“, 1961, pp. 355—365.
8. Gafton, N. și Redeș, Alex., „Fonometrii globale și spectrale în sala Teatrului Național“ (7 noiembrie 1977) ; (mss).
9. Ricci, M. și Ricci, T., „Introducere în acustica arhitecturală“, 1974, p. 53.
10. Berindei, L. și colab., „Captarea“, 1971, p. 24.
11. Kreindler, A. și Fradis, A., „Afazia“, 1970, p. 223.
12. Popescu-Neveanu, P., „Curs de psihologie generală“, 1976, vol. I, pp. 300—318, „Legile specifice percepției“.
13. Tomatis, A., „L'oreille et le langage“, 1963.

* Primele 14 poziții se referă la capitolul anterior — „Teatrul“, nr. 7—8/1979.

14. Costermans, J., „L'intelligibilité du langage dans diverses bandes de bruit blanc“, în „Journal de Psychologie“, 2, april-juin, 1964, pp. 157—172.
15. Husson, R., „Physiologie de la phonation“, 1962, pp. 259—267.
16. Gafton, N. și Lăzăroiu, A., „Teste de perceptibilitate a «accentului» în limba română (pe mostre sintetice). Există și un «accent» de spectru?“ (mss. 1977—1979).
17. Popescu-Neveanu, P. și Golu, M. I., „Sensibilitatea“, 1970, p. 154.
18. Winckel, F., „Vues nouvelles sur le monde des sons“, 1960, § 5.
19. Delattre, P., „Les indices acoustiques de la parole“, în „Phonetica“, 2/1—2, 102—118 (1958) și 2/3—4, 226—251 (1958).
20. Gafton, N., „Vorbire curență și vorbire de performanță“, „Teatrul“, 1971, nr. 6, pp. 33—48 ; „Vocea de performanță“, „Teatrul“, 1972, nr. 4, pp. 48—55.
21. Gafton, N. și Redeuș, Alex., „Fonometria globală și spectrale ale vocilor unor studenți la arta dramatică“, 1977 (mss.)
22. Lăzăroiu, A., „O aplicație a tranzistoarelor cu efect de câmp de tip MOS (MOS-FET) în audiofrecvență — corectoare automate“, în „Electrotehnică-Electronică și Automatică“, an 22, nr. 1, martie 1978, p. 8.
23. Gafton, N., Redeuș, Alex., și Lăzăroiu, A., „Intensitatea, spectrul și perceptibilitatea vocalelor și consoanelor limbii române“. Comunicare acceptată la „Ninth International Congress on Acoustics“, Madrid, Spania, 1977.
24. Lăzăroiu, A., „Construcția sintetizoarelor de vorbire la Centrul de cercetări fonetice și dialectale ale Academiei R. S. Românie“, în „Progresele științei“, vol. VIII, nr. 6, 1971, pp. 285—289 și „Synthétiseur de parole destiné aux recherches en phonétique“, în „Revue Roumaine de Linguistique“, XVIII, nr. 6, 1973, pp. 551—564.
25. Fabre, R., Rougier, G., Physiologie Médicale, 1961 ; Ruch, T., Fulton, J., Fiziologie medicală și biofizică ed. 18, 1963.
26. Eminescu, M., „Intonația pe scenă“, „Eminescu — Articole și traduceri“, ed. critică de Aurelia Rusu, 1974, p. 194.

SUNET ȘI LUMINĂ

„Culorile iubirii“

Vizitatorii Cișmigiuului au avut ocazia să asiste în fiecare seară a acestei veri la desfășurarea unui spectacol „son et lumière“ într-un cadru intim. (Spun „intim“, gândindu-mă la câteva celebre reprezentări de acest gen ce au avut loc în decorul piramidelor, în acela al palatului papilor de la Avignon etc. ; comparată cu ele, rotonda cu busturi din Cișmigiu pare modestă. Ea dă, însă, o măsură a spiritualității noastre,

care preferă monumentalismului sentimentul duratei.)

Este vorba de o selecție (întreprinsă cu har și aplicație, ca și textul de legătură, de altfel, de către Traian Duică). de fragmente în versuri și proză, legate printr-un același sentiment al iubirii de țară, aparținând scriitorilor care patronează Rotonda. Ele sînt puse în valoare de câteva binecunoscute voci, ale actorilor de la Teatrul Mic. Cu mijloace modeste

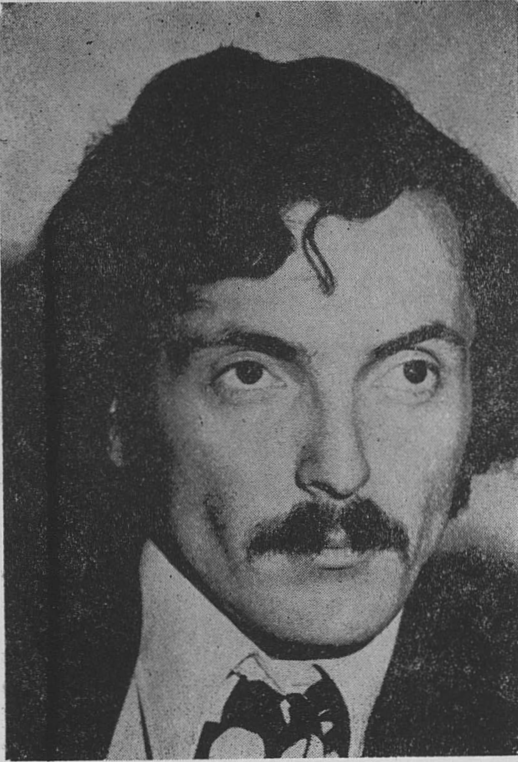
(un proiector, un magnetofon, câteva diapozitive și câteva boxe de amplificare) a fost creată o atmosferă cîteodată surprinzătoare, printre boschetele parcului ; trebuie spus, însă, că modul de organizare a componentelor spectacolului n-a reușit să evite o oarecare monotonie. Făcînd împreună cu spectatorii un tur al Rotondei, raza proiecteurului servește parcă unui vernisaj — și mai puțin unei inițiative teatrale. Ar fi fost de preferat, poate, ca regizorul să acorde o mai mare atenție configurării unui dialog cu opera scrîtorilor, în ideea că, într-adevăr, ei sînt contemporanii noștri.

Dan Weil

PAUL CORNEL CHITIC

Europa, aport- viu sau mort!

Comedie politică



Personajele

METTERNICH
WOLGEMUTH
JOHANNES CAJONY } același interpret

FOLTICSKA
VON BACH
PURTĂTORUL AULIC DE CUVINT } același interpret

LĂUTARUL
REVOLUTUL Ū
PATRONUL DE HOTEL } același interpret

SCHLEIMHASCHER
PRIMUL ÎNALT FUNCȚIONAR } același interpret

SCHVAZELTRITT
AL DOILEA ÎNALT FUNCȚIONAR } același interpret

AL TREILEA ÎNALT FUNCȚIONAR
OBERLICHT } același interpret

VETERANUL
VALETUL
UNCHIUL PUCH } același interpret

NEGUSTOREASA
CAMERISTA
BĂTRINA } aceeași interpretă

SPĂLĂTOREASA
COCHETA
ADELMUZE } aceeași interpretă

MADEMOISELLE
GERTRUDE
SLUJNICA } aceeași interpretă

PUPAK
BONIFATZ
ELENA STURDZA
CONSILIERUL

ACTUL I

Decorul : În fundul scenei, lateral-dreapta, o uriașă ramă de tablou în care se vede șezind în poză de „portret de aparat” — precum e cel semnat de pictorul Thomas Lawrence — personajul Metternich.

În partea stângă și simetric cu rama — o ușă deschisă din care răzbat aburi și larmă : țipete și vorbe răstite ale mai multor femei, pleoscăituri, scurte șiroiri de apă. Lingă ramă stă în picioare personajul Folticska, din cind în cind, sisîind și bătînd din palme autoritar, făcînd astfel să scadă gălăgia și să se audă infundate chicotelii.

Lumina crește în scenă cu gravitate și semeție.

Folticska, încordat, țistuie din ce în ce mai des. Lumina străpunge amenințător bezna din jurul celui aflat în ramă. Folticska trage cu ochiul la chipul împietrit al personajului.

Sub spotul aflat în crescendo, chipul lui Metternich se schimbă : frumosul bărbat se arată a fi îngrozitor de bătrîn, o munie încăpățînată să trăiască.

Folticska hate solemn cu piciorul în pămînt.

La prima bătaie, zgomotele amuțesc.

La a doua bătaie, în cadrul ușii, printre aburi, apare personajul Spălătoreasa.

La a treia bătaie — simultan Metternich și Spălătoreasa pășesc în scenă.

FOLTICSKA

(*anunță*) :

Luminăția sa Clement Wenceslav Lothar
von Metternich-Wineburg, ministru de
externe

și cancelar al Casei de Habsburg,
al curții regal-imperiale și
al statului Austro-Ungar.

METTERNICH :

Ori eu sînt imbecil, ori lumea e nebună.

(*Folticska aplaudă distins. Metternich îl
împunge cu bastonul. Spălătoreasa îl im-
punge cu maiul de ruje.*)

Ei, bine, e nebună.

FOLTICSKA :

Excelență, la această îndoială exprimată
și care vă aparține,
chiar excelența voastră a binevoit să
spună...

(*Metternich îl împunge cu bastonul,
opriindu-l. Spălătoreasa, simultan, îl im-
punge cu lopățica.*)

METTERNICH :

Nu e treaba mea să găsesc un răspuns.
Asta am spus. Dar...
(*Ridică un deget. Simetric și simultan
ridică și Spălătoreasa.*)

FOLTICSKA

(*continuă ceremonios anunțarea*) :

Cavalerul ordinelor Lina de aur,
Alexandru Nevski...

(*De sub pulpanele surtucului său, scoate
însemnele și i le anină lui Metternich.*)

METTERNICH :

Dar revoc butada !

E nebună lumea dacă lasă pe orice
nebun, după răstălmăciri politice,
să mă scoată din sacrul meu somn de veci
(*arată spre ramă*)
petrecut într-o capodoperă,
să mă îmbrîncească aici, pe o podea de
scinduri...

FOLTICSKA :

Oribil ! Onoare !
O, ce vremuri, ce morală !
Ce sărăcie lipsită de lux...

METTERNICH :

Și printr-o neroadă antiteză —
EU —

FOLTICSKA

(*anunță*) :

Purtătorul Legiunii de onoare,
al ordinului Vulturul negru
și Vulturul roșu !
(*Îi arază ordinezle pe piept.*)

METTERNICH :

Să fiu obligat a servi
unor idei revoluționare,
să mi se arunce cu dispreț, ca Ia proscrisii
iertăți,

reproșul că am fost sugrumătorul lor,
iar apoi să fiu obligat să-mi cobor
privirile — mein Gott — neapărat triste,
din pricină că numele meu nu e trecut în
calendare,

printre mucenicii revoluției pașoptiste.

Puah !

(*Ridică palmele ca pentru a îndepărta
o atare posibilitate. Identic, simetric, și din
ce în ce mai sincronizat, Spălătoreasa
execută toate gesturile lui Metternich.*)

FOLTICSKA

(*își coboară fruntea în semn de regret. Către
public.*)

Excelența sa Cancelarul

își exprimă amarul.
Respectați-i durerea.
(Face semne pentru ca publicul să plece capul.)
Je vous emmerde !
Bastarzi de slugă — vă holbați
în loc să vă plecați capetele în țărână !
Îmi veți da dreptate,
când n-o să mai aveți la îndemână
o asemenea libertate !

METTERNICH :

Află dacă vor specula
situația mea disperată
și-mi vor ordona să-i și admir
pe acești propaganzi periculoși
(se înjurie)
care-mi-au-re-pug-nat-de-cînd-mă-știu !
(Bate îndrîjit cu bastonul în podea ; Spălătoreasa bate cu maul. Metternich tresare uluit de prezența Spălătoresei.)

FOLTICSKA :

Oh, dimpotrivă, Excelență,
fără îndoială,
îi puteți uri și pe mai departe —
asta o știu precis.

METTERNICH

(arătînd-o scurt cu degetul pe Spălătoreasă
care simultan arată cu degetul spre el) :
Ce vor de la mine cu această
mămutăreală ?

FOLTICSKA :

Invenția cîrțitoare a unuia
ce nu contepe să scrie decît despre
căciacioasele conșepțiuni revoluționare...
Scuipați-l, princiar, între ochi...

METTERNICH :

Perversă îndrăzneala
de a născoci întrebări
și a repeta situații
la care vorbele mele de spirit să ajungă
a fi răspunsuri condamnabile — și cînd ?...
și mai ales în fața cui ?

FOLTICSKA :

Dacă nu poți să-i pui ideile la saramură
și să-i speli creierul pînă i se albește —
ce poți să-i zici ?

METTERNICH :

Detest năravurile de geambaș,
ca și torturile de care fac uz toți zbirii.
Dacă periculosul gîndește — e dreptul lui.
Eu îi suprim doar dreptul de-a-și
multiplica produsele gîndirii.
Iată o rafinată condamnare
la moarte. Etern valabilă...

FOLTICSKA :

Dar, Excelență...

METTERNICH :

O guștă ?
(Plesăie delicat și mulțumit. La fel și
Spălătoreasa. Metternich, agasat, se stră-
duie cu greutate să o ignore.)
Nu ești în stare ! Cei de teapa ta
abia acum învață
să meargă, să poruncească
și să poarte decorații,
afirmîndu-și de gît farfurii de tinichea !

FOLTICSKA :

Excelență, probabil că...

METTERNICH :

Nu-ți pot pretinde ce n-ai !
De departe miroși a manufactură,
miroși a cai,
miroși a guvern de conjunctură.

FOLTICSKA :

Spuneți, Excelență, spuneți !
Căci numai din lecția respectului
vom învăța, noi, fideli supuși, să vorbim
pe rînd.

E important să știm
ce are preopinentul nostru de gînd !

METTERNICH :

O, nimic !

FOLTICSKA :

Excelență, binevoiti atunci a le întoarce
dosul
acestor indivizi strănși aici, grămadă !
Refuzați rolul ingrat.
Aștia nu merită să-i luați cu frumosul !
Stricați-le, Excelență, jocul.
Plecați !

METTERNICH :

Unde ? Publicul nu trebuie exasperat
cu măsuri represive împotriva a ceea ce
așteaptă !

FOLTICSKA

(cătore public) :

Nici acuma nu aplaudați cu respect
generozitatea înălțimii-sale ?
Mă ia cu frig,
cînd mă gîndesc
cum dați cu piciorul —
și încă la ce câștig !
(Se întoarce către Metternich.)
Excelență, publicul nu merită
onoarea de a vă aplauda.
Vă conjur !
Dispăreți de pe scena acestei istorii
repetate,

în conformitate cu anume concluzii
dinainte știute !

În absența strălucitorului lor adversar —
(face o reverență)

care sinteți —
atîta caz de libertate națională
rămîne să fie
o delirare demagogică !
Lăsați-i mofluzi
ca pe invitații nepreveniți de gazde
că nu mai are loc așteptata sindrofie !

METTERNICH :

O lașitate
care nu se poate numi prudență ?

FOLTICSKA :

Dar sinteți în inferioritate
și istorică și politică !
Tochmai de aceea v-a chemat
și vă înjură.
Nu numai fiindcă e încurajat,
ci și pentru că
nu-i puteți da peste gură...

METTERNICH :

Nimic nu mă poate clinti —

nici măcar
naiva lui calomnie de culise.

FOLTICSKA :

Excelență, vă cer atunci o favoare !
(*Face un pas către Metternich.*)
Numiți-mă păstrătorul principiilor voastre,
(*se apropie, plin de ardoare, de Metternich,*
care se retrage uimit. Simultană și iden-
tică reacția și la Spălătoreasă)
atât de valabile în orice conjunctură !

METTERNICH :

(*ridică bastonul, iar Spălătoreasa — maiul*) :

De când tolerații mei
îndrăznesc să-și exprime sugestiile
stându-mi în față ?

Respectă natura și sacra ierarhie,
niciodată contrazisă ori ignorată
de adevărul istoric !

FOLTICSKA :

Luminăția-voastră a ridicat bastonul
asupra mea. Loviți !
Marele capelnastru al politicii europene
vrea să dea tonul
singeroaselor, oarbelor violențe ale
revoluției ! ?

Aveți amabilitatea și constatați.

(*Arată spre Spălătoreasă.*)

Nu se ridică o singură mână, ci două,
asupra noastră.

METTERNICH :

Mein Gott ! Pluralul majestății ! ?

FOLTICSKA :

Pluralul proprietății !
În noi, proprietarii, vrea să lovească —
după cum văd —
și eterna ordine divină a monarhiei
ereditare

și apocaliptica ordine nouă
a proletarilor !

Nu va scăpa luminății înțelegeri
a Excelenței-voastre bănuiala
că lovitura de lopată pe noi doar ne doare,
dar pe voi vă răstoarnă.

METTERNICH :

Dar n-a existat nici o cenzură preventivă
care să mă scutească
(*arată spre Spălătoreasă : Spălătoreasa*
arată spre el)
de această caricatură aburindă...

FOLTICSKA :

Excelență...

METTERNICH :

...capabilă doar să-mi terfelească
gesturile, repetându-le ca în oglindă ?

Doar m-am născut ministru !

Scaunul !

(*Metternich se înfruntă din priviri cu*
Spălătoreasa.)

FOLTICSKA

(*aducând scaunul*) :

Voi răzbuna monarhia
prin ce are ea mai strălucitor —
luxul !

METTERNICH :

Aici !

(*Arată, în același timp cu Spălătoreasa,*
locul unde să fie pus scaunul, care, așezat,
îi desparte.)

FOLTICSKA :

Vom multiplica, Excelență,
prin ilustrații și dagherotip —
la prețuri modeste pentru orice pungă —
luxul vostru princiar,
la care, cu nici un chip,
oricît s-ar zbate, nu vor putea, niciodată,
să ajungă
toți urmașii de mîine ai unui revoluționar !

METTERNICH :

Pentru un singur braț !
(*Intr-o tradițională poză seniorială, într-*
totul repetată de Spălătoreasă, Metternich
își așază brațul pe spătar.)

FOLTICSKA

(*privind spectacolul reciprocei sfidări dintre*
cei doi) :

Vom face și noi o revoluție caldă și udă,
dar nu de sînge, ci de sudoare ;
o revoluție lungă de sute de ani,
și se vor cuminti ou toții trudind cu
ardoare
în dorința de a trăi ghiftuiți ca foștii
tîrani...

METTERNICH :

E dezastruos ! Coșmar !

Să vezi într-o mutră pe toate celelalte din
gloată,
vrînd să guverneze fără să poată...

FOLTICSKA :

E profund regretabil, Excelență,
că asemănarea dintre oameni,
la ochi, la nas, la gură,
naște în anume conjuncturi politice
atît de multă ură !
Constat cu mîhnire cu cît dispreț vă
iscodește,

are și obrăznicia de a vă arăta
cu degetul și de a se arăta vexată
de strălucita voastră privilegiște !

Deduc din asta că e supărată,
nu fiindcă a fost ținută în ignoranță,
ci fiindcă a fost ignorată !

METTERNICH :

E necesară o înaltă decizie de pedepsire,
care să fie și imediată consecință !

Îmi voi ține propria mea arătare
tot timpul în picioare !

FOLTICSKA :

Atrag, totuși, atenția Excelenței-voastre,
că e binevenit în scopul salvării
principiilor,

pe care ați binevoit să le oferiți istoriei,
să vă recîștigați buna dispoziție !

METTERNICH :

Hélas ! Nu se poate !

Europa e bolnavă de moarte.

FOLTICSKA :

Dar dacă ați dori,
pe care din amante o veți chema ?

METTERNICH :

Dacă Parisul a fost cuprins de gripa
anului '48

Europa a trebuit să strănute !

FOLTICSKA :

Desigur vă gândiți la doamna Carolina
Murat,

sora împăratului Bonaparte.

După încoronarea micului caporal
sper să-mi îngăduiți să o numesc
cumnata revoluției franceze moarte !

METTERNICH :

Europa ! Unde ești ?
Îmi lipsește... Pe unde umblă ?
Să-mi stea aici,
tolănită la picioare...

FOLTICSKA :

Cam greu...
Mult mai ușor putem, dacă doriți,
să începim un Congres european dansant.
Mai deschideți o dată Cadrilul
Sfintei Alianțe, ca atunci
și atunci...

METTERNICH :

Europa e bolnavă de revoluție !
Erupe lava iacobină !
Dezastrul statelor și al echilibrului
și așa suferind !
*(Îl înghiontește cu bastonul pe Folticska ;
este întrutotul imitat de Spălătoreasă și
repetă enervat.)*
Și așa suferind !

FOLTICSKA :

Intr-adevăr, Excelență,
dar ce înseamnă o revoluție ?
Mai nimic !
Vine pentru puțin timp o istorie
când marii oameni politici se simt
inferiori !

*(E înghiontit simultan de Metternich și
Spălătoreasă.)*

Oh, bineînțeles, numai numeric !

(E din nou înghiontit.)

Numai numeric și nu altcumva —

ceea ce nu se poate vedea,
în orice clipă, cu ochiul liber...

(Din nou e împuns de baston și de mai.)

Și doar pentru puțină vreme,

puterea politică, statul —

de atâtea treburi câte are —

își pierde capul !

Dar își găsește repede altul !

Priviți-vă-n oglindă și-l veți vedea !

*(Metternich se uită spre Spălătoreasă, iar
Spălătoreasa spre Metternich.)*

Grija noastră este să stăm prin preajmă —
dar nu foarte aproape —

și să ne mai schimbăm și noi un pic,

să ne schimbăm culoarea palmelor

aplaudând frenetic noile lozinci,

pentru care sînt gata să-și dea viața —

nu vă miră ? — trei oameni din cinci !

Prosperă deci și industria decorațiilor

cînd se schimbă drapelul.

Nu numai el, statul, dar și noi

trebuie să ne privim cu alți ochi !

Are și democrația asta, de care

monarhiile se simt cutremurate,

cîteva avantaje neștiute și nespeculate...

METTERNICH :

Nu-i o indispoziție trecătoare
de care să te bucuri tu și șobolanii !
E o boală mortală !

FOLTICSKA :

O boală este Revoluția ? O, da ! O boală
cumplită !

Miasma ei intră în plămîni,
în sînge
și tot sîngele se urecă la cap,
ochii încep să se holbeze,
fierbințeala scoate din mințile surprinse
alte și alte marsaliez
cîntate peste tot, în toate limbile,
și cînd popoarele încep să se zvîrcolească,
să strige necuviincioase întrebări
și să ceară nu aștă milostenie imperială,
ci dreptul de a dispune
de ele însele !

METTERNICH :

Fantoma, fantoma carbonarismului
care m-a albit sub perucă !
Numai francmasonii,
numai rețeaua lor de loji secrete
putea răzbate pînă aici,
în cabinetul meu,
să-mi umple toate oglinzile
cu imaginea asta nerușinată pînă la
cel mai mare grad
masonic !

FOLTICSKA :

La amabila voastră expunere de bănuiele...

METTERNICH

*(se plimbă înfuriat de-a lungul unui imaginar
zid de oglinzi din care, în același fel și din
aceeași mișcare, îl privește Spălătoreasa) :*

Voilà ! Ce abject !

FOLTICSKA :

...eu vă răspund sub convingătorul
îndemn aflat la îndemînă
*(arată spre bastonul din mina lui Met-
ternich)*

că altul e pericolul de care e salutar

să ne temem !

Excelență, vă întreb :

cînd au mai fost văzuți palmașii,

truditorii proletarizați

de prin toate colțurile Europei

atît de inexplicabil de porniți

într-o religie fără Dumnezeu, să se

numească

tovarăși, prieteni — nu numai frați !

METTERNICH :

Europa ! Ad-o aici !

O potolesc eu, mîngîindu-i spinarea

în răspăr !

FOLTICSKA :

Cu tot regretul,

nu cred că voi reuși.

Buboiul de care vă temeți s-a copt,

dar încă nu mă știe de stăpîn !

Sîntem abia în anul 1848 !

METTERNICH :

Ei, bine, și ce dracului vrea Revoluția

decît să schimbe instituțiile existente ?

Ridică-te tu, ca să mă așez eu !

Și mie mi-au fost urite curțile princiare —
pînă să ajung Cancelar —
tocmai pentru asta !

FOLTICSKA :

Pentru ce anume ?

METTERNICH :

Pentru că trebuia să stau în picioare !

Știu prea bine că nu te poți opune
curentului de idei !

Urâsc ideile — nu sînt necesare, ci direct
nocive

și totuși am spus, cu voce tare,
că eu însumi sînt un socialist !

Să nu se mai împăuneze domnii Owen,
Prudhon și Blanc !

FOLTICSKA :

Excelența voastră, principe
socialist ? A, da, un cuvînt
scăpat cine știe cum !

METTERNICH :

Nu mă puteam lipsi
de această posibilă particulă de noblețe
pe care și-o adjudecă atît de mulți.
Dar un socialist conservator !

Conserv pacea !
A conserva înseamnă a acționa !

FOLTICSKA :

N-ați vrut să le întoarceți dosul,
Excelență !

METTERNICH :

Ei, bine, nu voi admite niciodată,
nici unui fel de guvernare,
să se așeze pe acest scaun
întorcînd spatele majestății-sale imperiale !
(*Impinge cu bastonul scaunul, care cade
cu speteaza pe podea. Simultan fiind ex-
cutat același gest de către Spălătoreasă,
Metternich o privește cu uluire. Desigur,
uluire și pe fața Spălătoresei.*)

Nu mai vreau !

Și n-am vrut niciodată să fiu luat drept
reacționar !

Sînt gata să accept revoluțiile
(*face o reverență în fața Spălătoresei, care,
simetric, o repetă în fața sa*)

din care se poate naște un nou imperiu !
Dar să fiu absolvit de tortura
repetării la nesfîrșit a politicii
și a politicii mele...

FOLTICSKA :

Luminăția-voastră, principe și Cancelar,
veți izbuti numai întorcîndu-i spatele,
n-aveți altcum.

METTERNICH :

Eu, ei. Dar și ea, mie ?

Stupid ! Deci să admit
că maimuțarea din fața mea e vie !

FOLTICSKA :

Și fiecare veți porni pe un alt drum !

(*Metternich se întoarce cu spatele. Simul-
tan, și Spălătoreasa, Metternich se rein-
toarce. Spălătoreasa rămîne cu spatele.*)

METTERNICH :

O conjunctură politică nefastă,
dar, în sfîrșit, clară.

Din necesitate — superioară să o numim
de astă

dată — sînt dat pe ușă afară.

Ce tristețe...

Afli acum, la bătrînețe,
că pentru a fi conservate
sfintele principii ale politicii tale
există o singură cale :

să întorci și să ți se întoarcă spatele !

(*Spărgînd întunericul din fundalul scenei,
un grup de personaje alegorice năvălește
furtunos în scenă cu strigăte furioase. Ele
culcă rama tabloului cu latura cea lungă
pe podea. Grupul e împărțit în două :
studenți și proletari, și burghezie. Primul
grup strigă : „Jos Metternich !”, al doilea
strigă : „Trăiască împăratul !” Grupul se
așază în interiorul ramei, într-o imagine
alegorică a revoluției pașoptiste — piepturi
bombate, trupuri în fîndare, brațele zvir-
lite în sus cu pumni stringînd arme, stea-
guri, suluri de hîrtie pe care se citește
„Constituție” — și amuțește. Tăcere. Spă-
lătoreasa, așiftată de atîta tăcere, se in-
toarce. Metternich, în fața alegoriei, se
cutremură, chircîndu-se ca de frig. Folticska
și Spălătoreasa izbucnesc într-un plîns
impresionant.*)

METTERNICH :

O ! Cît greșește
naivul care m-a adus aici
pentru modestul rol de figurant
al despotismului imperial !
O, cît greșește...

FOLTICSKA

(*nedumerit*) :

Cît greșește ?

SPĂLĂTOREASA :

Cît greșește ?

METTERNICH :

Europa, unde e căteaua mea, Europa !

FOLTICSKA :

Nici căteaua voastră preferată
nu vă mai poate apăra și nu vă păzește,
Excelență...

METTERNICH :

Hăitașii s-o asmută !

Să latre și să muște alții pentru ea !

FOLTICSKA :

Excelență, a abdicat regele Franței,
Iudovic-Filip !

METTERNICH :

Ei, bine, orice început începe cu un sfîrșit,
pe care n-aș fi vrut să-l joc
față de această lucrătoare cu mîinile-n
clăbucii

murdăriei generale...

FOLTICSKA

(*a dispărut orice urmă de înlăcrimare*) :

Excelență, n-avem ce face, acesta este
planul !

Să înceapă din luna martie, ziua 13, anul
1848 !

SPĂLĂTOREASA :

Excelență, vă cer cu umilință iertare.
Nu mă recunoașteți ?

METTERNICH :

Deci se recurge la același odios tertip
de compromitere și denigrare...

SPĂLĂTOREASA :

Exelență, chiar nu mă recunoașteți ?

METTERNICH :

Europa n-a avut niciodată nevoie de
revoluții !

Pacea !

(Folticska dă semne de enervare.)

Pacea internă și între state —
iată ce a jinduit ea de atâtea secole !

O ligă a vrut — o ligă vrea !

O ligă a marilor state imperiale
aflate într-un echilibru politic
și reunite într-un trup continental cu
mădularele sănătoase,

în care nici piciorul, nici urechea,
nici mintea nu o iau razna,
cînd mîna face semnul crucii !

(Se închină de repetate ori, în neștire.)

SPĂLĂTOREASA :

Îndurați-vă și nu mă confundați
cu spălătoresele de rînd,
cu alea care și-au pus cîteva luni în șir,
zi și noapte, poalele în cap,
ce se distrau țîpînd
ca mușcate de șarpe : ich liebe dich,
ich liebe dich ! Caută-l pe Metternich !
Eu, excelență, sînt legendara spălătoreasă
care v-a salvat viața.

METTERNICH :

Folticska, adu-mi căteaua !

Adu-mi-o pe Europa, așa sfîșiată cum e. !

FOLTICSKA :

Exelență, nu putem falsifica evenimentele !
E foarte adevărat
că le putem interpreta altfel decît au fost,
dar Exelența-voastră numai așa a
scăpat —

deghizat în hainele ei !

(Arată spre Spălătoreasă.)

Și toată lumea știe întîmplarea — asta e
nenorocirea !

SPĂLĂTOREASA :

Astea de pe mine sînt țoalele !

Îmbrăcați-le, Exelență,
eu le dezbrac cu rîvnă !

METTERNICH :

Revoluțiile sînt o imensă iluzie !
Ele nasc ideea periculoasă a statelor
naționale !

SPĂLĂTOREASA :

Nu le mai refuzați, excelență !

METTERNICH :

Cum să împaci interesele lor atît de opuse ?
Numai principiul păcii generale
mai poate face minuni !
Numai sub strălucitele falduri imperiale
pot fi asfixiate
supărătoarele aspirații hrănite de națiuni !

SPĂLĂTOREASA :

Să fi știut cu o zi înainte
era altceva...

le căpтуșeam cu mătase...

dar cînd am aflat vestea
că mi-au fost confiscate din înalte rațiuni
de stat,

asa despuiață

cum o să fiu imediat, într-o clipă...

eram și atunci

și am căzut în genunchi și m-am rugat

să vă ocrotească fustele mele

și bunul Dumnezeu !

FOLTICSKA

*(face un semn discret : din tabloul alegoriei
izbucnesc urlete : „Jos Metternich ! Jos Met-
ternich !“ La următorul semn, tabloul incre-
menește) :*

Exelență, grăbiți-vă !

Revoluția bate la ușă !

METTERNICH :

Azi nu primesc în audiență.

Ce vrea ?

*(Tabloul alegoric urlă : „Jos Metternich !
Jos Metternich !“)*

FOLTICSKA :

Vă așteaptă eternitatea...

METTERNICH :

Cine mă grăbește spre ea ?

FOLTICSKA :

Revoluția !

(Urletul crește din nou.)

Gata înrămată pentru viitorime,
în poze alegorice frumoase colorate —

șleahță de derbedei sfrijiți

au ieșit din noroai și case insalubre ;

urlă și trag vînturi deodată

de le flutură zdrențele în spate

avînd cu toții aceeași speranță
desperecheată —

cică bate un vînt de libertate !

METTERNICH :

Ar fi bine de aflat pentru cine...

FOLTICSKA :

Unii spun că pentru popoare și națiuni
iar nemînceații, cum că pentru proletari !

METTERNICH :

Wunderbar !

Atunci, sînt nespuse de încîntat !

FOLTICSKA :

Fiecare națiune are sclavi ai foamei —
proletarii.

Iar sclavii nu au nație... Asta e...

METTERNICH :

Nu cred să fi fost o mai aprigă controversă
care să conserve mai disperat,
de acum înainte, nevoia de pace !

Pace cu de-a sila,

înăuntrul fiecărui stat

și între state...

Prevăd totul.

Fiecare națiune-stat

va fi obligată să-i pună lucrătorului

zăbala în gură și biciul pe spate...
(*Tabloul alegoric urlă frenetic pe două lozinci : „Jos Metternich ! Jos Metternich !” „Trăiască împăratul ! Trăiască împăratul !” Metternich oprește autoritar vacarmul cu un gest al minii.*)

Preaînțelept principiul maiestății-sale regal-imperiale Franz înfiul, așa suna : nu am nevoie de savanți !
Vreau oameni care execută ce le ordon !
Preaplecăt mă supun și joc grețoasa

scenă —

nu ca să fac pe placul celor ce mă invocă drept tiran sugrumător de revoluții, ci alteței-sale habsburgice !
(*Începe să se îmbrace cu țoalele Spălătoresei.*)

SPĂLĂTOREASA :

Excelență, asta se bagă pe acolo, pe unde se scoate cămașa !
Ridicați miinile, Excelență !
Ridicați miinile, Excelență !

METTERNICH :

Mi-e silă...

SPĂLĂTOREASA :

La dracu' !
Eu, umila femeie simplă, eu sînt efigia iubirii cu ochii în pămînt !
Adică de ce să nu se spună că pînă la urmă așa ați fost ocrotit de poporul cel cuminte și ascultător...
Îmbrăcați odată aceste țoale !
Revoluția, o fi ea, dar e ceva trecător din care scapă numai cui îi e mai moale...

Hai odată !

METTERNICH :

Și aduceți-mi odată cățeaua !
Europa mea trebuie să mai învețe cîte ceva.
Trebuie urmăriți toți capii de revoluție, pas cu pas, neîntrerupt ; ei sînt pericolul, nu mulțimile excitate !
Cu astea e ușor de rezolvat.
(*Îi este prinsă fusta în jurul mijlocului.*)
Avem legea care pedepsește crima de les-majestate

drastică și elastică —
în ea poate încăpea orice, și răzmerița și refuzul de salut ;
chiar cînd sorbindu-ți supă scuipi fiindcă te frigi e

interpretabil ca un afront mut al politicii Maiestății sale regal-imperiale —
pentru mine o adevărată religie...

SPĂLĂTOREASA :

Excelență, peruca !

FOLTICSKA :

Excelență, rangurile și medaliile !

SPĂLĂTOREASA :

Și să vă puneți, Excelență, țițele acestea, desigur, nu ca să vă ciupească de ele canalile și destrăbălajii...

FOLTICSKA :

Și, Excelență, dantura !
Mestecați cărbune să nu mai strălucească !

SPĂLĂTOREASA :

Și acum, țineți-vă de nas și suflați-l în vînt,
dînt-o dată, ca și cum v-ar fi intrat în nas clăbuci murdari sau pămînt !
Numai lecția mersului greoi pe călcie a mai rămas...

METTERNICH

(*ezită să execute*) :

Trebuie urmăriți mai ales acești capi de revoluție — neconținți și peste tot, fiecare în parte, pentru că fiecare din cuvintele lor...
(*Ridică și arată la tabloul vivanț al revoluției, spre tînrul aflat în poza cititorului de proclamații. La indicația lui Metternich, din gura lui izbucnesc cuvintele : „Independență ! Națiune ! Libertate ! Constituție !” Fiecare vorbă este însoțită de bubuituri de armă. Cînd Metternich coboară bastonul, tabloul încremenește, mut, ca mai înainte.*)

Fiecare din ele este mai mult decît o instigație,

este o instituție.
Fiecare din cuvinte este uniformă părăsită a unui general, pe care poate să o îmbrace, să o umple cu forța faptelor, populațiile trezite din somnul viselor sărace !

SPĂLĂTOREASA

(*îi smulge, cu spaimă, bastonul din mînă*) :

Vai excelență, vai-vai-vai, aveți mîini prea curate și întregi !
Roadeți-le unghiile, frecați-le cu făină și apă,
lăsați bastonul și băteți-vă cu acest mai peste palme, să fie roșii și lipiți-vă boabe de clei de oase ; n-aveți bătăături, atunci măcar negi.

FOLTICSKA :

Și acum, pășiți, Excelență...

SPĂLĂTOREASA :

Nu așa !

FOLTICSKA :

Cu broboada pe față !

SPĂLĂTOREASA :

Și legănat, cu burta înainte, ca după șapte copii și după al treilea bărbat la fel de bețivan și fără un dinte în gură...
Unde-i țirna cu rufe murdare care se pune pe șold ?
Să vă tremure genunchii, ca după zece ore de spălat stînd în picioare.

Și îndoit din mijloc !

METTERNICH

(*execută indicațiile ; gîfție sub greutatea coșurilor*) :

Dispar, dar nu sînt mort
cîtă vreme o să vă spuneți în gînd :
Europa, cătea, aport —
pe fiecare din capii revoluției, pe rînd
viu sau mort !

FOLTICSKA :

Atît trebuia să spuneți, Excelență !
Și nu v-a venit în minte
decît după ce s-a repetat
inscenarea de mai înainte !

METTERNICH :

Nu cred !!!...
...decît în Dumnezeu...

FOLTICSKA :

Atît !
Și nu se întîmpla nici Revoluția
și nici nu pierdeți
ca să cîștig eu...

SPĂLĂTOREASA :

Să vă dau o mină de ajutor ?
(Iese din scenă. Se aude • goarnă sunînd
atac. Un bubuit de tun. Tabloul vibrant
scandeață.)

COR :

„Asta-i tot ce am cîștigat !
Să nu-ți vină să crezi !
Am alungat Cancelarul
aclamîndu-l pe împărat !“

BURGHEZII :

Dar în guvern au intrat și burghezi !
(Bubuit de tun ; grupul de proletari și stu-
denți se prăbușește strigînd.)
Rahat !

FOLTICSKA :

(se apleacă adînc spre ușa din fundal, prin
care au ieșit Metternich și Spălătoreasa ; se
întoarce cu fața către public, apoi repetă re-
verența spre fundal) :

Aștept ca autorele acestei conicării
să-mi dea un picior,
să mă zvîrle afară din scenă
ca și pe această fiică din popor care și-a
salvat

sufletul...

(Face o reverență în fața publicului.)

N-ați aplaudat...

Autorele își mușcă buzele de ciudă...

Degeaba...

El rămîne convins că, totuși, pînă la urmă
ați priceput și că
vă veți bucura încă o dată, într-o frăție
universală,

fiindcă Imperiul a fost castrat

de această beșică

plină de sîngele curs din oareșcari mii

de exaltați furioși și nesocotiți !

Exagerată așteptare,

chiar dacă e la modă

să se zgîndăre amintirea cîte unuia —

nomina odioasă —

și să-i fie purtată stafia prin calvarul
trăit !

De ce credeți voi

că în cele ce urmează

autorele trece dintr-o dată

peste cursul atîtor evenimente,

din 1848, în anul '50 și apoi în '52 ?

Probabil, fiindcă numai în acești ani

s-au găsit acele documente,
în sfîrșit, cutremurătoare,
care îi ridică personajul gata desfigurat
de suferință pînă la rangul de erou...
național !

Cu ce chinuită sîrguință

vă va aduce în fața ochilor uriașa
mașinărie

neiertătoare care strînge șurubul,
mehlinea, lațul în jurul unui biet hăituit,
pînă cînd acesta se sufocă :

„Aer ! Aer ! Patria mea mumă, pentru
ține am murit !“

Sînt alese cu grijă scenele
care transformă în erou dispărutul,
iar ideile lui sînt împinse pînă la zi,
încît, mai-mai, veți fi convinși
că prezentul vostru a determinat trecutul !
Să mă scutească pe mine
de aranjamentele lui, făcute
din plavaz tricolor,
prin care-și așază favoritul
în atenția tuturor polițiilor
Europene !

La urma urmei și eu sînt Europa
și mă voi îngriji
să retez clanul acesta atît de apologetic !

Mă zvîrle afară,
dar mă veți recunoaște, negreșit,
în diferite ranguri-cheie
ale poliției de stat ;
chiar autorele va crede că are vedenii,
căci și eu, precum toți fideli
autentici, în virtutea incontestabilei mele

cumsecădenii,
am luat și voi lua întotdeauna, drept
model,
chipul și asemănarea aulicului meu
împărat

aflat la cîrmă în anul curent...

Declar că e inutilă atîta pătimașă evocare,
căci mereu voi pregăti
extravagante situații

europene,
cînd eroii aceleiași revoluții
își vor fura unul altuia, ca niște copii,
bucata de adevăr istoric de la gură...

(Pereții scenei încep să se miște din mul-
tiple articulații.)

Și acum, autorele
se răzbuună pe mine...

Priviți cum se mișcă pereții născînd un
labirint

de coridoare, asemenea celui în care
era instalată, la subsol,
una din secțiile poliției de stat imperiale
în care am fost reținut — nota bene !
reținut și nu arestat...

(Prin coridoare, de-a lungul pereților care
fac perimetrul scenei variabil, elastic, apar
și mișună personajele civile : Mademoiselle,
Lăutarul, Veteranul, Consilierul, Negusto-
reasa și funcționarii Pupak, Schleim-
hascher ; oficialii sînt salutați cu respect
și teamă etc.)

S-a dus la dracu' intenția de discreditare
a persoanei mele !

(Salută cu respect pe unul, pe altul din oficiali.)

Nimic nu-i compromițător
pentru mine !

Cu plăcere mă amestec
în masa atîtor fețe confiscate,
apărute brusc pentru a dispărea
și dispărute, pentru a apare la fel de brusc,
în preajma revoluționarilor cutare sau
cutare...

(Ca din întîmplare, Mademoiselle se apropie de Folticska.)

MADemoISELLE :

Voiaj sau agrement ?

FOLTICSKA :

Nu, mademoiselle, mă duc la Paris.

MADemoISELLE :

Am notat, afaceri deci...

FOLTICSKA :

O viză îmi trebuie, doar o viză de
pașaport
și pentru asemenenea fleac...

(Trece, trăgînd cu urechea, un funcționar.)
stau în Viena de trei zile, dar poți să

spui că
serile în această capitală imperială, alică și apostolică

nu sînt de vis ! ?

(Se înclină adînc în fața funcționarului. Mademoiselle face la rîndu-i o reverență. Folticska se ține după funcționar.)

Excelență !

SCHLEIMHASCHER :

Așteaptă, cetățene !

FOLTICSKA :

Sînt Herr Feltiz, Hoflieferant ca stare.

SCHLEIMHASCHER :

Originea dumatăle
e discutabilă, dar nu ne interesează...

FOLTICSKA :

Sînt furnizor al curții imperiale,
Excelență, o mare cinste pentru mine !
(Peretii, care din nou se mișcă, se despart dînd la iveală o încăpere. Anticamera. Birouri. Rafturi cu multe kartoane-dosare. În mijloc va fi împins și retras cu o prăjină, de cite ori se consideră necesar, un scaun. Printr-o ușă deschisă se vede o altă încăpere, în care se află un singur birou somptuos. În spatele lui, personajul Bonifatz asistă din penumbră la interogatorii.)

SCHLEIMHASCHER :

Sosești din Transilvania, cetățene Folticska !

FOLTICSKA :

Sînt Herr Feltiz, Excelență.

Comerțul cu dantele mă obligă !

SCHLEIMHASCHER :

Cetățeanul Kossuth,
de cînd poartă dantele,
turbulentul acela ambițios ?

Ce-i vinzi acestui periculos, ne întrebăm ? !

FOLTICSKA :

Excelență, dantelele, galanteria...

sînt furnizor și sînt devotat

Casei Habsburgice !

SCHLEIMHASCHER :

Dumneata, cetățene...

FOLTICSKA

(implorator) :

Oh, mein Gott, e o eroare ! Sînt un domn...

SCHLEIMHASCHER :

Umbli în Franța, în Anglia și pe mai
unde ?

FOLTICSKA :

Sînt devotat Casei Habsburgice, vă asigur.
Peste tot : în Franța, în Anglia,
știu că progresul e cel care a adus calea
ferată,

în vreme ce aici, în strălucitul domeniu
habsburgic,

și trenul se datorează tot
augusteii bunăvoinți a Împăratului,
strălucitoarei sale înțelepciuni !

De cite ori mă urc în vagon
strig în sinea mea : „Trăiască împăratul !“

SCHWÄZELTRITT :

Dar cînd cobori ?

FOLTICSKA :

Cînd cobor ? Oh, cînd cobor...

Dar mă urc foarte des în tren, Excelență !

SCHLEIMHASCHER :

E posibil ca marfa dumatăle, domnule,
să-și fi încurcat itele pe drum...
(Folticska începe să tremure.)

SCHWÄZELTRITT :

Să-l reținem pînă-l aranjează
noile afaceri...

Să vedem dacă nu ne poate furniza
cite ceva și despre Revoluție.

FOLTICSKA

(plînge) :

Dacă știam ! Dar n-am știut,
Excelență !

PUPAK :

Dar, de-acum încolo, nu s-ar putea ?

(Pupak face semn subalternilor să schimbe interogații. Folticska este împins afară, intră Mademoiselle.)

FOLTICSKA

(entuziast, strigă, în timp ce e dat afară, și pe coridoare, pînă dispăre din scenă) :

O, ba da ! Ba da ! Ba da ! Ba da !

(Intră Mademoiselle.)

SCHWÄZELTRITT :

Mademoiselle ?

În proprietatea dumatăle —
din strada ?

MADemoISELLE :

Cunoașteți drumul cu ochii închiși.

(Chicoteste.)

Ați uitat adresa ?

PUPAK :

Dumneata găzduiești întîlniri tănuite,
fără să anunți persoanele.

MADemoISELLE :

O să vă spun una de la obraz ! La Viena,
Excelență,

nu se poate trăi numai zîmbind

și valsînd ca-n timpul carnavalului

aniversar !

Trebuie ca omul să mai și ofteze,

ceea ce e posibil de bănuială

dacă oftatul se petrece într-un grup de
persoane

și nu neapărat în fața palatului
Schönbrunn,

ci chiar și pe o a doua stradă.

Chiar așa ! Ce să răspunzi
dacă vine o excelență și te întreabă :
de ce oftezi și cu ce înțeles, tocmai când
trece

garda imperială în pas de paradă ?

SCHWÄZELTRITT :
Nimeni nu poate ofta,
fără să-și strice reputația
de fidel al împăratului — asta e regula.

MADemoISELLE :
Ba da, Excelență ! Poate !
Vine la mine să închirieze
una din camerele îngrijite
de cele șase nepoate !
Și acolo oftează, Excelență,
dar știți,
de plăcere...

Este interzis altfel ! !
La mine în casă, toată lumea
cultivă adorația pentru majestatea sa
imperială !

Casă de încredere !

PUPAK :
Dînsa vine, din ce oras ?

MADemoISELLE :
De trei săptămîni sînt pe drum...
Din Karlsruhe, Excelență...
Și l-am descoperit, excelență,
într-o locanță nu prea arătoasă.
Ah, să fi avut șansa
să-l invit la o polcă —
dansul acela săltăreț și răzvrătit —
chiar dacă nu știe să danseze
nu m-ar fi refuzat !
Știți, i-aș fi șoptit
cu sufletul la gură,
de aici din decolteul, nu acesta,
(*Iși lărgește decolteul pînă la subsuori.*)
unul mai adîncit :
vive la liberté, egalité, fraternité !

PUPAK :
Spune, mademoiselle, numai ce ai văzut ;
renunță la a-ți mai dezveli intențiile !

MADemoISELLE :
Asta e tot !

SCHLEIMHASCHER :
Continuă.

MADemoISELLE :
Nu v-am spus ? M-am apropiat de el.
Are un fel de a tuși, așa, ghm-ghm !,
de parcă te amănăță discret că e acolo,
și tocmai s-a lăsat tăcerea, cînd...

SCHLEIMHASCHER :
De ce s-a făcut liniște, mademoiselle ?

MADemoISELLE :
Doar așa se obișnuiește cînd intră
poliția într-un local din Prusia : muzica
să tacă !

Și eu mergeam spre cel pe care-l urmărești
și dînsul și-a dus mîna la frunte. Așa.
Era alb la față și transpirat.

SCHLEIMHASCHER :
Ce i-ai spus ? Ce-ai vorbit ?

MADemoISELLE :
Nimic ! Mă privea și nu mă vedea !

SCHWÄZELTRITT :
Continuă.

MADemoISELLE :
Atit ! V-am spus că nu l-am mai văzut
cînd am întors ochii !

PUPAK :
Dar unde dracului te uitai
tocmai atunci ?

SCHWÄZELTRITT :
Tocmai atunci, Excelență,
tocmai atunci !

MADemoISELLE :
Începuse, Excelență, începuse
tărăboiul ! Clientul acela frumușel începuse
să strige la polițiști : dar sînt o persoană
pașnică,
vedeți-vă de treabă, domnilor !
Ești polonez — zice polițistul, înțelege
— zice —

ești arestat.

Și au ieșit după aia cu el,
dar scandalul ăsta, ceva-ceva tot a durat !

PUPAK :
Unde erai cînd și-a dus mîna la frunte,
cetățeanul nostru ?

MADemoISELLE :
Unde să fiu ? În fața lui !

PUPAK :
Dar în spate ?

MADemoISELLE :
Adică ?

PUPAK :
Ce era în spate ?

MADemoISELLE :
Scandalul, nu v-am spus !

PUPAK :
Wunderbar ! Wunderbar !
Ești liberă, mademoiselle.
Nu pe acolo, pe-acolo...

MADemoISELLE :
Și la mine clienții încercă ușile mereu.
Ce să-i faci ! Pardon !
(*Iesc.*)

PUPAK :
Deci notează :
(*Schwäzeltritt aleargă sirguincios la pu-
pitru lui. Schleimhascher ia poziția de
drepti.*)
Cetățeanul Bălcescu,
așa cum se consemnase
și în kartonul numărul 36.
a călătorit în cîteva orașe prusiene
în urmă cu o lună — direcție încă
necunoscută —
împreună cu cîțiva propaganzi revoluționari
polonezi.

Numele lui, fă bine și-l trece
și în kartonul polonez, cel cu numărul 13...
(*Schleimhascher caută un dosar (karton)
și notează în el, conform ordinului. Boni-
latz se ridică încet și iese din biroul său.*)

PUPAK :
Domnilor, în sfîrșit,
și acest agent al emigrației române
a părăsit teritoriul Imperiului !

SCHWÄZELTRITT :
Îngăduiți-mi, Excelență, o glumă.

(Pocnește între ele coperțile unui dosar.)
I-am strivit toate intențiile între aceste
rapoarte.

(Ride.)

Ce-a rămas, domnilor, din agitația ăstora,
aici, între kartoane? Storceala fetidă a
unor nuște moarte!

SCHLEIMHASCHER :

Am tot vorbit despre el
de câțiva ani încoace... Deci :
40, 41, 42...

(Răsfoiește paginile kardonului.)

SCHWÄZELTRITT :

Au venit străinii să provoace
zaveră, agitație și revoluție
și aici, în Viena noastră !

SCHLEIMHASCHER :

49, 50 — sint zece ani de cînd
il urmărim, domnilor ! Zece ani
de sirguință...

PUPAK :

În Viena, revoluția a fost o modă,
nimic altceva...

SCHWÄZELTRITT :

Ar trebui, Excelență, să afle
și capitala noastră adevărul
despre ea însăși !
Da ! Da ! Fiindcă cine știe adevărul
dacă nu poliția ?

PUPAK :

Studentașii, tinerii ăștia excitați
au fost în stare să-i tragă afară din casă
și pe oamenii serioși, tați
și capi de familie,
numai pentru că au crezut că se pornește
un nou carnaval !
Totul a pornit de la această posibilitate !
O posibilitate imposibilă, desigur !
Fiindcă Palatul nu-și
aprinsese candelabrele !
Ordonăți kartoanele, fiecare
la locul lor.

SCHWÄZELTRITT :

Să mai încerce o revenire în Imperiu ?
Parcă nu-l cred în stare !

PUPAK :

Pentru noi nu mai există.
Așteptăm, în cel mai apropiat viitor,
de la Excelența sa, ministrul de interne
von Bach,
directive privind biziitul supărător
prin Europa al acestui încăpăținat valah.

SCHLEIMHASCHER :

Mă și gîndeam, Excelență,
individul străbate acum Europa...

PUPAK :

Probabil, speră conjuncturi speculabile,

oarecari fisuri necunoscute încă
în raporturile politice.

Doar atîta așteaptă exaltații,
să li se dea atenție...

SCHLEIMHASCHER :

Face anticameră și se strecoară prin
cabinete

ministeriale și îi e suficient un frac
mototolit prin cufere ! ?

Nu-mi pot imagina cum !

PUPAK :

Domnilor, îl puteam scuti de cite o să
sufere,

dacă îl prindeam la Pesta ori Seghedin
în timpul convorbirii cu individul Kossuth.

Îl impușeam pentru acțiuni diversioniste.

Ca din greșeală...

(Își mîngîie barbetele privind hîrțile din-
tr-un kardon.)

PUPAK :

Dacă nu sosea acest raport
cu o întîrziere fatală.

Azi mi-am tuns barbetele,
domnilor !

Nepriceputul de frizer, niciodată
nu le piaptănă meticulos.

Cînd mi-i zbirlesc, mai cad
mici scurtături din firele de păr
pe vreo hîrtie dintr-acestea.

Priviți-le, domnilor !

(Schwäzeltritt și Schleimhascher se apleacă
atenți asupra raportului aflat în mina lui
Pupak.)

PUPAK :

Dar sint perfect egale

cu cele tînse acum un an !

(Cei doi exclamă admirativ.)

Ce aveți de spus despre asta ?

SCHWÄZELTRITT :

Excelență, suport cu plăcere
și chiar vă rog să mă corecți
dacă voi greși.

Cred că este ceva minunat și liniștitor.

Nimic nu se schimbă în lume...

PUPAK :

În acest caz,

să ne ocupăm, domnilor, și de solicitanții
de la acest ghișet.

Societatea dorește să se purifice,
să-și manifeste — nu numai aclamînd, ci
și discret,

prin purgație și chinuri morale

sudorifice —

aversiunea față de revoluție !

Să-i ascultăm, domnilor, cu gravitate !
Ei sînt paza — de zi — împotriva
tuturor modelor importate
fără autorizația vamală
a statului,
așa cum noi sîntem paza de noapte.
*(Din pereți se deschid uși duble, care
formează patru mici boxe. În care năvă-
lesc Lăutarul, Veteranul de război, Micul
consilier pensionat, Negustoreasa. Fie-
care va vorbi cu însușețire, convingător,
cîtă vreme Pupak, aflat în plimbare cu
pași rari prin fața boxelor, se află în
fața sa...)*

LĂUTARUL :

Excelență !
Nu mă pricep la politică,
cu toate că respect autoritățile
noastre de stat.
Mă pricep la muzică, însă...
(Pupak a trecut în dreptul celeilalte boxe.)

VETERANUL :

Tu nu te-ai gîndit ? — mi-am zis eu,
Excelență —
tu nu te-ai gîndit că nu mai ai zile multe ?
Și n-ai mai făcut nici un serviciu
Casei Habsburgice ?
Încă de pe vremea lui Napoleon, cînd...
(Pupak a trecut în dreptul boxei a treia.)

CONSILIERUL :

Domnul Pupă-n fund, voce să mai strige :
Trăiască Împăratul ! după ce a strigat :
Trăiască Constituția ! nu mai are...
(Pupak e în dreptul ultimei boxe.)

NEGUSTOREASA :

N-o să mă credeți, Excelențele voastre,
orice ar fi,
Chiar dacă în fața ochilor Excelenței
voastre,
s-ar întîmpla la fel, ba chiar și mai și !
Nici eu, nici chiar eu — mein Gott —
nu cred și chiar dacă vreau, nu pot...
(Pupak revine în dreptul boxei nr. 3.)

CONSILIERUL :

Trăiască Împăratul ! Și peste cinci străzi
vocea mea, dacă are cine să o asculte,
se aude.
(Pupak, în dreptul boxei nr. 2.)

VETERANUL :

De pe vremea lui Napoleon ?
Cînd ai înjurat un francez îngîmfat ?
(Pupak, în boxa întâia.)

LĂUTARUL :

Mă pricep însă la muzică ;
auziți !
(Cîntă la vioară un vals.)
O nesperată fericire de vis...
În seara cînd faceți o percheziție
la studeuții din mansarda locuinței mele
aș putea cînta la un bal.
Foarte ieftin.
(Cîntă în continuare. Pupak, la boxa a 2-a.)

VETERANUL :

Sînt și acum fidel mai mult ca oricînd
majestății sale imperiale aulice și
apostolice !
(Pupak, la boxa 3.)

CONSILIERUL :

Staatspolizei să aple, fi adus la cunoștință,
că punîndu-și poalele în cap în sprijinul
răzvrătirii, doamna din imobilul vecin a
găzduit
subcomisia de contraredactare
a scîrboaselor pretenții antimonarhice...
(Pupak, la boxa 4.)

NEGUSTOREASA :

Despre împărat...

CONSILIERUL

(furios) :

De doi ani cer să fiu ascultat !
NEGUSTOREASA :

...despre împărat
a zis că nu este decît...
și după aceea a scuipat.
(Pupak, la boxa 2.)

VETERANUL :

Iată ce pot face din prinosul meu
de recunoștință !

NEGUSTOREASA :

N-or să creadă excelențele voastre, orice-ar
fi.

*(Vocile perorează în continuare suprapu-
nîndu-se. Vioara cîntă un vals nemuritor.)*

SCHWAZELTRITT :

Ce așteptați, Excelență ?
(Hărmălaia scade. Amuțește.)

PUPAK :

Ceea ce într-o frază germană la urmă
pus este :

verbul !

DELATORII

(cor) :

A a a ! Denunț !

PUPAK :

Aveți zece minute, domnilor !

ACTUL al II-lea

Decorul : 6 copaci străjuiesc o alee. Fiecare copac este însoțit de cite un agent. Cei 6 agenți de copaci fac potemkiniada în fața celor două personaje — Wolgemuth și Bonifatz —, marcînd un segment de alee care se va desfășura fie șerpuint, fie închizîndu-se într-o fundătură deturnînd, după necesități, ruta promenadei.

(Apare în capătul aleii Wolgemuth.)

BONIFATZ

(ieșindu-i în întîmpinare) :

Excelența voastră veniți din Transilvania
cu nervii oboșiți...

WOLGEMUTH :

De la o vîrstă este incomodă uniforma.
Și nu mai pot străbate întinsele mele
domenii...

BONIFATZ :

Nu vă vor reține mai mult decît
se cuvine directivele pe care le solicit.

WOLGEMUTH :

...în goana calului după vreo sălbăticiune
sau rîndaș apucat de strechea
revoluțiilor...

Cel puțin aici să mă pot plimba în voie
prin natură...

BONIFATZ :

Cînd la binevoitoarea voastră recomandare...

WOLGEMUTH :

Copacii nu sînt singuri,
domnule Bonifatz ?

BONIFATZ :

Liniștea publică — liniștea naturii !
Ce pot spune mai mult ?...

WOLGEMUTH :

Wunderbar...

BONIFATZ :

Spuneam că am fost mîhnit,
la început, Excelență,
cînd mi-ați dat în grijă un amărit de cadet
pe care, voilă ! decăzuta poliție franceză
îl inghesuie în aceeași piele
cu un alt suspect numindu-l Bălcescu —
Roset.

WOLGEMUTH :

Nu Bălcescu — Rosetti ?

BONIFATZ :

În fond, c'est la même chose
Excelență, și gîndeam :
ce poate moeni atît de subversiv
contra Imperiului
în cele citeva propoziții despre un viitor
roz,
scrise de el pentru români ?

WOLGEMUTH :

Acum vrem să aducem la vechea matcă
echilibrul și armonia absolută. E limpede
că
și furia maghiară și

pretențiile românilor e prea mult —
e prea mare

haosul !

Cel puțin românii să nu ne fie o piedică...

BONIFATZ :

Vă raportez, Excelență,
că am fost dezamăgit, dar cu adaosul
că nu mai sînt !
Cenzurîndu-i și confiscîndu-i —
în parte — corespondența,
am aflat că iarăși...

WOLGEMUTH :

Nu ne mai interesează
ce visează acest individ.
(Bonifatz merge cu capul în pămînt și
tace.)

WOLGEMUTH

(respiră adînc) :

Nu ne mai interesează nici
alipirea Principatelor Dunărene
la Imperiu,
cîtă vreme trupele țarului
sînt încă în Provincia Transilvaniei,
din cauza războiului contra lui Kossuth.
(Respiră adînc.)
Aerul Vienei e incomparabil...

BONIFATZ :

Deși Excelența voastră
găsiți că nu sînt necesare
măsuri aspre contra a ceea ce
se întîmplă în provinciile românești...

WOLGEMUTH :

Maiestatea sa așa știe !
Că nu se întîmplă nimic !
Așa dorește — așa este...

BONIFATZ :

Și chiar așa este ?
(Wolgemuth se oprește mirat.)
Poliția noastră are sfînta datorie,
în cazul că nu este — să facă să fie,
așa cum dorește maiestatea sa.

WOLGEMUTH :

Nu te sfătuiesc să-l contrazici !
Întîi întreabă-te ce dorește suveranul !

BONIFATZ :

Exact.

WOLGEMUTH :

Achtung ! El nu dorește decît ceea ce știe.
Iar cu românii tactica este una
și aceeași :
să li se mai ia din ce au, pînă

să li se dea acel ceva
care se tot amână.

Simple, negustorește :

Să li se ia pînă să li se dea...

Și acum îți ordon să constăți
cum se înclină balanța...

Se ușurează pretențiile
și coboară tot mai jos speranța.

(Din extremitatea scenei către care se îndreaptă cele două excelențe, apare PUPAK și cheamă un agent purtător al unui arbust pitic decorativ.)

PUPAK

(instruindu-l) :

Dacă se vorbește de situația externă a
românilor

conduceți pașii plimbăreței perechi
cit mai departe,

să nu ajungă

în cine știe ce urechi,

ce nu se scrie nici în rapoarte

(Rizînd către public.)

și cu atît mai puțin în presă,
din importanta convorbire purtată
între luminăția sa domnul Wolgemuth,
gubernator al Transilvaniei și...

WOLGEMUTH

(se oprește din mers o clipă) :

Domnule Bonifatz,

Maiestatea sa Împăratul

vrea să știe ce trebuie

să vrea !

Ceea ce depinde numai și numai

de noi — cei fideli...

BONIFATZ :

Am trimis Excelenței sale,
domnului ministru de externe Buol,
cîteva rapoarte secrete
privind atitudinea Angliei
și a Înaltei Porți
față de Principate.

(Agentul de arbust fluieră în triluri. Aleea își schimbă brusc direcția către fundal.)

Anglia ține seama că, în ciuda asigurărilor
date

și contrar intereselor imediate

din Bosfor și Dardanele,

pofta de anexare a Principatelor de către...

(Convorbirea celor doi este bruiată de veselele ciripituri de păsărele ale agenților de copaci : Simfonia jucărilor de Haydn.)

PUPAK :

Românii din Imperiu

sînt o națiune încăpățînată

prostește. Și naivă.

În pretenția de liberalizare

ei spun : „Așa a zis Împăratul“,

Și o țin așa, tot înainte,

oricît de constrîngătoare ar fi instrumentele
de exercitare a autorității...

(Aleea se îndreaptă iar spre public. Agenții se așază pe mici socluri sugerînd sculpturi de inspirație mitologică. Concertul ciripitor se oprește, din respect.)

WOLGEMUTH :

Acum vreo 50 și ceva de ani în urmă,

Maiestatea sa

Împăratul

le-a răspuns la plingeri

cu două vorbe în românește :

„oi vedea !“

Dumneata ce ai înțelege din asta ?

(Bonifatz pocnește din palme. Agenții de copaci izbucnesc într-un ris care se amplifică în cascadă.)

BONIFATZ :

Ride toată Viena, tot Imperiul
de gluma asta de carnaval ! !

WOLGEMUTH :

Eu nu mai rid

cînd îl aud pe avocatul Avra-

am Ian-cu repetînd :

„Nu și nu, că împăratul a zis !

Dă-mi ce mi s-a promis !

Și a și întins mîna !“

E imposibil să te înțelege cu ei
și adevărata primejdie stă în a

le îngădui să răspundă

și să protesteze în legătură cu alipirea
Transilvaniei

la Ungaria...

BONIFATZ :

Îmi îngăduiți să fac o sugestie !

Să li se explice lămurit,

că și acum se află tot în sinul Imperiului.

WOLGEMUTH :

Iar ei răspund prostește :

„dacă împăratul a promis

și nu îi respectă porunca

te acuz că ești

contra împăratului !“

Ei da, noi contra noastră !

(Rumoare pe alee : „O-o-o-o !“)

BONIFATZ :

Par să aibă o minte greoaie,

dé vreme ce nu pricep subtilitățile

de esență ale legislației...

WOLGEMUTH :

Prefer să constat că aici

și peisajul intră în securitatea

statului. Chiar și artele frumoase...

BONIFATZ :

Nu a scăpat luminății înțelegerii

a Excelenței voastre, că speranța unui
Imperiu

daco-roman în afara coroanei

nu poate fi tolerată și că degenerază...

în patima răsturnării generale

în sens comunist...

WOLGEMUTH :

Un pic de vînt nu ar strica

pe o astfel de vreme.

BONIFATZ :

Deja sîntem încunoștințați prin confidenți
valoroși

că sînt fluturate...

(Doamnele-agenți dintre copaci și de pe socluri desfac evantaiе, și mișcîndu-le, produc o plăcută adiere de vînt.)

...în urechile Franței și Angliei,

de către incriminații Bălcescu și Brătianu,

aceleași fraze care au fost strigate

de domnul consul Maiorescu
— n-a trecut încă anul —
aici, în Parlament și în fața Alteței sale
regal-imperiale.

WOLGEMUTH :

Nu trebuie lăsați românii
să-și facă propagandă, așa cum
și-a făcut și își face și acum,
aristocrația maghiară.

BONIFATZ :

Înalta voastră părere ne folosește
pentru a putea transmite instrucțiunile
de cuviință.

Excelența sa, comisarul țarist
din Bukarest, domnul Duhamel, este
îngrijorat,

ne-a trimis lista cu acele adrese
unde i-am putea găsi...
(Wolgemuth se oprește brusc din plim-
bare.)

Prin Europa, Excelență, nu aci,
la Viena !

Cu prima ocaziune
vom reține suspexții, bine-nțeleș cu
aceșt cetățean Bălcescu
în frunte.

WOLGEMUTH :

Cine vinează la întîmplare ? Numai
nepriceputul
braconier !

BONIFATZ :

După abuzul la dreptul de azil
în Transilvania, prin colportarea cu
ungurii,

ceea ce reprezintă prin sine însăși
o mizerabilă nerecunoștință,
intrigile și uneltirile
periculosului Bălcescu prin Europa
sînt o gravă dovadă de neloialitate
a românilor,
față de Casa de Habsburg.

WOLGEMUTH :

E în interesul nostru
ca acest Bălcescu să circule
cît mai mult prin restul Europei...
Au un oarece scop ei —
știuți și cei încă neștiuți —
care se adună conspirativ...
Vînătoarea este o artă
numai cînd gonacii urmăresc albia riului...

BONIFATZ :

Excelență, oricînd vă putem
spune unde se află fugarul !

WOLGEMUTH :

Mie nu mai îmi spui nimic,
din clipa aceasta !
(Întoarce spatele și se depărtează greoi.
Unul din pereții scenei începe să se
miște spre public, obturînd vederea spre
parc. În pas cu peretele — Schleim-
hascher, Schwäzeltritt și Oberlicht îl escort-
tează pe Revolutul Ū, individ cu reacții
imprevizibile.)

SCHLEIMHASCHER :

Excelența sa a folosit
cuvîntul riu de mari dimensiuni,

intrucît, după expresia Excelenței sale,
are multe vaduri...

SCHWÄZELTRITT :

Riu cu vaduri neștiute, domnilor !

O considerație extrem de prețioasă...

OBERLICHT :

Ați reținut despre ce a vorbit mai mult :
despre vînătoare...

SCHWÄZELTRITT :

E darul său de a vorbi în pilde,
în admirabile pilde, ce-i drept !
Și cu toate acestea, să recunoaștem
că vorbește de-a dreptul înțelept !

REVOLUTUL Ū

(tiranic) :

Moarte tiranilor !
(Privește la funcționarii care-l însoțesc și
care rămîn indiferenți.)
Și nu numai atît !
(Nu trezește nici o reacție.)

OBERLICHT :

Eu nu m-aș încumeta să abuzez
de amabila sa răbdare !
Ne-a atras cu delicatețe atenția,
spunînd vînătoare,
asupra trofeelor...
Îngăduiți-mi să prizez
puțin tabac.
(Prizează tabac.)

REVOLUTUL Ū :

Băgați-vă mințile în cap,
numele meu are o literă cu tremă !
Mi-e predestinată voința supremă !

OBERLICHT

(căt-re ceilalți funcționari) :

Nu pentru a vă uita la mine
fac ceea ce fac, domnilor,
ci pentru a vă aduce, cu tristețe,
aminte că
(Se bate peste o nară.)
am pierdut urma valahului !
(La unul din capetele zidului plimbător
se deschide un coridor în capătul căruia
apare Pupak.)

SCHWÄZELTRITT :

Excelența voastră, domnule Pupak
sînteți insistent căutat
de un... de un...

PUPAK :

Rămîneți prin apropiere.

REVOLUTUL Ū

(face o reverență în fața subalternilor) :

Excelență,
(Subalternii se retrag în grabă, indicîndu-l
pe Pupak.)

conștiința mea cere să fie împăcată
cu sine.

Nu pot vorbi dacă nu sînt
măcar puțin...

(Pupak neagă scurt din cap.)

Doar puțin !

(Pupak iar neagă din cap.)

Ori, hai, fie, chiar foarte puțin
maltratat !

E o condiție a purității morale
a indivizilor printre care mă-nvîrtesc !
Trebuie să știe Excelența voastră
o drăcie de pedeapsă
mai nobilă :
ceva, nu știu ce, astfel, încît
oricui i-ar da prin cap să
cerceteze destinul meu, antecedentele,
să nu poată gîndi urît
despre mine !

PUPAK :

Poliția noastră de stat
nu oferă brevete de eroism confidenților.

REVOLUTUL Ū :

Nu glumiți cu mine,
căutați o schingiuire
aleasă.

Nu pretind cine știe ce !
O exista vreo suferință
îngăduită și nobililor, în particular,
așa, între ei !

PUPAK :

Domnule, doar pătura...
ar fi să fie...

REVOLUTUL Ū :

E nobilă ?

PUPAK :

Se practică uneori, ca amuzament,
în cazarmă, la școala de cadeți
pe care eu însumi am urmat-o !

REVOLUTUL Ū :

Și ce pot păți, Excelență ?

PUPAK :

Dacă ești pus
cu mîinile legate la spate
pe pătură și ești aruncat în sus
și lăsat să cazi pe podea,
ca un sac ? !

(Respiră repede și clipește des.)

Dar ea să nu se ajungă pînă acolo,
mă voi îngriji eu.

După ce vorbești !

*(Revolutul Ū vorbește singur, neauzit. I se
vîd buzele mișcîndu-i-se. Se miră. Se în-
furie. Trupul încordat îi este scuturat din
cînd în cînd de frisoane.)*

Vorbește !

REVOLUTUL Ū

(își revine imediat) :

Îi întîlnesc, în sfîrșit,
pe acei revoluționari români
și îi chem în camera
mea de hotel. Sărăcăcioasă.

Eram deci la Bruxelles.

PUPAK :

Nu le mai aminti națiunea.
Știu despre cine este vorba !
Ascult.

REVOLUTUL Ū :

E foarte dificilă descoperirea lor.

Se ascund foarte bine !

Să-i caute alții, să vedem...

PUPAK

(sacadat) :

Și mai dificil

și de aceea mai merituos pentru mine
este să-mi pot închipui
că acei anume cîțiva disprețuiți
își pot părăsi de bună voie
rangul ierarhic,
pentru a scormoni nemulțumirea,
viciul gloatei. Ești de aceeași teapă cu ei,
bine-nțeles !

REVOLUTUL Ū :

Ceea ce ei au părăsit eu vreau să cîștig !
Sărăcia e un stimulent !

*(Brusc tace, ca apoi să rostească gutural
și șuierat.)*

Chiar și pentru voi,
ăștia virții în mănuși glacé și cisme noi !

Nu puteți înțelege

democrația plăcerii de a te simți

conte într-un stat egalitar, în care toți
sînt conți.

PUPAK :

Continuă.

REVOLUTUL Ū :

Cînd am să izbutesc, am să vă ucid

pe toți ereditarii !

Cu dinții !

(Clăntăne și scrișnește.)

PUPAK

(intrigat ca de o tăcere prelungită) :

Continuă, am zis !

REVOLUTUL Ū

(își revine) :

Da. Mă plimb prin fața lor

încolo și încoaace.

Iar ochii lor după mine,

căci am studiat fiziologia disecînd multe
animale vii :

broaște, cobai, cîini și condamnați la
moarte.

(Gutural și șuierat.)

În timp ce voi jucați taroc și vă îmbeubați

Știu că organismul uman se lasă excitat
spre ce încă nu poate face ;

și le vorbesc cu aceeași ardență lacrimoasă !

(Cu ton patetic, jucat.)

„Împilatorii din toți timpii

nu întesec alta decît a insufla

egoism,

a aprinde patimi,

a atîta om contra om, frate contra frate,

neam asupra neam, pentru ca sfiîindu-se

unii pe alții,

cînd își vor fi stors tot sîngele în lupte
fratricide,

ei să poată veni ca niște mîntuitori

și să-i ferece în obezile

ce se numesc legi de liniște !”

Iată — le strig — ce vă însăpăimîntă
pentru națiunea voastră, aceste legi de

liniște !

Și au fost de acord ! Excelență,

ăsta e un fragment dintr-o scriere,

pe care o pregăteau pentru tipografie.

Nu și-au dat seama că îi auzisem

vorbind între ei. Și

las o clipire de tăcere
și-apoi rid a uimire — a mare uimire !
(*Ride ; se oprește ; apoi gîsiit și amenințător.*)

Dai din cap, cîrțiță ? Dă !

Pînă și-oi da eu la cap !

Plăcerea asta n-o s-o escap !

În timp ce polițiile Europei vă acuză
de răsturnări în sens socialist,
pe flămînzi îi sperie cuvîntul republică ;
pentru că mulți dintre ei sînt înapoiați
iar alții, prea puțini, sînt elevați.

Așa și națiunile sînt pe dindouă —
mă urmăriți, Excelență ?

Multe înapoiate, și una-două superioare,
care pot lucra nu numai în sine

și pentru sine, ci

și pentru alții !

Hegel, Excelență, îl recunoașteți pe
prusacul Hegel ?

N-ai auzit de el, dar de mine

ai să auzi, să știi !

Și acum vine ideea mea :

(*Scandeață delirant.*)

Să ne strîngem cu toții într-un singur
cuib —

camarazi ai revoluțiilor împrăștiate —

să ridicăm blazonul unui Imperiu

al revoluțiilor,

un imperiu, atîtica la început,

cît unul din micile state germane.

(*Brusc devine calm și explică didactic.*)

Excelență, luați în considerație —

dacă nu vă place

avem de unde-i lua pe toți

ca din oală.

(*Reia delirul din momentul abandonat.*)

Un imperiu din care să urnim —

peste tot ! über alles ! —

legiuni înarmate în spre toate națiunile,

peste toate granițele — ale tale-

șansele, Imperiul meu !! —

și să propovăduim turbulența,

să provocăm panică și nesiguranță ;

cu armele lor trebuiesc atacați împilatorii,

dar prin crîncenă antiteză,

noi vom stăpîni, nu prin legile liniștii,

ci prin legile dezordinii !

V-am convins, nu-i așa ?

Prin legile dezordinii !

PUPAK :

Să-mi spui cum au reacționat
audienții.

REVOLUTUL Ū :

De unde pot ști ? S-au pierdut

în mulțime, fiindcă

veneau din ce în ce mai mulți — puhoai !

Piața era plină și se înșiruiau în rînduri

și mă aclamau ; eu nu dau voie

să se facă plecăciuni în fața mea !

(*Pupak face semn subalternilor să-l înconjure, neobservabil.*)

PUPAK :

Erau mulți ?

REVOLUTUL Ū :

Foarte mulți !

PUPAK :

Și erai îmbrăcat ca un nobil,

nu-i așa, domnule ?

REVOLUTUL Ū :

Oh, Excelență...

PUPAK :

Erai și încoronat, după cîte înțeleg !

REVOLUTUL Ū :

Văd că vă sperie fantezia mea.

Românii au plecat fără să spună

o vorbă măcar,

pe cînd pe excelența voastră vă înnebunește

posibilitatea de a se întîmpla

așa ceva, să zicem, mîine.

(*Arată spre subalterni.*)

Dinșii ar trebui să mă icnească

în pătură ?

PUPAK :

Domnule, nu cred că e posibil

ceea ce visezi dumneata ;

cine este nobil de neam, sigur că

poate aspira la...

(*Pauză.*)

acest Imperiu.

Dar cu plebea fidelă

situația se încurecă...

Dacă jinduiesc și ei la rang nobiliar ?

REVOLUTUL Ū :

O nație superioară

nu se compune decît din indivizi superiori.

PUPAK :

Majestatea sa imperială

nu va îngădui asemenea principii.

REVOLUTUL Ū :

Renunț a mai fi înnobitat.

Renunț. Nu mă meritați !

N-ați ascultat cu atenție, Excelență !

PUPAK :

Poliția noastră nu te poate plăti

pentru eșecuri.

REVOLUTUL Ū :

Am pornit de la zero, Excelență,

fără un ban și fără studii temeinice...

PUPAK :

Surtucul dumitale are,

într-un mod necuviincios,

un nasture descheiat,

de cînd ai intrat aici !

REVOLUTUL Ū :

Oh ! Da ? Păi da ! Fiindcă pot da

oricui lecțiuni de interpretare actomicească

a entuziasmului, a freneziei !

Răspunde-mi repede și sincer

privindu-mă în ochi.

Îți iubesti nația cu înfocare ?

Vrei salvarea ei ? Vrei

ca toți veneticii să piară

în ceara de la luminare

și să curețe trupul patriei

de jegul lor ?

Cum vreiți, Excelență,

să le pun întrebarea

fără să-mi fluture părul în vînt

și să am în priviri disperarea ?

Chiar dacă motivele mele sînt
altele ! Cehi, români, polonezi,
italieni, croați, m-ar ocoli,
îmbrăcat fiind altfel decît ei...
dar, Excelența sa, domnul Bonifatz
nu mi-a reproșat...

PUPAK :
Cine ?

REVOLUTUL Ū :

Ba a fost chiar încîntat
de cele aflate de la mine !

PUPAK
(*infuriat*) :

Audierea dumitale s-a terminat.
(*Revolutul Ū rămîne împietrit de uimire.
Pupak se plimbă cu ochii în tavan.*)

Luminăției voastre,
domnului ministru de externe von Bach,
mă adresez în acest raport secret
cu multă îngrijorare ;
cîtesc din gestul luminăției voastre
atît de cunoscut mie —
acel al degetelor împreunate sub centură —
(*Își împreunează degetele sub pîntec.*)
că veți socoti grav ofensator
faptul că domnul Bonifatz, deși are

îndatorirea
de a comunica mai departe, ierarhic,
informațiile strînse pentru uzul intern
al statului, omite aceasta.

E regretabil, dar veți da semne de
enerzare

cînd, drept răspuns la întrebarea : oare
de vreme ce sînt atît de importante
uneltrile valahilor, de ce, de ce, de ce —
și aci urmează partea de întrebare
necunoscută mie —

Domnul Bonifatz, neștiind ce să răspundă,
se va

înroși, căci...

Așa se vor mișca degetele mari
de la mîinile luminăției voastre !
(*Își mișcă policarii în chip de morișcă —
unul în jurul celuilalt.*)

Nu găsesc o altă cale de a-mi exprima
satisfacția datoriei împlinite
decît felul Luminăției Voastre
de a-și arăta cu severitate
mulțumirea.

(*Își zăbărește barbetele de pe una din
fălci, se întoarce către Revolut, care cade
în genunchi.*)

Poți continua.

REVOLUTUL Ū :

Moarte împilatorilor, atunci !
(*Se ridică și iese. Anticamera.*)

SCHWÄZELTRITT :

Excelența sa, domnul Bonifatz, s-a închis
în birou !

Excelența sa nu vrea să vadă pe nimeni !...
(*Îl vede venînd pe Pupak. Amuțește zîm-
bind. Schleinhascher — cu spatele spre
Pupak.*)

SCHLEIMHASCHER :

Să se fi întîmplat ceva nou ?

Cui îi vine rîndul să fie coadă de
bidinea ?

Iar povestea cu cocoșul roșu a răsculărilor...

PUPAK :

În calitate mea oficială vă invit,
înainte de a fi bănuți de denigrare,
de care bănuiesc că ați putea fi bănuți,
să încetați această bătămăjeală
stupidă.

SCHWÄZELTRITT :

Vine Frau Gertrude...
(*Apare Gertrude. Merge întins către bi-
roul lui Bonifatz.*)

PUPAK :

Mein Liebe Frau, Herr Bonifatz
este ocupat.

GERTRUDE :

Știu, domnule, doar sîntem rude,
nu te mai deranja...
(*Pupak iese furios. Gertrude își reia tra-
iectoria. Schwäzeltritt se pune în calea ei.*)

SCHWÄZELTRITT :

E ocupat, doamnă, peste măsură !

GERTRUDE :

Așteptați ! Vi-l eliberez numaidecît.

SCHWÄZELTRITT :

Să treceți peste spusele noastre
ne face chiar plăcere, dar nu
și peste respectul ce îl datorăm
superiorului nostru.

GERTRUDE :

Atunci, domnule, stați cuviincios în fața
mea !

(*Schwäzeltritt face repede o reverență în
care timp Gertrude trece repede de el și
intră la Bonifatz.*)

SCHLEIMHASCHER :

Und so weiter, Camarade !

SCHWÄZELTRITT :

Are și părțile ei bune poliția noastră
habsburgă !

Îți pică oricînd cîte o astfel de poamă

bine dată în pîrgă.

(*Rîd. Gertrude, în fața biroului stă.
așteaptă — rîsul Anticamerei s-a oprit de
la sine — așteaptă.*)

GERTRUDE

(*cu încordare*) :

S-a întors regimentul în care e și soțul
meu !

BONIFATZ :

Dar sînteți căsătorită, doamnă ! ?

GERTRUDE :

Prea puțin ! Nici n-am observat...
Am fost ocupată, dragul meu,
să țin piept asediului dumitale repetat.
Acum ce fac ?

Trimite-l înapoi în Transilvania !

BONIFATZ :

Abia a fost chemat

să i se înmîneze o înaltă decorație de
eroism...

GERTRUDE :

Doar nu s-a terminat războiul maghiar ?

Or s-a terminat ?

Nu îndrăznești să te uiți la mine ?

(*Bonifatz se plimbă grav și sever, dus-*

întors, pe rută scurtă. În Anticameră, cei doi subalterni, stînd la pupitre, trag cu urechea.)

SCHWÄZELTRITT :

Încă n-a început să dea apă la șoricei ?

SCHLEIMHASCHER :

Ein moment ! Trebuie să începă
imediat și actul trei
cînd în aliov se taie ceapă...

GERTRUDE :

Nu-vă-mai-plimbați-domnule !
Mi-ajunge pasul
bătut în budoar de soțul meu !
Voi ați intervenit să se întoarcă
regimentul lui ?
V-ați plictisit de drăgălașa care v-a scăpat,
adesea, pînă acum printre degete ?

BONIFATZ :

Cunoașteți remediul vienez, scumpă
doamnă.
Cînd n-are cine să vă legne în cîntece,
urcați-vă pe crupa unei mîrjoage...
Gertrude, o partidă de călărie și-ți trece...
(Gertrude izbucnește în plîns. În Anti-
cameră, chicotelii între subalterni.)

SCHLEIMHASCHER :

A început, mes amis !
Totul e pierdut !
(Risete.)

GERTRUDE :

Nu-mi vorbeai așa cînd îți înfundai nasul
în dantelele juponului meu,
tîrindu-te-n genunchi...
Ești un sperjur, un laș, domnule,
dacă mă părăsești !
Am jucat rolul de tîrfa îndrăgostită
cître care m-ați împins.
Mi-l voi schimba...

BONIFATZ :

Wunderbar, Gertrude...

GERTRUDE :

Am început deja.
Nu mai plîng.

BONIFATZ :

Dar nu așa ! Continuă să plîngi !!

GERTRUDE :

Îți bați joc de mine !!!

BONIFATZ :

Plîngeți unde credeți de cuviință
că are efect — veți reuși oare, scumpa
mea ?
plîngeți murmurînd, strigînd sau
împlorînd

sau orice altceva, dar
cît mai convingător,
ultraromânii, ultraromânii
și pretențiile lor. Atît.

GERTRUDE :

Atît ? Dar n-am nici un motiv !

BONIFATZ :

Trebuie să se sfîrșească și războiul cu
răzvrățiții.
Iar pentru asta trebuie trimisă armata
acolo.
Totmai acolo, contra lor !

(Gertrude tace. Se concentrează. Anti-
camera trage cu urechea.)

SCHLEIMHASCHER :

A și tăcut ? Ce ziceți ?

GERTRUDE

(cu ochii în lacrimi, răsucind capetele șalului
în mîini ; iese murmurînd) :

Ultraromânii, ultraromânii ăștia nesuferiți
și cu toate pretențiile lor...
(În Anticameră, după o clipă de derută,
agitație.)

SCHWÄZELTRITT :

Să scoatem repede kartoanele 59, 4 și 7.
Azi, ca un făcut, vom lucra pînă la
noapte.

SCHLEIMHASCHER :

Crezi că va ajunge de aici prea departe,
impertinența destrăbălatei noastre ?

BONIFATZ

(răsturnat în fotoliul său) :

Va nimeri exact la țintă,
după cît știe mondena să mintă...
(Schleimhascher bombăne, țistuite, își dă
ochii peste cap, nu are astîmpăr.)

SCHWÄZELTRITT :

Oftezi, colega ? E mare necazul ? Hai, zi-l !

SCHLEIMHASCHER :

Redingota... trebuia să o scot în lume !

SCHWÄZELTRITT :

Seara asta se joacă același vodevil.
Caută-ți un alt prilej anume.
(Unul din pereți se adîncește în trunchi
de piramidă. Sală de bal. Marionete sau
cartoane decupate figurează perechi dan-
sînd cadril. Personajele din bal : Consil-
lierul, Gertrude și Soțul ofîter. Scenă
mută.)

BONIFATZ :

Soțul ei va trebui să o poată ține
sau să o prindă în cădere,
în clipa cînd va fi să leșine
cît mai dramatic și la vedere —
sau intim răsturnată între perne ? —
...în fața Excelenței Sale...
a domnului Consilier aulic
de interne... ?

(Gertrude îl invită la dans pe Consilier.
Bonifatz deschide tabacherea cîntătoare din
care își ia între degete tutun pentru pri-
zat. În acordurile acestei muzici, Gertrude
dansează cu Consilierul. Soțul ofîter stă
lateral în poziție de drepți.)

GERTRUDE :

Excelență, Ultraromânii,
(Răsfățîndu-se.)
Ultraromânii sînt periculoși ;
(Consilierul cască gura a mirare.)
nu-i așa ? Nu trebuie să-mi confirmați...
(Consilierul se încruntă a muștrare.)
Soțul meu va fi trimis acolo neîntirziat...
Mi-l vor aduce oare,
(Scîncînd. Consilierul suride uimit.)
Mi-l vor aduce acasă doar mutilat
sau mort ?
(Consilierul a încremenit.)
Ajutor, leșin !

(Bonifatz închide capacul tabacherei. Mu-
zica se curmă. Consilierul și ofițerul în
măinile Gertrudei și-i bat ușor dosurile
palmelor.)

OBERLICHT

(vine în fugă încercând să abată atenția asu-
pra sa) :

Publicul urmează să fie informat
en detail
prin .. (Wiener Zeitung) " sau viu grai,
despre mărturisirea făcută unui înalt om
de stat,

de către una din frumoasele Vienei,
despre dragostea ei
pentru propriul ei soț — ofițer
care mereu este plecat
să apere cu pieptul său de fier
domnia aulicului nostru împărat.
Trăiască luminăția sa împăratul !
(Balul se destramă rapid. Peretele își reia
netezimea. Consilierul se năpustește demn
și furios spre Bonifatz.)

CONSILIERUL :

Domnilor, sint nemulțumit de
dumneavoastră !
N-am fost înștiințat la timp
despre starea de spirit a capitalei noastre !
Mi-au ajuns pe masă câteva rapoarte —
sper că nu de la mine vreți să aflați
despre ce e vorba !
(În fugă subalternii din Anticameră se
așază în șir luind poziția de drepti.)

BONIFATZ :

Nu, Excelență. La binevenita voastră
muștrare
răspund — sintem bine informați că
mai multe doamne respectate cu
încredere
au fost văzute în diferite cercuri plingînd
și suspinînd în neștire anume vorbe ce
aduc panică.

CONSILIERUL :

Sinteți grav vinovați că știind
n-ați intervenit pentru menținerea liniștii
publice.
Veți fi muștrați sever pentru asta !

BONIFATZ :

Cînd ultima oară cu prietenie v-ați
adresat
nouă, într-adevăr e grav
că n-am știut a descifra printre vorbele
Excelenței voastre,
toemai indicația de a-i suprima — la
nevoie —
pe ultraromânii care completează
pașnic și cu blîndețe...

CONSILIERUL :

Mda...
(Se dezmeticește.)
Dar dumneata, domnule Bonifatz, prea
te lași
purtat cu una cu două,
de-a dreptul femeiește,
de unele exagerațiuni !

BONIFATZ :

Iar despre venirea spre Viena
a individului Abraham Ianc sau Iancu.

E ! căpetenia aceea a francirorilor
români.

Știi doar că rapoartele n-au
venit decît la două săptămîni,
după ce v-au fost înaintate de Excelența sa
domnul general Iulius Haynau...

CONSILIERUL :

Puternicul nostru imperiu
nu se lasă elintit și mișcat de...
Dar, domnule, dumneata din —
din devoțiune față de Împărat
ajungi să n-ai încredere — chiar așa ! —
în ... în ... nici chiar în stat ?

BONIFATZ :

Enervantă mișunarea asta de
revoluționari —
ca furnicile — populațiile negermanice
din provinciile supuse maiestății sale
apostolice și aulice —
au pretenții...
Iar cînd îți intră pe sub cămașă,
pe la subsuorii, pe șira spinării în jos,
(Își agită umerii și torsul ca din pricina
unui prurit generalizat.)
și umblă pe piele gîdilind și pișcînd
perfid prin cutele trupului,
furnicarul de instigați și propaganzi...
(Se întoarce către Anticameră.)
Nu simțiți domnilor că vă mîncă
peste tot ?
(Șirul de subalterni ai Anticamei începe
a se scărpină, cu greu reținîndu-și gesturile
imperios libertine. Consilierul, cuprins de
aceleași porniri, izbușnește.)

CONSILIERUL :

Încetați, domnilor, cu scărpinatul !
E nostim ! Și intrucît împăratul
a trăit la un prinz de vinătoare pătania,
povestind-o cu fascinantul său dar,
își va explica extrem de ușor brusca
schimbare
a augustelor sale directive
privitoare la români.

BONIFATZ :

Excelență, îmi exprim convingerea
că Maiestatea sa chiar și-a
propus, printre altele, să dea
consilierilor coroanei această pildă,
care dă de gîndit.
Voi fi fericit dacă-i amintii
să-și amintească de ea.

CONSILIERUL :

Ei bine, domnule, pentru asta
trebuie
craja — nu glumă !

BONIFATZ :

Dar oare noi cui ne adresăm,
Excelență ?

CONSILIERUL :

Mai ales că nu o dată
am spus-o personal consilierilor săi intimi,
că fiind împărat și rege,
Maiestatea sa e uneori prea blind
și prin generozitate regele îl contrazice pe
împărat.

Creștinul din augusta sa fiiță îl ignoră
uneori, pe omul de stat
dintrînsul.

BONIFATZ :

În strălucitele sale gânduri își știe
mai bine decît oricîine slăbiciunile
sufletului,
dar pentru noi este util să se menționeze
altele și altele...

CONSILIERUL :

Nu trebuie să fii neliniștiți, domnilor !
Prin dispozițiile noastre de a continua
măsurile cu exigență,
noi nu-l contrazicem.
Dat fiind obligația de a alege,
indicat e să slujim Casa Imperială !
Nu putem jigni Împăratul !
Rege — maiestatea sa e doar o dată la
la cîțiva ani.
tîmp de o călătorie-două la Budapesta,
Cluj ori Praga...

BONIFATZ :

Nu vom osteni să ducem la îndeplinire
indicațiile primite.
(Reverență.)

CONSILIERUL :

Ei, da, domnilor,
asta și vroiam !
(Consilierul vrea să iasă. Oberlicht bate
din călcîie să ia poziție de drepți. La un
gest al lui Bonifatz, subalternii rup rin-
durile și scot kartoanele din rafturi așe-
zîndu-le pe pupitre. Consilierul se oprește
și se întoarce uluit. Ignorîndu-l, Confiden-
ții aduc în marginea scenei spre public
două bănci lungi, așezîndu-le față în față.
Prima care se așază este Camerista, care
imediat cade în somn, sforîind ușor cu
capul pe spate și cu mîinile căzute în
poală între genunchii depărtați neglijent.
Cocheta, plictisîndu-se, aruncă ochiade
spre Valet, iar după ieșirea acestuia, pu-
blicului. Valetul, pînă să fie chemat, și
după revenirea în Anticameră, stă în pi-
cioare ceremonios și nemișcat.)

Dar nu asta vroiam ! !

Exact invers am... am...

(Către Oberlicht, autoritar.)

Cînd vei învăța să respecti

Guvernul, ofițer ?

(Oberlicht bate călcîiele sonor și-și bom-
bează pieptul înlemnind în poziție de
drepți. Consilierul strigă isterizat.)

Nu permit !

(Iese.)

PUPAK

(apare cu un karton în mînă. În drum spre
Bonifatz se adresează subalternilor) :

Sînt extrem de nemulțumit
de prea puțina voastră sirguință —
lipsesc de aici

o mulțime de date :
nu știu ce a mincat

nici de cîte ori și-a schimbat rufăria
și ce nu mai știu ?

(În spatele lui Pupak, subalternii își
ascund fețele după kartoane și chicotesc.)

Încă multe altele ; chiar
prea multe.

Va trebui să răspundeți
imediat și să suportați consecințele
toți dintre dumneavoastră care
consideră mult prea des
că este necesară încă o confirmare
din partea excelenței sale, domnului

Bonifatz,

(Țintă în ochii lui Bonifatz.)

privind importanța extremă
a anumitor indivizi.

Am adus eu însumi kartonul
cu rapoartele despre Bălcescu.

(Subalternii puñesc iar într-un ris scurt.)

BONIFATZ :

Tăcerea subordonaților dumitale
nscunși pe după hîrtii
ce ne spune oare ?
E o liniște ca după o glumă fără haz
care pune la îndoială...
Ce pune la îndoială ?

Însăși competența dumitale nedemonstrată.
(Subalternii și Pupak incremenesc.)

Prezintă informațiile.

Atît, deocamdată.

PUPAK :

În luna ianuarie, anul curent 1850
acelaș fugar — ex-ministrul de externe
valah—

a fost primit la lord Palmerston,
ministrul de externe britanic.
în reședința sa, la five o'clock.
Al doilea valet al lordului
n-a putut intra în cameră decît foarte rar.
(Valetul se apropie zîmbind cu buzele
lipite.)

VALETUL :

Rar nu înseamnă deloc.

Tochmai cînd puneam serviciul de ceai
pe masă

vorbeau despre un ziar —
pe care eu nu-l citesc —
Daily News, sir.

PUPAK :

Informația se confirmă.

I s-a tipărit un text despre

intervenția rusă în Principatele Dunărene.

BONIFATZ :

Deci, ceea ce ai aflat dumneata
Știe deja toată Europa !

PUPAK :

Mai există o confidență obținută
din casa lordului...

Dar nu e suficient de valoroasă.

VALETUL : Dorese mult să nu vă înșelați,
sir !

PUPAK :

În sfîrșit,

Expulzatul a fost urmărit și în
cabina de la closet.

VALETUL :

Yes, Sir, așa se obișnuiește.
Printr-o vizetă.
Din cînd în cînd, discret.
Domnul din Orient
n-a făcut decît să-și invelească pieptul
cu o pînză groasă din lînă,
pe sub cămașa de la frac.

PUPAK :

Știam deja că este bolnav
de plămîni. Informația furnizată
nu poate fi plătită.

VALETUL :

Aș fi foarte dezolat
dacă n-ați aprecia scrupulozitatea
fără limite a observațiilor
eventual utile !
Alții intră în acea cabină
ca să tragă pe nări praf alb interzis —
știți, se pune aici în tabacheră,
la mîna stîngă —
iar la ieșire nimeni n-ar zice
că e aceeași persoană
care a intrat, iar unele doamne
țin în corset o mică
butelie cu băutură tare.
Pare nesatisfăcător detaliul cu șalul de
lînă,

dar domnii știu că alte ori...

Regret sincer

că în cazul de față...

Acest domn care vă interesează
se întîlnește foarte des
cu un italian, Mazzini,
și cu domnul conte Teleky.

Doi emigrați căutați prea insistent
de foarte multe persoane.

Poate sînt valoroase
conversațiile purtate între ei
și foarte, foarte costisitoare
pentru mine, sir.

BONIFATZ :

Deci Teleky.

Iar Teleky.

Raportul despre aceste întîlniri

să fie făcut imediat.

*(Valetul se pleacă ceremonios și revine la
locul său.)*

PUPAK :

Informația următoare —
de la Paris.

Ultima lui umbră care ne-a trimis
raportul a fost o cochetă gălăgioasă.

(Se apropie Cochetă.)

Ca să nu dea de bănuț
și-a adus în camera de vizavi
șampanie și un amarez.

COCHETA :

Costă, domnule,

numai eu știu cît mă costă
prețurile astea !

PUPAK :

Scandalosul aranjament era în plină zi.
*(Camerista se trezește deodată din tero-
peală.)*

COCHETA :

Ei, și ? Noaptea, domnule, eu dorm,
nu sînt o...
*(Camerista intrigată declinde gura să vor-
bească. Un subaltern îi face semn să tacă.
Camerista tace.)*

PUPAK :

Patronul a chemat poliția
și individul a dispărut.

COCHETA :

La dracu', am făcut tot ce am putut !
Altădată i-am furat și valizele
și tot a plecat imediat, doar
cu ce era pe el.
*(Oberlicht îi pune mîna pe braț pentru
a-i potoli gesticulația de prisos.)*

COCHETA :

Ai pus mîna pe mine, huliganule ?
Asta te costă, sun of a bitch !
Pe loc să-mi...
*(Oberlicht îi astupă gura. Cochetă se zbate
înfuriată de amuțirea suportată. Camerista
își ține de pe bancă, infuriată. Un sub-
altern o obligă să se așeze.)*

BONIFATZ :

Plățiți-i.

COCHETA

(brusc se potolește) :

Danke, merci, grazie.

*(Se retrage spre locul ei de pe bancă
făcînd reverența.)*

BONIFATZ :

Căutați în locul ei pe altcineva.

COCHETA :

Domnii să-mi spună cînd doresc să vin
și să-l mai urmăresc.

Pe naiba !

Nu-i cine știe ce de capul lui,
dacă-mi dau atît de puțin
pentru cît trudes !

CAMERISTA :

Tirfă !

PUPAK :

Iar ceea ce am putut afla —
că supravegheatul s-a 'nvîrtit
toată noaptea prin cameră —
n-am aflat de la cochetă,
ci de la cameristă.
Un alt călător i s-a plîns
că n-a putut dormi
din pricina pașilor auziți pe podea.

CAMERISTA :

Nici nu prea mîncîncă. Dar mă trezește
și noaptea ca să-i aduc
lumînări. O dată s-a certat
cu un domn pe limba lor.
Nu știu cine e, nu l-am mai văzut.
În rest, stă singur, citește.
Sau scrie. Știu de la Patron
că vine cineva și-i plătește

camera. Nici patronul nu știe
cine este. A stat numai zece zile
și a plecat din cauza...

(Face semn cu capul spre Cochetă. Bonifatz se plimbă într-un du-te-vino încordat. Pupak face semn. Camerista revine la locul ei.)

PUPAK :

Nu a frecventat persoane sus-puse.
Copiile după scrisorile expediate
încă nu ne-au fost aduse...
Frecventează bibliotecile foarte des.
Nici o întâlnire suspectă.
Într-adevăr, citește.

(Tace.)

Deci...

(Tace.)

Întrucît nu pot fi instigate
tocmai niște manuscrise
ori cărți vechi, hîrtoage
contra Imperiului...

BONIFATZ :

Nu știu. Vom vedea.

PUPAK :

Obiceiul înfrîntilor de a-și căuta genealogia
intențiilor, iluziilor și speranțelor,
Excelență,
este un semn că în adormirea lor
doresc să viseze frumos.

BONIFATZ :

Dumneata, domnule Pupak,
ești prea tolerant ;
uiți contra ouii visează.

PUPAK :

Atunci, după părerea mea
și dacă eu, într-adevăr, mă înșel,
ar trebui ca umbra care se ține
de hărțuit — și nu una,
ci toate umbrele —
*(Valețul, Cochetă, Camerista s-au ridicat
în picioare și stau cu urechile ciulite.)*
să-l surprindă într-un hotel,
să-l înconjoare din camerele alăturate,
să se așeze la ferestre, la ușă,
pe coridoare,
să nu-i lase o clipă de liniște.
(Cele trei umbre încep să vorbească murmurat între ele.)

Să nu poată face un pas în stradă !

În corespondența lui spune clar
că nu suportă singurătatea —
deci, să nu poată veni nimeni la el
*(Cele trei umbre se așază strîns în cerc
cu spatele spre exterior.)*

o zi, o lună, mai mult,
să ajungă să vorbească la ziduri,
nici măcar la fereastră,
ci doar cu fața la perete,
de unul singur,
să nu-și mai audă vocea,
să înceapă să țipe,
să nu știe dacă vorbește,
și cine vorbește

și dacă mai poate vorbi

și dacă a vrut

și nici dacă tace

cînd a tăcut.

(Murmurul umbrelor crește de la voci-ferări la vacarm și furie.)

Trebuie obligat să înnebunească.

(Cele trei umbre urlă acut și dement pînă la epuizarea aerului din plămîni, apoi tac și-și reiau locurile pe bănci.)

Va trebui să înnebunească.

Nu se mai poate, pentru că altfel
imperiul nostru habsburgic
este pierdut !

BONIFATZ :

Presupunînd că n-a fost
o ironie propunerea dumitale irealizabilă
pe teritoriul altui stat,
vei primi scris ordinul
de executat a celor spuse adineauri.

PUPAK :

Vă mulțumesc pentru încredere.
Aștept doar să-mi indicați în ce orașe
ori măcar în care țară
poate fi găsit...

BONIFATZ :

Tocmai asta era îndatorirea dumitale.
De azi nu mai este.
Pe unde a umblat pînă acum ?

PUPAK :

Belgrad, Istambul, Debrețin, Pesta
Seghedin, Cluj, Arad,
Viena...

BONIFATZ :

În ultimul timp !

PUPAK :

De la Londra — probabil prin citeva
orașe prusace
pînă la Paris.

BONIFATZ :

E de datoria noastră să-i pricinuim
discret — foarte discret
o abatere din următorul drum.
Pentru o singură noapte —
un popas în Praga.

PUPAK :

A trecut prin Praga acum doi ani...

BONIFATZ :

Să fie împins spre un hotel
modest, ieftin, pe o străduță sumbră —
poate la toamnă, să fie
ude și alunecoase acoperișurile,
ferestrele, pervazurile.

Apoi,

repede o descindere noaptea...

(Din podul scenei un țipăt scurt și căderea pe podea, cu fața în jos, a unui trup de om cu mîinile prinse la spate în mînele hainei încă nedezbrăcate. Bonifatz, cu spatele la public ; a privit spectacolul dînd din cap aprobator și a înaintat încet spre cadavru.)

BONIFATZ :

Wunderbar...

PUPAK :

Avem confirmată obișnuința persoanei
de a sta în fața ferestrei,
rezemat în coate
și privind în gol, multe ore la rînd.
Așteptăm să ne spuneți doar
ce aveți de gînd...

BONIFATZ :

Wunderbar... Ja, Ja.

SCHLEIMHASCHER :

Unde privește Excelența sa ?

SCHWÄZELTRITT :

Numai la ceva
care trebuie să fie valoros.
(Scurtă liniște.)

SCHLEIMHASCHER :

E ! Vine Majestatea sa Împăratul,
sau cine vine ?
La ce anume privește
atît de mult ?

SCHWÄZELTRITT :

Camarazi ! Asta
nu s-a mai întîmplat pînă azi !!

SCHLEIMHASCHER

(cître Oberlicht) :

Întinde gîtul !
De la tine se vede mai bine.
La ce se uită ?
(Peste manechinul-cadavru, în timp ce
Oberlicht se străduiește să privească pe
fereastră, se așterne un covor de frunze
galben-aurii, înfățișînd peisajul unui parc
cu bătrîni copaci din ramurile cărora cad
alte și alte frunze moarte.)

SCHWÄZELTRITT :

De cît timp stă așa,
cu ochii pe geam ?

SCHLEIMHASCHER :

De trei minute !
Și peste program !

OBERLICHT :

Afară e toamnă,
Meine Damen und Herrn !

SCHLEIMHASCHER :

Nu e de mirare ! ?
Cine știe cît de adînc meditează...
ceea ce nu toți sînt în stare.

OBERLICHT :

Afară e numai toamnă ! Nu se vede
nimic !
(Bonifatz, apropiîndu-se de trupul defe-
nestratului pășește pe covorul de frunze.)

PUPAK :

Îl fură peisajul.
(Peisajul se retrage din scenă cu Boni-
fatz plantat în mijlocul său.)

OBERLICHT :

Permiteți să întreb : ce caută
Excelența sa pe jos, pe sub frunze ?...

(Schleimhascher și Schwäzeltritt îi fac
semne să renunțe la întrebări și-i arată
ceasurile scoase din vestă.)

OBERLICHT :

Scomnonoște chiar în grămezile putrede
cu piciorul !

PUPAK :

E ridicol de mare prețul
plătît de noi — fideliî maiestății sale,
care uităm că revoluționarii
merită mai întîi disprețul.
Ați scos ceasurile, domnilor ?
Wunderbar... aveți trei minute
să vă înduioșați de voie...
Trebuie să trezim chiar noi
atenția superiorilor,
să ne schimbe între noi din cînd în cînd,
să ne fie dat fiecareuia pe rînd
să stăm prin preajma împăratului,
să ne putem încărca de siguranță,
nu-i așa ? Și de imperialism și chiar
ură. Și față de ideile lor perfide
și față de ei...
Uneori, ne putem surprinde
compătîmîndu-i !

(Cei trei subalterni izbucnesc în rîs.)

Pregătiți kartoanele, rapoartele și
tot ce e privitor la acest valah.
Strădania noastră meticuloasă e utilă, deși
Luminăția sa, ministrul de interne
von Bach

va da o dispoziție specială
să rîdem copios de excesul
nostru arătat în umnărirea unui
înfricoșat.

OBERLICHT :

Nu sîntem prea puțini ! ?
Cine să aplaude, Excelență,
o atare răsturnare — doar nu
confidenții

care vor primi ghionturi
în loc de laude ?

PUPAK :

Civiliî din Anglia, Prusia și
din putreda Franță,
Pedestriiăștia
ai poliției noastre imperiale să...
să stea, să asiste,
dar de la distanță,
la trecerea pe al treilea loc
în ierarhie
a celui care-i va ține în lesă
de acum încolo.
(Subalternii aplaudă. Confidenții se întorc
cu fața spre funcționari.)

PUPAK :

Sinteți liberi, domnilor...
să luați toate măsurile de siguranță.
(Subalternii ies în grabă.)

ACTUL al III-lea

Anticameră. Doi ofițeri imperiali fac de gardă în fața unei uși închise. Pe un scaun incomod stă Elena Sturdza neclintită, cu bustul țeapăn și privirea fixată înainte. Retras lateral, în picioare, alergând cu ochii din podea spre Elena, un bărbat tânăr, îmbrăcat în negru — Johannes Kajony. Se aude strigăte de comandă ; pașii citorva tropăie scurt și precipitat. Liniște solemnă. Pașii unei singure persoane bocane grav, apropiindu-se. Elena Sturdza își arcuiește spinarea, împingându-și umerii în față și respirând precipitat. Johannes Kajony clatină capul negînd așteptarea, pînă cînd Elena Sturdza își întoarce fața spre el, apoi se oprește ; Elena își îndreaptă umerii, pironindu-și ochii în peretele din fața sa. Se apropie de ușa închisă înaltul funcționar. Ofițerii pocnesc din călcăie.

INALTUL FUNCȚIONAR :

Ce mai căutați aici, doamnă ?
Luminăția sa principele Felix
nu vă poate primi.

ELENA :

Știu, domnule înalt funcționar.
Asta mi s-a spus din prima zi.
Aștept să am puțin noroc.
(*Inaltul funcționar îi întoarce spatele și
intră pe ușă.*)

JOHANNES :

Nobilă doamnă, cred că e zadarnic,
vă conșur, renunțați astăzi
și odihniți-vă...

ELENA :

Nu, domnule Johannes Kajony,
nu renunț.
(*Apare un alt înalt funcționar. Văzînd-o
pe Elena se miră foarte.*)

CELĂLALT ÎNALT FUNCȚIONAR :

Extraordinar ! E a treia săptămînă
de cînd stă aici, înțepenită pe scaun.
Cine naiba o mîină ?
Doamnă, vi s-a respins audiența.
N-ați aflat încă ?

JOHANNES :

Excelență, îngăduiți-i să aștepte elementa.
(*Ridică palmele spre tavan.*)
Divină.
(*Funcționarul dă din umeri și intră pe ușă
în pocnetul călcăielor celor doi ofițeri.*)
Odihniți-vă măcar o zi...

ELENA :

Nu, domnule Kajony,
Nu.

JOHANNES :

Să-mi spuneți Ioan Căianul. Așa mă
cheamă
și sînt român ca și dumneavoastră.
Sînt român ca și dumneavoastră !

ELENA

(*stringe pleoapele înăbușîndu-și plînsul*) :

Nu pot avea încredere, domnule,
în dumneata. Și în nimenea ;
fiindcă trebuie să obțin imposibilul.

JOHANNES :

Doamnă Elena Sturdza, nu veniți de
departe.
Știu. Din Valahia.

ELENA :

Domnule Kajony, dacă știți, atunci...

JOHANNES :

Și ce ne desparte ?
Doar numele meu ! ? Dar
pentru numele lui Dumnezeu,
sînt tot român !

ELENA :

Atunci, ai inimă și înțelege că e
o chestiune de viață și moarte.
(*Își împreunează mîinile înspăimîntată.*)
De n-ar fi de moarte...
(*Își lovește de cîteva ori gura cu palma.*)
Să nu cobesc...

JOHANNES :

Rogu-vă, să vă ajut !

ELENA :

M-ați ajutat însoțindu-mă.
Fără să o cer.

JOHANNES

(*șoptînd*) :

Am eu nevoie să vă ajut. Ca o
răscumpărare.

Știu eu prea bine de ce. Rogu-vă...
(*Pune un genunchi în podea. Elena aruncă
repede mînușile la picioarele sale. Unul
din ofițeri, cu ochii la îngenunchiat, duce
mîna paravan la gură, aplecîndu-se spre
celălalt spre a șopti ceva.*)

ELENA :

Și cealaltă mînușă, domnule.
Merçi beaucoup.
(*Ofițerul tușește ușor, cu palma la gură.*)

ELENA :

M-ați ajutat destul.
Oh, lasă-mă singură, acuma !

JOHANNES :

Pronia cerească mi-a hărăzit
ca o nobilă copilă austriacă
să-mi fie protectoare,
de cînd i-am dedicat o lungă poemă
și și-a agățat hîrțiile mele de cercei —
o, nu văd nimic demn de ris ! —
zicîndu-mi că-i pot cere orice.
Și ar fi în stare...
Nu e blajină, dar e neștiutoare.
Îmi tremură genunchii-n fața ei...
Nu-mi fac visuri, doamnă Sturdza.
Știu că zadarnic i-aș cere ceva
pentru mine...

Poate-i norocul dumneavoastră...
Și-n timpul ăsta de trei săptămâni
n-ați izbutit să faceți — cîți pași să fie
pînă dincolo de ușă ?
Nu-i drept !

ELENA :
Domnule... domnule,
vorbim aceeași limbă ? !
Dacă-i așa...

JOHANNES
(*intrerupînd-o*) :
Putem spune orice.
(*Arată spre ofițeri.*)
N-or să priceapă nimic.

ELENA :
Cu atît mai bine pentru dumneata.

JOHANNES :
Ce sînt eu, atunci,
fiindcă vă temeți pentru mine...
așa-i că, în șagă ?
Atunci sînt un mimenea ?
De ce vreți
să intrați la principe,
n-am întrebat !
Nici nu vream să știu !
Dar pot afla fiindcă sînt și neamț.
Cel puțin la atîta îmi poate folosi...
Dar la ce bun să respingeți
oferta unui fost român
cînd poate nici așa
n-o să faceți mare brînză...
Chiar să fie o bucurie
pentru mine că
numa' un mimenea cu nume
nemțesc are să vă ciștige
pînă duminică...
(*Elena Sturdza se ridică hotărîtă în picioare și se îndreaptă spre ușa pîzită de cei doi ofițeri. Johannes, vorbind în urma ei.*)
...de la protectoarea mea
favoarea de care e musai nevoie ! ?

ELENA :
Să-mi spună mai întîi domnul Secretar
gubernial de Transilvania
că mi-a fost respins apelul.
(*Se oprește în fața ușii.*)

JOHANNES :
Doamna ar dori domnului Secretar
să-i poată vorbi.
Doar o întrebare.
(*Ofițerii se privesc între ei și zimbesc amuzați.*)

UN OFIȚER :
Dar e plecat de o zi !
(*Elena Sturdza se întoarce, pășeste șovăitor, se oprește nemișcată, trage aer în piept din suspin în suspin și-și acoperă ochii cu palmele.*)

JOHANNES :
Iar nobila copilă este nepoata
Excelenței-sale domnului general
Puchner.

ELENA :
Cine ?

(*Johannes tace.*)
Bine. Accept.

JOHANNES :
Deci :
nu știu ce se vede
pe românește, cînd stați
cu ochii închiși,
dar nemțește eu nu
văd decît ce ar fi bine
să se întîmple...
(*Se concentrează. Își acoperă ochii cu degetele. Brusca luminile scenei se sting.*)
Veți binevoi a sta în anticameră
și numai la nevoie veți intra la
nobilă noastră.
Să nu vă sperie dacă aruncă în mine
cu ce nimerește. Așa e, în general,
o fecioară nobilă și neștiutoare...
(*Se aprinde lumina. Decorul : un șemineu în care pilpîie slab focul. În fața lui, în partea opusă, un recamier pe care stă Adelmuze, tolănită, așteptînd să fie îmbrăcată. În fundal, un paravan, de după care Slujnica aduce rochia, pantofii și celelalte. În prim plan, Elena stă în picioare, încordată, ținîndu-și ochii acoperiți cu palmele.*)

JOHANNES :
Iată neasemuita favoare
pe care v-o cer,
nobilă și generoasă domniță...

ADELMUZE :
Și ce vrea bătrîna mamă ?

JOHANNES :
Vrea să-și revadă fiul bolnav
care e departe de dînsa.

ADELMUZE :
Și ce vrea fiul ?

JOHANNES :
Să vină să stea în acest oraș.

ADELMUZE
(*către Slujnică*) :
Să mă piepteni.
(*Către Johannes.*)

Azi nu mă simt în apele mele. Știi ?
Chiar am tușit puțin !

JOHANNES :
Vai, de-ați ști ce rău îmi pare...

ADELMUZE :
Să vină să stea
bătrîna — unde vrea...

JOHANNES :
Dar, pentru aceasta e nevoie
de un Ausweiss, o liberă trecere
la Alteja-sa, prințul nostru Felix,
care să acorde bunăvoința...

ADELMUZE :
E vorba cumva de dumneata ?

JOHANNES :
Oh, nobilă și gingașă domniță,
maica mea a murit
de multîșor ; sînt 7 ani de-atunci.

ADELMUZE :
Mai bine...

JOHANNES :
Oh, doamnă, desigur, nu știu eu vorbi
nemțește

sau ați spus : mai bine ?
În ce sens ?

ADELMUZE :

Și fiul acela probabil că strigă
înlăcrimat în nopțile negre.
Ai, Mutti, Mutti...

JOHANNES :

Oh, îngerească domniță.
ce mult înseamnă pentru un june bărbat
mama !
Ce sfântă icoană e cliplul ei
într-un suflet curat !

ADELMUZE :

Oh, Johannes, de ce
mă faci să lăcrimez
gîndindu-mă la mama mea ?

JOHANNES :

Vai, domniță, vai, ce-am făcut ?
Plingeți ? Suspinați ?
Dar n-am vrut ! Toamai asta n-am vrut !...
(Rămîne abătut, cu fruntea plecată, Adelmuze îi întoarce brusc spatele lui Johannes ; umerii i se cutremură spasmodic. Slujnica, dînd din mîini a lehamite, se apropie repede, trîntește enervată trepidul de fier care susține o cutie cu mangal încins și scoate din flăcări un drot fierbinte. Cu drotul într-o mîină se așază încet, sfîrșită, la spatele Adelmuzei. Din paravanul aflat în fundul scenei, se deschide o ușiță pe care un bărbat cu pantofii în mîină încearcă să iasă mergînd de-a-ndărțile. O femeie îmbătrînită strident, îmbrăcată în dantele, se repede țipînd.)

BĂTRÎNA :

Mon prince ! Mon prince !
(Bărbatul reîntră repede, trîntind ușa după el.)

BĂTRÎNA :

Stricato ! Lasă-mi-l ! E al meu !

ADELMUZE :

Doamnă mamă,
jură că-l iubești intens
și ți-l cedez.

BĂTRÎNA :

Asta ai învățat la școala de maici ?

JOHANNES :

Vă rog, spuneți-mi
dacă am fost un ingrat !

ADELMUZE

(sec) :

Da !
(Johannes, cu ochii în tavan, muncit de regrete.)

BĂTRÎNA

(cître paravan) :

Oh, Dumnezeule, stricato, poftim !
Jur ! Jur ! Jur !

ADELMUZE :

Și tata ce zice ?

BĂTRÎNA :

Nu pune întrebări prostești !
Tu de ce taci,
mon amour ?

ADELMUZE :

Zice că ai varice
care se văd cum ridici cămașa.
Asta îmi șoptește !
Că nu mai ești dragălașa
de acum cinci ani !
(Bătrîna doamnă mamă zvicnește din tot
trupul și icnește năucită, scurt și ascuțit :
„hoh !“.)

JOHANNES :

O, dumnezeiască domniță,
ce prost mai sînt !
Vai mie !
V-am răscolit dureroasele aduceri-aminte
ale clipei ultimei despărțiri...
(Bătrîna doamnă mamă icnește ascuțit,
încă o dată.)

BĂTRÎNA :

Hoh !! Nerușinato !
Mă exilez ! Te părăsesc !
Să nu-ți mai văd mutra niciodată.
Ești o desfrînată și, și, și o...
(Iese. Convulsiile Adelmuzei se transformă
în cascadă de rîs.)

JOHANNES :

Rideți ?

ADELMUZE

(se întoarce rîzînd dezlănțuit) :

Nu de dumneata, te asigur...
mi-am adus aminte de ceva...
(Către Slujnică.)

Hai, odată !

(Slujnica se ridică și-i trece repede în
spate unde-i înfășoară șuvițele de păr pe
drot.)

Și zici dumneata oă el,
fiul, că vrea și el
să o vadă pe maica sa ?

JOHANNES :

Dar cum altaninteri, prea gingașă domniță !

ADELMUZE :

Și nu-mi ascunzi nimic ?

JOHANNES :

Poate, ce nu știi eu încă !

Dar ce poate fi rău în iubirea față de
mamă ?

(Intră un general bătrîn. Slujnica se întoarce și-i face o scurtă reverență.)

ADELMUZE :

Ah ! Iar mi-ai ars pielea capului !

Timpiato !

(Cu pași rari, Generalul se îndreaptă către
fereastră și întorcînd spatele tuturor, pri-
vește peisajul. Așa rămîne toată scena.)

Unchiule !

(Către Johannes.)

Întoarce-mă !

(Johannes întoarce încet recamierul. Sluj-
nica se învîrte ținînd drotul cu o șuviță
din părul Adelmuzei înfășurat pe el.)

Ce ai zice dacă ți-aș pune
că am dormit foarte bine

cu el în patul meu ?
(*Johannes face semne desperade de negare către spatele Generalului.*)

GENERALUL :

Și sper că nu este austriac.
(*Adelmuze tace.*)
Sper că nu este nici maghiar.
(*Adelmuze tace.*)

Sper că nu ai ajuns în asemenea hal să-ți alegi ca distracție un român !

ADELMUZE :

Prea târziu să-mi recomanzi ceva mai de soi.

GENERALUL :

Și ne aflăm încartiruiți la Sibiu, în casa domnului von Brukenthal, nu la Viena. Iar ai uitat !

ADELMUZE :

Dumneata îți minte, întotdeauna, neesențialul.

GENERALUL :

Și, oricum, nu ai salutat cum se cuvine intrarea mea aici.

ADELMUZE :

Mes hommages, dragă unchiule Puch !

GENERALUL :

Șiretenia ta ascunde ceva.

ADELMUZE :

Nu-mi spui pe nume, unchiule ?

GENERALUL :

Și, de ce ?

ADELMUZE :

Ca să știu eu sigur, sigur că faci uitat pe birou un Ausweiss semnat.

GENERALUL :

Șicane amoroase ori politice ?

ADELMUZE

(*o îmbrânțește pe Slujnică și se întoarce brusc spre Johannes, pentru o clipă*) :

Nici una, nici alta. E pentru o babă — maica mă-si de treabă !

GENERALUL :

Înjuri românește, după cite observ.

ADELMUZE :

E mai picant. Nu uita, da ?

GENERALUL :

Adelmuze. Și vreau, Adelmuze, să fii mai... măcar să nu mai aud...

ADELMUZE :

De ce nu te uiți la mine ?
Fiindcă semăn cu mama la buze ?
(*Generalul, fără să-i arunce nepoatei nici o privire, iese, Adelmuze către Slujnică.*)
Du-te și adu hirtia.
(*Slujnica iese. Tăcere. Adelmuze privește focul aproape stins din șemineu. Se ridică leneș, se îndreaptă către el și lent începe să-și ridice rochia dezgolindu-și gleznele, genunchii în fața focului.*)

Mi-e frig.

Ei, Johannes, poetuțul meu, nu spui nimic ?

Nu-mi mulțumești ?

(*Rochia se ridică mai sus de genunchi.*)

JOHANNES :

Oh, prea frumoasă domniță, ce să zic...

sint uimit, încintat, umilit...

(*Pune ochii în pământ. Slujnica apare cu hirtia. Se apropie și i-o strecoară Adelmuzei între degetele uneia din mâini, cu care continuă să ridice poalele, în fața focului, până mai sus de ombilic. Slujnica iese tirind după ea vrafal de rochii aduse.*)

ADELMUZE :

Mi-e frig, ai auzit ?

Să pui lemne pe foc și să mi te uiți în ochi.

(*Johannes stă țepăn cu ochii în pământ.*)

Dacă nu, mă tem

că va trebui să ațităm flacăra cu hirtia asta.

(*Johannes cade în genunchi și, așa, pășește spre șemineu, ținându-și palma paravan în dreptul ochilor, spre a nu vedea, cind pune lemnul pe foc, picioarele atit de pină sus dezgolite.*)

ADELMUZE :

Ei, hai !

Ia hirtia.

(*Cu multe precauțiuni și ocolișuri de privire, Johannes i se uită Adelmuzei în ochi și îndrăznește să ia hirtia. Gîștie. Gîștie.*)

Achtung ! Să nu ieși foc !

(*Dă drumul poalelor rochiei să cadă pină în podea.*)

Pleacă acum. Ai obținut ce ai vrut. Du hirtia.

Te așteaptă

nobila doamnă cu spinarea dreaptă —

țepăna de incordare.

(*Johannes face temenele și se retrage.*)

A doua oară să nu mai îndrăznești să-mi ceri...

cum să-ți zic eu țic, băiete, că ești ?

Un prost față de muieri

sau servitor parșiv ?

JOHANNES :

Sint... sint întocmai cum vă face plăcere...

ADELMUZE

(*ii face semn cu mîna să iasă*) :

Vezi ce bună sint ?

Îți dau voie să faci un pic de politică antihabsburgică...

Iar eu îți sint complice — ah !

Iar m-am înțepat într-un ac —

pentru salvarea unui amărit de valah...

Credeai că nu știam ?

(*Johannes deschide gura, stupefiat.*)

Dă-i repede hirtia

să se smiorecăie în ea...

JOHANNES'

(*iese și întinde hirtia Elenei Sturdza*) :

Luați-o, doamnă !

De-ați ști ce mi-a fost dat ochilor

să văd...

Dumnezeu să ne binecuvînteze...
Nu-mi mulțumiți dumneavoastră...
Să zică într-o zi toți românii la unison
danke schön...

doar atât...

ADELMUZE

(se întinde pe recamier) :

Johannes ! Johannes ! Înapo!

la recamier !
Împinge focul mai spre noi...
(Johannes aleargă și împinge recamierul
cătore șemineu, care, la rîndul lui, se re-
trage pînă cînd ies complet din scenă.
Elena Sturdza rămîne singură în scena
goală. Vorbește cu sine, coborîtă în gin-
durile sale. Izbucnește în plîns ținînd
Ausweiss-ul în dreptul ochilor.)

ELENA :

În sfîrșit, voi auzi
spunîndu-mi-se —
(închide ochii)
probabil solemn.
(Apare un înalt funcționar care vorbește
solemn, Replicile pe care le spun perso-
najele imaginate pot fi tot timpul mi-
mate de buzele Elenei Sturdza.)

ÎNALTUL FUNCȚIONAR :

Luminăția-sa principele Felix
binevoiește a vă primi în audiență.

ELENA :

Aici va trebui o reverență
reținută... să vedem cît de reținută...
să nu mă împiedic în amănunte...
sau să mă împiedic ?...
(O altă apariție — alt înalt funcționar
se apropie de ea și-i vorbește rar și confi-
dențial.)

ALT ÎNALT FUNCȚIONAR :

Vi se recomandă...

ELENA

(din încordare țîșnește o întrebare spontană) :

Mă va ține în picioare
sau mi se va oferi loc ?
După asta am să știu dacă
am sau nu am noroc...

ALT ÎNALT FUNCȚIONAR :

Să fiți în exprimarea de motive
concisă și expresivă.

ELENA :

Expresivă !...
(Cu un uriaș efort de a fi convingătoare.)
Luminăției-sale
principelui Felix von Schwarzenberg
adresez rugămînta —
în numele regulii morale a întrajutorării —
de a acorda lui Nicolae Bălcescu
permisiunea de a locui în Transilvania,
pînă în ziua cînd i se va îngădui
să se întoarcă în Muntenia.
Pe asta trebuie apăsător
într-un anume fel —
pînă în ziua cînd va fi
să se întoarcă acasă...
sau mai așa ? — Doar
pînă ce va
să se întoarcă...
Și după aia, mă aștept la
hărțuială...

ALT ÎNALT FUNCȚIONAR :

E cumva vorba de individul expulzat
din Muntenia ?

ELENA :

Niște nefericite împrejurări l-au pus
în această situație regretabilă.

ALT ÎNALT :

Ce fel de împrejurări, doamnă Sturdza ?

ELENA :

Dacă aș arăta ca picată din cer ?
(Adresîndu-se închipuitului oficial.)
Sînt doar femeie, ce știu eu să vă spun ?
Își vor da coate și vor rîde.
(În jur, asistența imaginată de Elena
Sturdza murmură, își șoptește la ureche și
rîde enervant.)

Asta n-ar conta.

Trebuie să-i înduplec.

Ia să fac să le pară
tot ce s-a întîmplat în Muntenia
că nu valorează nici o para chioară !
(Asistența revine în poziția de ascultare
atență a Elenei, care se poartă ca și cum
s-ar afla în audiență.)

Luminăția-voastră !

Excelența-sa domnul
general conte Duhamel
a venit repede-repede, de-a dreptul
foarte repede, cu trupele sale

de muscali
să vadă cum întîmpină
românii trupele turcești
la intrarea în București.
Asta e împrejurarea...

ALT ÎNALT :

Doamnă, întrebarea noastră
era foarte exactă...

ELENA

(dă din mină vrînd să șteargă pauza ; reia
replica și o continuă zîmbind cu subînțeles.
Bagatelizînd situația) :

Sincer vorbind,
și trupele de muscali
chemate în Transilvania în războiul
cu Ungaria au pricinuit
neplăceri.

Pe care le cunoașteți foarte bine.

ALT ÎNALT :

E o afirmație lipsită — cel puțin —
de politețe !

ELENA :

Eu sînt vinovată —
fiindcă mi-am zis —
de vreme ce ei sînt pricina
expulzării lui Bălcescu,
probabil s-au mai întîmplat
și prin alte locuri
asemenea...
De-ați ști ce bucuroasă sînt
fiindcă din mustările Excelențelor-voastre
rezultă că nu-i așa deloc !
Înseamnă că pot spera
să aprobați cererea de grațiere
chiar dacă...

ALT ÎNALT :

Chiar dacă ?

ELENA :

Trebuia să tac, Dumnezeuule !
Va trebui să știu să mă opresc...
(Cochetînd rigid cu Înaltul funcționar.)
Chiar dacă nu știu cui
n-o să-i placă !
Nu. Asta i-ar face din nou bănuitori ;
m-ar putea întreba...

ALT ÎNALT :

Chiar nu știți cui ?

ELENA :

Să încerc să ghicesc ?
Ce altceva să-i răspund ?

ACELAȘI ÎNALT

(cătore Elena, care scutură din cap panicată
la gîndul celor provocate de replicile date
propriilor ei întrebări imaginare) :

Nici măcar nu bănuiești cui ?

ELENA :

Asta ar însemna
să bănuiesc mai întii
că puternicului imperiu
i-ar fi teamă de cineva
și ar fi o regretabilă gafă,
nu-i așa ?
Tot nu-i bine...
tot nu-i bine.
(Asistența imaginată se foiește intrigată.)
Oh, Nicule, de-ai fi aici
ai ști să-mi spui cum să continui...
mă-necur, în atîta încelcită politichie
De nu ți-ar fi bolnavi plămîinii...
Dar cîte-s cum trebuie să fie...
Și uite cum rog eu pentru tine stăpînii.
(Se dezmeticește pentru o clipă.)

ALT ÎNALT :

Bălcescu e cumva același care a intrat
în Imperiul nostru, clandestin,
unde a stat — cît a stat ?

ALT ÎNALT :

Aproape un an !

ELENA

(categorică) :

Într-adevăr, a fost compromis în urma
evenimentelor războiului din Ungaria ;
este însă un om de onoare, pe al cărui
cuvînt se poate conta.

ALT ÎNALT :

Nu ne este prea clară, doamnă
contesă Sturdza...

ELENA

(tresare, iluminată de speranțe) :

Sigur că da ! Uitam !
Prezența mea și rangul meu în fața
Luminăției-voastre —
sper, trebuie să se țină seama —
este încă o asigurare, desigur, inutilă,
precum că pe cuvîntul lui se poate conta !
(Risetele asistenței.)

ALT ÎNALT :

...care este rațiunea apelului
cătore noi ?

ELENA :

Omenescă rațiune
de a-și îmbrățișa mama
prea în vîrstă pentru a face
o călătorie lungă.
(Lăcrimează.)

ALT ÎNALT :

De ce ne cereți nouă ceea ce
nu vor să-i dea ai lui ?

ELENA :

Asta e... numai asta de n-ați întreba...
De-ați ști că acest Bălcescu
e bolnav —
bolnav de fizie...

ALT ÎNALT :

E regretabil, dar în Transilvania
sînt multe ploii !
(Risete.)

ELENA :

Mai cu blindețe vine moartea să ni-i ia
pe ai noștri, cînd se află printre noi...
nu-i omenească, Excelență,
simțirea asta ?
(Pentru cîteva secunde, asistența imagi-
nată de Elena duce batistele la ochi, emo-
ționată.)

ALT ÎNALT :

Să-l ierte mai întii guvernul valah.

ELENA :

Domnitorul Barbu Știrbei nu vrea.

ALT ÎNALT :

De ce ? Doar e al românilor ? !

ELENA :

Cine, Excelență ?

ALT ÎNALT :

Guvernul.

TOȚI ÎNALTII

(în cor) :

Guvernul !

ELENA

(răbufnește) :

Nu pentru asemenea răspuns
m-am adresat Luățimii voastre !

ALT ÎNALT :

Adică, doamnă, dumneavoastră
vreți să puneți și întrebări —
ceea ce n-ar fi cazul —
și să ne spuneți și răspunsurile
pe care să vi le dăm ? !
Nu-i cam mult, oare ?
(Cei imaginați îi întorc spatele și se di-
zolvă în fundal.)

ELENA :

Doamne, ce-mi trece prin minte...
Ce-ar fi să spun ?
Primiți-l, Excelență, cu brațele
deschise, e un pericol clasa-ntia —
nici n-ajunge bine la domiciliul forțat
că românii se și ridică să pună mîna pe
arme
și vă treziți c-o revoluțiune cum nici
n-ați visat !

Nicule, Bălcescule, în ce istorie
ai intrat !..

Ai tăi te alungă...

Cei din jur te ocolesc...

Și nu vor să te mai

bage în seamă...

fiindcă, frate dragă, în politichie
nu merge ca-n revoluție să sari peste cal —
să cucerești cu toptanul. Nu ! Nu !

Nu cu toptanul. Cu Țirita —
mai na și ție — mai treacă anul —
mai na și mie...

(Își frământă mâinile disperată.)

Poate niște lacrimi în ochi
totuși,

parcă ar putea să le apară —
așa am eu credința —
dar numai dacă...

(O scutură un ușor tremur.)

Trebuie să li se facă pielea
ca de găină și lor...

Știu eu cită frică încap
și în pielea politicienilor...

Nu-i vor da grațierea din bunăte,
ci doar dacă o să-i liniștească

vestea că și mama și fiul
vor să se sfârșească

împreună, dar în singurătate.

(Stringe pumnii și-și încordează trupul.

Pereții brusci se mișcă și configurează sala

de audiențe. Cțiva înalți funcționari

— ultimul este Pupak — pășesc in-

diferenți, față de prezența Elenei Sturdza,

vorbesc între ei, cu voci coborite, se răs-

pândesc într-o anume ordine cu fața spre

laterala stingă a scenei, tușind convențio-

nal, așa cum se obișnuiește înaintea ori-

cărui ceremonial. Elena se întoarce și ea

cu fața către aceeași direcție cu a celor-

lalți. Deodată, după cțeva clipe de tăcere,

funcționarii fac o reverență gravă. Un alt

Înalț funcționar — Purtătorul aulic de cu-

șint — așezat cu spatele spre public.)

PURTĂTORUL DE CUVINT :

Luminăția-sa Felix von Schwarzenberg,
principe cancelar al Casei și Statului

Habsburgic

binevoiește a vă primi în audiență.

(Elena Sturdza face o plecăciune adincă.

Își îndreaptă spinarea și cu un suprem

efort își stăpînește tremurul, tamponindu-și

pumnii în dreptul stomacului.)

INALTUL :

La cererea pe care Excelența-voastră

principesa Elena Sturdza o adresează

Luminăției-sale principelui cancelar

în ceea ce privește grațierea — și

celelalte —

a numitului Nicolae Bălcescu, răspunsul

socotit irevocabil și fără drept

de recurs este :

nu.

ELENA

(parcă nu a auzit răspunsul primit) :

Exact... atit...

Vor să se sfârșească

mamă și fiu în singurătate.

(Din suita asistenților, după o pauză,

i se răspunde, categoric.)

ALT ÎNALT :

Nein.

ELENA :

În jurul lui, doar mama și grădina.

Nu poate să mai vorbească..

ALT ÎNALT :

Niet.

ELENA :

Iar ziua o să roage în gînd lumina
să nu-l părăsească.

ALT ÎNALT

(ducînd mina la frunte, la inimă și la sto-

mac) :

Mitto !

PURTĂTORUL DE CUVINT :

Audiența s-a terminat.

(Elena rămîne nemișcată. Înalții funcțio-

nari fac o reverență solemnă, așteaptă

cțeva momente ceremonioși, apoi rup rîn-

durile, se întorc spre Elena și o privesc

insistent.)

PRIMUL ÎNALT :

Doamna cunoaște arta

de a lăsa o impresie foarte bună.

E atit de indiferentă față de

răspunsul primit încit ai crede

că e o femeie demnă.

AL DOILEA ÎNALT :

Ei, da, dragul meu,

națiunilor ăstora mici

li se tot înfundă mereu

așa că nu mai au nimic de pierdut

dacă sînt mîndre și după...

AL TREILEA ÎNALT :

Mai rămîne în Viena ?

(Pupak nu o scapă din ochi pe Elena.)

Domnule Pupak !

PUPAK :

Conform vizei din pașaport

cțeva zile doar.

PURTĂTORUL DE CUVINT :

Mi-ar fi plăcut să o văd

altcumva...

AL TREILEA ÎNALT :

Și ce va face, nu știi ?

PUPAK :

Nu va reuși

nici o întîlnire suspectă.

AL DOILEA ÎNALT :

Unsă pe pielea goală cu mierea

speranțelor revoluționare,

tăvălită otova în fulgi de găină roșcată

și țipînd !

(Înalții funcționari izbucnesc în rîs. Elena

desfășoară fulgerător o eșarfă tricoloră și

vorbește calm. Rîsetele amuțesc.)

ELENA :

Să piară tiranii. Dacă nu azi —

mîine și tot o să piară.

PURTĂTORUL DE CUVINT :

Oricum, dar nu așa !

(Înalții funcționari nu dau atenție gestului

Elenei, ca și cum nu ar fi fost făcut.

Elena stringe în sul eșarfa pășind absent

și rar. Pupak, la cțiva pași în urmă, o

urmărește strîns.)

AL DOILEA ÎNALT :

Oh, domnilor, și ce-i cu mersul ăsta ?

Doar n-o poartă nimeni în triumf !

PRIMUL ÎNALT :

Joacă, ce vreți, joacă

după toate regulile aflate în uz.

Ce altceva să facă ?

Se vede că acest refuz

era mai mult decit bănuț
la ea în țară.

PURTĂTORUL DE CUVÎNT :

Ce-ar fi dacă m-aș juca
un pic franțuzește cu ea ?
(*Se apropie de Elena și i se adresează vorbind tare și privind la ceilalți funcționari.*)

Chère madame,
e regretabil că indezirabilul nostru
n-a săvârșit nici un atentat.
Ori măcar să fi proferat vreo amenințare.
(*Elena se oprește din mers și privește fețele Înalților funcționari.*)

PURTĂTORUL DE CUVÎNT :

Sper că înțelegeți, nu-i așa ?
La adresa cuiva — a oricui —
nu neapărat la adresa împăratului.
(*Elena aprobă din cap, mecanic.*)
Atunci era un fapt cert
și bine delimitat. Împăratul putea visa
cât e creștinește să-l grațieze.
În timp ce delictul politic...
Știți bine ce înseamnă și fără să explic...

AL DOILEA ÎNALȚ :

Mulți dintre conaționali
acesteia
chiar s-au obișnuit cu gândul
că le vine repede
și lor rîndul...
S-au obișnuit cu bita.

PURTĂTORUL DE CUVÎNT

(*spre ceilalți, peste umăr :*)

O, și de-ar fi doar atîta !

AL TREILEA ÎNALȚ :

Adică noi dăm în ei
și tot noi obosim ?
Nu e logic... Chiar și madame
gîndește
că o înfrîngere e totuși o victorie ?
Ar fi amuzant. Zău că da !

PRIMUL ÎNALȚ :

Recunoașteți că e apetisantă
cum stă așa... foarte...
foarte stăpîna pe nimicuri.
(*Mimea-ză citeva din gesturile Elenei.*)
Ce armă splendidă e grațierea...
Paradoxal, nu ? !
E păcat să acordăm atîta atenție
ăluia, care și-așa... en fin,
și asta numai ca să o supărăm
pe doamna !
(*Pupak își împreunează degetele miinilor sub burtă și își mișcă policarii.*)

PUPAK :

Nu putem fi generoși
cu persoane pe care nu le putem
controla.

PRIMUL ÎNALȚ :

Probabil că așa vom face
numai cu protestatarii
și revoluționarii din interior.
(*Ceilalți îl privesc în tăcere.*)
Îi arestăm și le dăm drumul
aproape imediat. De mai multe ori.
Pînă cînd îi suspectează ai lor.

AL DOILEA ÎNALȚ :

Prea subtil, domnul meu, prea subtil !
Trebuie...
(*Taie aerul cu mina, energic și se plimbă nervos și încrunțat.*)

PURTĂTORUL DE CUVÎNT :

Dar nu în sunet de fanfare !

PUPAK :

Domnilor, madame
a tresărit cînd a auzit
cuvîntul grațiere.
(*Primul și al treilea Înalt izbucnesc în ris.*)

PURTĂTORUL DE CUVÎNT

(*către Elena :*)

E, într-adevăr, regretabil și pentru
cel care se plimbă agitat.
(*Al doilea Înalt se oprește mirat.*)
Nu vă puteți închipui ce trist i-a
fost dat să fie — și chiar era —
cînd a aflat că numai condamnaților
politici născuți în Austria
li se acordă grațierea.
(*Elena privește negru la cei din jur.*)

AL DOILEA ÎNALȚ :

Toate micile națiuni privesc la noi cu ură
și cu ciudă.

PRIMUL ÎNALȚ :

Dar, în același timp, sînt foarte curioase
și interesate
de felul cum le tratăm corifeii...
Ma chère comtesse, pentru protejatul
vostru...

AL TREILEA ÎNALȚ :

Înspăimînt-o puțin ! Wunderbar...

PRIMUL ÎNALȚ :

Dimpotrivă.
(*Către Elena.*)
Situația, pot spune că este neașteptat
de favorabilă. Totuși.

PUPAK

(*către Primul, cu ton de avertisment :*)

Ca persoană periculoasă
încă ne mai interesează
pînă îl arestăm.

PRIMUL ÎNALȚ

(*nu reacționează. Tot către Elena :*)

Efectul revoluției se stinge binișor
și dacă azi mai trebuie cumva arestat,
trebuie născocit acum și un motiv.
Și nu e ușor.

ELENA :

Și răspunsul... Adică da...

A fost nu...

PRIMUL ÎNALȚ :

Privind astfel situația
acum, înainte de plecare
aveți temeul să fiți chiar voioasă.
Nu credeți ?
Nu — nu ! Nu-mi răspundeți.
Știu bine că așa e...
(*Elena face o scurtă reverență și întoarce
spatele Înalților.*)

TOȚI :

La revedere, madame la comtesse.

AL TREILEA ÎNALȚ :

Dar, bine-nțeles,
nu neapărat după o altă revoluție...

(Ies, Elena se îndreaptă precipitat către locul unde a apărut camera unui hotel luxos — pat, covor moale pe jos, lăvoarul și cana cu apă pe el etc. Pupak o urmărește îndeaproape.)

ELENA

(se smiorcăie fără lacrimi) :

Doamne, ce fără minte e speranța !

Le e frică de tine,
tu știi ?

Tu pricepi cum vine asta ?

Nu ți se dă voie

să vii unde ți-ar fi și
mai peste mină.

(Răstoarnă involuntar cana cu apă pe
covor.)

Ți-o fi și ție sete —

ia mai bine puțină lumină.

(Aprinde câteva lumini.)

Ce să-ți ție ție de soare,
atîtica.

(Se descaltă și merge cu ochii închiși, tî-
rindu-și tălpile prin udătura de pe covor.

Din culise se apropie discret Patronul ho-
telului.)

PATRONUL

(pipăie covorul ud, se întoarce către Pupak,
adresîndu-i-se indignat) :

Excelență, nu cred că dînsa

e o nobilă doamnă.

Priviți ce a făcut din covor !

Și așa am dificultăți cu prea mulți
oaspeți veniți să o întîlnească !

Din pricina atîtor fețe triste

hotelul meu își pierde clientela...

(Pupak face semn să bată la ușa Elenei.

Patronul bate. Elena tresare violent.)

PUPAK :

Într-o capitală civilizată,

intenția de a vă simți ca acasă —

în țară — nu este îngăduită.

Sperăm să apreciați remintarea

de a vă imputa tentativa de propagandă
națională

și veți pleca imediat.

(Elena iese cu fruntea plecată.)

Nerușinată impertinentă —

vine să ceară azil politic.

tocmai cînd în provinciile românești

circulă aceleași idei

de care se plîng și guvernele din

principate...

Idei întru totul cu ale

exilatului.

INALȚII FUNCȚIONARI

(cor) :

Sigur nu s-a întors clandestin în Imperiu ?

PUPAK

(scărpinîndu-și barbetele) :

E adevărat. Doar bănuim că a încercat.

În schimb sîntem siguri că n-a reușit.

ACTUL al IV-lea

Același decor ca în actul I. Confidenții își scriu rapoartele țînînd hîrțile pe genunchi sau rezemîndu-le pe pereți, pe scaune, etc. Bonifatz urmărește scena. Apar Von Bach. Consilierul care se opresc tăcuți. Pupak se ridică de la pupitrul său și bate călciile. Confidenții își ridică privirile spre noii veniți și rămîn nemișcați. Bonifatz se întoarce intrigat.

BONIFATZ

(ului) :

Von Bach ?

CONSILIERUL :

Pentru subalterni numai.

Excelența sa, domnul ministru de interne

Von Bach.

PUPAK

(evacuează confidenții în anticameră) :

Mai repede... mai repede... mai repede...

Acolo... acolo... acolo... acolo.

BONIFATZ :

Rămii afară, la ordinele mele,
domnule Pupak.

(Pupak așează un scaun în spatele lui
Von Bach și îl privește fix. Confidenții
din anticameră se foiesc pe locurile lor
și-si dreg vocile, pentru a putea privi mai

bine : vor urmări spectacolul : ca și cînd
n-ar auzi replicile : reacționează numai la
ceea ce poate fi considerat amuzant din
ce se vede.)

Domnule Pupak !

VON BACH :

Mai înainte de toate să aflăm

de ce, neapărat, individul Bălcescu.

CONSILIERUL :

Să nu ne spui că

motivul e ordinea alfabetică

de pe lista exilaților români. Adică

Bălcescu, Brătianu, Goleșcu, und so weiter...

BONIFATZ :

Pentru că se arată a fi sinucigaș,

Excelență ; iar în al doilea rînd...

(Von Bach se ridică în picioare și-și împreunează minile sub centură.)

VON BACH :

Sper că vorbim serios, domnule Bonifatz !
(Consilierul sare de pe scaun. Confidenții izbucnesc în ris.)

CONSILIERUL :

Doar nu-l păziți să nu-și ia viața ! ?

BONIFATZ

(ostentativ, adresându-se numai ministrului) :

Nu putem renunța la a ține strîns,
sub urmărire,
o persoană ce nu cunoaște limite
și căruia nu-i e teamă de consecințe !

CONSRUPIERUL :

Toți sint la fel — eminent
de impertinenți ! Toți ! Fără excepție !

BONIFATZ

(intrerupind) :

Nu cred că putea să-l imite
un alt instigator revoluționar valah,
adică să intre clandestin în Imperiu,
prin Transilvania, la Români,
să meargă la Pesta și Seghedin,
ehiar să treacă pe aici prin Viena...

VON BACH

(ridică indexul și bărbia, Bonifatz se între-
rupe) :

Domnule Consilier, notează.
(Confidenții ridică și ei indexurile și băr-
biile.)
Trebuie izolați românii de la noi,
de cei din afară.
Oricât de sever.
(Coboară indexul și-și împreunează minile
sub centură.)

BONIFATZ :

...să agite spiritele în favoarea
unor legiuni românești independente,
știindu-se urmărit
și asta în plin război cu Ungaria,
deci sub drastica lege marțială a anului
'48 !

PUPAK :

Dacă azi nu-i acorzi importanță,
un astfel de îndăvid
nici nu mai există.
(Confidenții coboară indexurile și băr-
biile.)

VON BACH :

Iată care este opinia altor fideli.
Chiar a subalternilor dumitale.

BONIFATZ :

Domnul Consilier cînd pune la îndoială
devotamentul meu,
înlesnind unui subaltern...

VON BACH

(intrerupe) :

Dacă împăratul este primul
servitor al statului,
(Își mișcă policarii în chip de morișcă.)
toți sintem servitorii devotați numai
împăratului !
(Consilierul, Bonifatz și Pupak bat căl-
ciile, Confidenții aplaudă.)
Sintem dispuși a verifica și aceasta,
in ceea ce te privește.

(Bonifatz bate încă o dată din călcie și
pleacă scurt capul. Alt ropot de aplauze.
Confidentele îi trimit bezele.)

BONIFATZ :

Îndrăznesc a vă sugera
că ignorînd azi un atare pericolos
îneamănă că Domnul Pupak a disprețuit
și ordinul expres pe care l-ați dat —
atunci — de suspendare urgentă
a șederii lui Bălcescu în Imperiu.

PUPAK :

Desfid o insinuare
atît de gravă.

VON BACH

(intrerupind) :

Încă nu ne interesează
justificările dumitale.
(Către Bonifatz.)
Ascult.

(Se plimbă prin fața lui Bonifatz care
tace incremenit. Von Bach se oprește, aș-
teaptă, iar pornește, confidenții încep să
murmure intrigați, din ce în ce mai sonor.
Von Bach se oprește din plimbare în fața
lui Bonifatz.)

BONIFATZ :

Ce poate fi, Excelență,
mai inofensivă decît contemplarea
unui peisaj ?
Poate nici contemplarea lui Dumnezeu !
Ce poate vedea cineva,
privind oarece elemente ale naturii,
dacă nu strădania divină spre frumusețe ?
Or acest Bălcescu pretinde că a văzut —
cocoșat pe un munte în Transilvania —
nu păduri,
nu stînci, nu cascade,
ci un destin național.
(Confidenții, instigați, se ridică în picioare
și punîndu-și minile streășină la ochi pri-
vesc spre publicul din sală.)

BONIFATZ :

Are vedenii
pe care le mărturisește extaziat, cam așa :
„fusei fericit a găsi acolo,
pe acele piscuri uriașe, de deasupra norilor,
o naționalitate, o...”

CONSILIERUL

(intrerupind) :

Domnule Bonifatz, nu ne pune
la încercare răbdarea. Te rog !
Și noi am citit și
nu luăm în considerare
strategica oratorie
care sporește înfumurarea unei populațiuni
înfrimă numeric față de Imperiul nostru
și cel al Inaltei Porți !

BONIFATZ :

Periculos este
că vede nu doar o națiune
ci și un stat român !

CONSILIERUL :

Ți se cere numai
să explici motivul
interesului dumitale, exagerat
și acum — la doi ani
după ce s-au potolit tulburările
revoluției —

pentru acest Valah nomad
prin Europa.

BONIFATZ :

Un valah care
umblînd din uşă în uşă
şi explicînd din guvern în guvern
încearcă să împingă în mod necuviincios
Europa şi interesele ei
dincolo de Carpaţi !
(*Confidenţii ţistuite muştrător.*)

VON BACH :

Ceea ce sperăm că nu se va petrece
în următoarele trei minute
cît mai durează audierea dumitale.
(*Pupak jubilează ; nu mai ştie cu degetele
carei mâini să se zbeugie în barbete. Confi-
denţii îl aplaudă rîzînd. Bonifatz pri-
veşte fix spre ministru.*)

CONSILIERUL :

Nu putem îndrăzni a pune în balanţă
Casa Imperială pe un taler, iar
pe celălalt, un ins turbulent.
Pînă a găsi jignitor, consider cel puţin
hilar
felul dumitale de a gîndi...

BONIFATZ

(*cu mîna indică locul dintre el şi ceilalţi*) :
Dacă îl avem acum în faţa noastră...
(*Ministrul şi Consilierul se privesc scurt
între ei. Bonifatz observă, tace brusc, pri-
veşte fascinat locul arătat cu mîna.*)

CONFIDENŢII

(*neliniştiţi, ridicîndu-se în picioare*) :

— El e ! Unde ? Unde ? Cine ?
Uite-l pe fugitul din Orient !
Tot mai e viu ? Că doară
trebuia de mult să moară.
Dacă şi mort e tot viu...
Las' că ştiu dinşii ce ştiu.

VON BACH :

Dumneata îi duci lipsa,
domnule Bonifatz ?

BONIFATZ

(*îşi muşcă buzele*) :

Dacă am avea în atenţie
numai un înfocat partizan al ideii
naţionale

aşa cum sînt cu mîile înscrîşi
pe fişele noastre,
n-ar merita atîta efort,
dar acest Bălcescu —
şi să amintesc mi-e neplăcut
pînă la enervare —,
dar Bălcescu a trecut dincolo
de anticamera iadului revoluţionar
şi sfidează îndrăcit
prestabilita ordine imperială
din Europa...
Prin intenţia lui criminală
de a-i uni pe românii din Principate
cu sîrbii şi ungurii,
în Statele Unite ale Dunării...
Am spus că sfidează —
am fost indulgent —,
ameninţă şi primejduieşte
înşuşi teritoriul şi existenţa
Imperiului Austro-Ungar !

PUPAK

(*către Consilier*) :

Jonglerie diplomatică ordinară.
A schimbat soarta sperietului
în sperietoare europeană.
Sugerez a o' considera
drept ofensă adusă împăratului.

CONSILIERUL :

Azi spunem
că a încercat, fără succes desigur,
să extindă războiul şi dincolo de cele
cîteva provincii ale statului nostru.
Atît şi nimic altceva !

BONIFATZ :

Cît a lipsit ca Bălcescu
să realizeze joncţiunea între trupele române
şi armata rebelilor unguri ?

VON BACH

(*ridicîndu-se*) :

Suficient, domnule !
(*Consilierul se ridică de pe scaun. Confi-
denţii se ridică zgomotoşi în picioare, ca
la sfîrşitul unui spectacol. Von Bach se
aşează pe scaun. Confidenţii se opresc în
espectativă, nedumeriţi.*)
A lipsit suficient !
Putem admite, în principiu,
sigur că da !
(*Pupak priveşte neliniştit spre ministru şi
spre Consilier. Confidenţii arată cu de-
getul agitaţia lui Pupak.*)
Înclinaţie spre sinucidere
este o expresie potrivită
pentru pericolul amintit.
(*Pupak se îndreaptă spre ministru.*)

BONIFATZ :

Sînt extrem de încîntat
de generoasa Voastră apreciere.

CONSILIERUL :

Excelenţă, admirabil !
Din foarte multe puncte de vedere
e fericită decizia luată...
Atît pentru azi,
cît mai ales pentru viitor.
E foarte sănătos şi util
să-l considerăm un sinucigaş
scăpătat...
(*Von Bach ridică sprincenele a mirare,
spre Consilier.*)

VON BACH :

Îa loc, domnule Bonifatz !

CONSILIERUL :

Doar a scăpat Revoluţia din mînă...
Altă armă nu vrea ?...

BONIFATZ :

Nici acum nu a renunţat !
Mai mulţi confidenţi raportează
printre altele şi aceste vorbe ale lui
foarte frecvente :
Mai bine mor decît să... und so weiter.

CORUL CONFIDENŢILOR :

am ţinut minte doar atît :
ce-şi doreşte el
ne dorim şi noi cîteodată !

BONIFATZ :

Sau : mă sleieşte aşteptarea.
De-aş avea o armă să mă bat
şi să mor, ar fi cu mult mai bine.

CORUL CONFIDENȚILOR :

Nu trăim și așa cu frica în spate ?
Chiar să avem arme,
ce să facem cu ele ?
Pin' la urmă tot vor fi confiscate.

BONIFATZ :

O armă să mă bat
și să mor !
Am notat aceasta de două ori.

UN CONFIDENT :

Așa e ! A spus de două ori !

CONSILIERUL :

Excelență, prea multe
detalii despre aceeași persoană
pot ascunde alte scopuri
la fel de criminale...

CAMERISTA

(se roagă) :

Ah, doamne, mai ferește-mă
cu un client,
să mai câștig ceva de pe urma lui,
cum a fost tînărul din Orient.
Am zis mai nimica despre el
și am scăpat de sărăcie-o lună !

CORUL :

Amin.

BONIFATZ :

Dar este exclus !
Excelență,
azi vă pot comunica
fericita concluzie emanată din rapoarte.
Dumnezeu ne răzună !
Lumea se ferește de ei, iar
confidenții care-l pîndesc — și nu numai
pe Bălcescu, pe toți ceilalți urmăriți
indiferent de naționalitate
provin tocmai din acea parte din societate,
în folosul căreia a fost născocită
deviza universală :
libertate, egalitate, fraternitate !

COCHETA

(se repede indignată) :

Dumnealui vrea să se bată
cu burghezii și cu împărații.
Adică de ce eu să n-ajung
o femeie bogată ; așa că
e la mîntea omului
că încep de azi să mă apăr,
fiindcă mîine o să lupte contra mea !

BONIFATZ :

Nu s-a întîmplat nimic din cîte
le-a promis deviza.
Or, ce poate mai rău să-l întărite
pe un chibiț la jocul de noroc
al revoluției
decît să piardă miza,
cînd intră cu buzunarele
goale în joc !

UN CONFIDENT :

Dacă e să se schimbe
ceva pe lumea asta —
chiar dacă eu sînt copoi —
se schimbă sau nu ?
(Confidenții dau din umeri.)
E, atunci pentru d-alde noi
asta-i ocupația !

BONIFATZ :

Catastrofa e inevitabilă
pentru hărțuiți !

VON BACH :

Ai prea multă — să nu zicem
încredere să zicem siguranță
prea multă, în confidențele acestor
plebei amici ai poliției.

BONIFATZ :

Mulți ne-au adus
servicii extrem de prețioase.

VALETUL

(panicat și patetic) :

Binevoii a salva situația !
Foarte curînd voi ieși compromis
în urma ultimelor informații furnizate.
Grăbiți scrisoarea de recomandare
cătore altcineva din înalta societate !

BONIFATZ :

Rapoartele lor sînt extrem de exacte.
(Îi predă cîteva dosare cu rapoarte.)

VON BACH

(frunzărește dosarele întinse de Bonifatz) :

Domnule Consilier,
Cenzurii i se recomandă să nu permită
mai de vreme de zece ani apariția
în gazetele românești a vreunui text
amintînd de românii exilați,
ori aflați în afara Imperiului,
indiferent de pretext.
Iar dintre românii din Austro-Ungaria —
numai despre cei
cu verificate preocupățiuni
strict literare, muzicale
ori religioase.

BONIFATZ :

Sper că-mi îngăduiți
să mențin rețeaua
de confidenți.

VON BACH :

Să-și vadă de treburile lor.
*(Confidenții aclamă, țopăie, dansează Oda
Bucuriei.)*

VON BACH :

Desigur, tot cu discreție,
ca și pînă acum.
*(În liniște și grăbiți, confidenții părăsesc
scena.)*

PUPAK

(aproape în șoaptă) :

Dintre toți expulzații-propaganzi români,
și l-a ales pe acela
care este bolnav de plămîni.
Ce rațiune a avut să-și aleagă
un muribund ambulănt ?

CONSILIERUL :

Nu ne-ai spus niciodată
că preferatul dumitale
abia mai respiră !

PUPAK :

De aproape un an.
(Murmurat.)
Nu cumva pentru a face
din decesul timpuriu al acestuia
un merit al său ?

VON BACH :

Adevărat, domnule Pupa ?

CONSILIERUL : În acest fel de cazuri să urmărești

un ins care cu greu se tirăște
dintr-un loc în altul...

BONIFATZ :

Adică de la Istanbul spre Londra.

Și apoi spre Paris !

Și vă rog

nu-mi cereți tocmai mie

să-l protejez !

CONSILIERUL :

Da-da, nu-ți cerem, dar

era mai onorabil să spui —

de la început — iar acum hărțuiesc
vinatul

cel mai ușor,

spre a mă arăta destoinic.

BONIFATZ :

Glumiți, domnule Consilier.

CONSILIERUL :

Il hărțuiesc pe unul — bietul de el —,

care se roagă providenței

să-i fie aminată următoarea criză de tuse.

BONIFATZ :

Dacă ar auzi cum îl ocrotiți

n-ar mai spune tuturor

că i s-a acrit de politică...

CONSILIERUL :

Și care — Domnule Bonifatz,

eu vorbesc acum —

și care ar pune la amanet

tot idealul lui național

pentru o lună-două

de sănătate...

BONIFATZ :

Greșiți profund.

Avem suficiente citate

copiate din corespondența lui

care vă contrazie.

Oare să fi scris —

eu dispar, patria mea e veșnică —

adresându-se în gînd excelenței voastre :

lasă-l să mă urmărească —

merit — sînt periculos ?

CONSILIERUL :

Să nu ne spui nouă —

sîntem ofițeri, știm ce este aceea

o rană și năpraznicele suferințe —,

să nu ne spui nouă,

că urmărirea dumată,

dacă ar ști că a doua zi

nu fi mai bufnește singele pe gură.

n-ar renunța să mai caute

cu ocheanul

toate nemulțumirile din provinciile

populate de români.

De aproape, toate fi apar

ca o luptă generată pentru...

care e deviza lor

domnule Pupak ?

PUPAK :

Libertate, egalitate, unitate.

CONSILIERUL :

Da, cam așa, cam așa...

Bătrîni și bolnavii la pat

au tot felul de manii...

BONIFATZ :

Domnule ministru, sînt consternat !

Mi se cere să-l tratez pe Bălcescu,
nu ca pe un înverșunat recidivist al
delictului
politic numit subminarea solidarității
supușilor

în jurul împăratului, ci —
de neînțeles pentru mine ! —
ca pe un om.

VON BACH :

Te invităm să nu exagerezi.

CONSILIERUL :

Intrucît e foarte bolnav,

atrag atenția

că acest revoluționar cunoscut în Europa
nu mai este periculos.

BONIFATZ :

Tochmai fiindcă e foarte bolnav,

datoria mă îndeamnă să atrag atenția

că acest revoluționar cunoscut în Europa
este extrem de periculos !

VON BACH :

Constat că raționamentul —

în mod fericit identic

pînă la un punct —

de la ultimul punct vă desparte.

BONIFATZ :

E foarte bolnav ? Deci,

e foarte grăbit !

Presimte că moare.

Avem pînă acum trei dovezi în acest sens.

Ceea ce-l ucide este tocmai așteptarea.

A eșuat, dar scrie negru pe alb —

urmează alte două revoluții —

unitate și apoi independență națională.

Cîtă vreme e încă viu,

orice mișcare o va face

este pentru noi o anunțare

despre ceea ce vor încerca alții,

următorii,

ceva mai tîrziu.

VON BACH :

Ce-s revoluțiile astea ale lui ?

Doar nu

eclipse de soare previzibile

pe zeci de ani !

(Consilierul izbucnește în ris. Pupak îl
imită.)

BONIFATZ :

Extrem de adevărat, Excelență,

dar un sinucigaș în stare de o asemenea

uitare de sine

poate stîrni revoluția,

numai umblind prin Transilvania,

străveziu ca o stafie

și șoptînd în românește —

citez foarte exact —

„în zădar veți ingenuchia

și vă veți ruga pe la porțile împăraților,

pe la ușile miniștrilor lor...”

O instigație atît de abstractă

va suna altfel, acolo unde, în 849,

românii de sex masculin

au fost spinzurați,

ori înjunghiați pe la spate,

în timp ce erau obligați

să cînte : „Deșteaptă-te române“ !

Este un sinucigaș extrem de periculos...

CONSILIERUL :

Nu înțelegem de ce nu te interesează,
atunci, la fel de mult și individul
Brătianu !

Tot ce publică în gazeta lor clandestină
este o vehementă atitudine
contra muscalilor, a Înaltei Porți
și a guvernului nostru Imperial !

BONIFATZ :

Și care, deci, nu va putea reapare
în ziarele românești din Transilvania.
Cenzura noastră nu va îngădui
primejduirea liniștii
unei puteri străine și prietene !

BONIFATZ :

Dar Bălcescu scrie premeditat paragrafe
care nu pot fi cenzurate.
toemai pentru că instigația lui nu are
o adresă exactă,
deși vizează deodată trei capitale
imperiale :

Viena, Petersburg și Istambul.
Text valabil pentru orice provincie
populată de români.
Poate fi strigat oriunde !
La interogatoriu anchetații or să spună :
Ziceam, și noi așa, de românii de dincolo...
Și nu-i putem contrazice...

PUPAK**(izbucnește) :**

Excelență, dar nu e acesta,
Bălcescu ! Nu e
atît de subversiv ca anarhiștii,
nici militarist,
nici politician de carieră.
Chiar dacă din
rapoartele de la Pesta,
Seghedin,
Londra, München, Karlsruhe
aflăm că e exaltat ca un italian
și că are insomnii politice !
Din ultimele rapoarte —
cele intenționat omise —
știu că înrăitul s-a potolit,
umbliă ca huhurezul prin bibliotecii...

VON BACH :

Îți alunecă, domnule,
printre degete. M-ai convins, vrînd-nevrînd,
că-i sănătos, cînd e de fapt bolnav,
dar n-ai putut afla cu o secundă mai
devreme
ce are de gînd ! Intolerabil !

CONSILIERUL :

Fii calm, domnule Pupak.
E vorba doar de cetățeanul Nimenea
care stă cu pledul pe picioare,
extenuat de boala
săracilor.

BONIFATZ :

Deci, l-ați așezat
ostentativ, într-un scaun pe roțile
(Consilierul ridică din umeri, cu ipocrizie,
a neputință.)
la care ați împins, domnule Consilier,
de la Paris pînă aici
și l-ați pus înaintea Excelenței sale.
(Consilierul încearcă să rid.)
Spre a mă împiedica să conving

de nocivitatea lui ideologică.

Domnul Consilier îl vede numai
scuipînd singe,
dovedind o caritate neexplicabilă.
(Consilierul se ridică și se așează de mai
multe ori pe scaun.)

Dar el
abia așteaptă să-l lăsăm în plata
Domnului —

din umanitarism —
pentru a porni sprinten
într-o propagandă mai ucigătoare...
Nu-l vedeți ?
În stare de...

VON BACH**(enervat) :**

Noi nu-l vedem domnule Bonifatz.
Nu vedem în fața noastră
decît un gol în care ochii dumitale
zăresc ceva care nu există.

CONSILIERUL :

Excelență,
îngăduiți-mi să mă simt ofensat !
Eu însuși am să mă cobor pînă la acest
fleac

de a ocupa golul din fața mea.

(Către Bonifatz.)

Sper că închipuirea dumitale
se simte stînjinită și dispare
în această clipă, cînd înlocuiesc o absență
cu propria mea persoană.
(Se interpune între Ministru și Bonifatz,
cu fața spre public.)

Ei, ce ar putea spune atît de grav
încît să-l vezi și acum ? !

BONIFATZ :

Desigur, nu merită atîta atenție...

CONSILIERUL :

Cu atît mai mult. Deci...
(Așteaptă.)
Citește o frază, oricare dorești,
să o repetăm cît mai exact se poate.

BONIFATZ :

Și deci, veți repeta ?
Din proprie dorință ?
Cînd cele două mari grupe de români —
din Austria și din Principate —
se vor constitui,
cine le va mai putea împiedica
să se unească ?
Și : România noastră va exista deci !
Și : e orb cine n-o vede !

CONSILIERUL :

Noi n-o vedem, domnule Bonifatz.
(Ministrul aprobă scurt din cap.)
N-o vedem.

BONIFATZ**(către Consilier) :**

Repețați, vă rog. Deci :

CONSILIERUL :

Desigur, e amuzant jocul,
dar nu toemai noi să fim chemați
pentru asta.

VON BACH**(către Bonifatz) :**

Fantezia dumitale,
chiar devotată imperiului,

poate ajunge să terorizeze !
Dumneata trebuia să te ocupi
de francezi, de ruși, de prusaci —
contra valahilor și în general
contra românilor nu merită să faci
atâta risipă de zel.
Domnule Consilier
înțeleg deci, că nu s-au aplicat
toate acele prevederi
de dublare a vigilenței
pentru atingerea scopului salvator !
Motiv pentru care îl onorați
pe valah
cu pompoasa titulatură de revoluționar —
periculoasă și chiar criminală ! —
Folosiți-o cât se poate de rar
când vorbiți de acest refugiat.

CONSILIERUL :

În ultima adresă,
la care cu bunăvoință ați răspuns,
de fapt era numit —
după indicațiile exprese date de mine —
doar aștător cu rea voință
la răsturnarea guvernului valah legal,
ceea ce concordă fericit cu indicațiile
date acum de Excelența voastră.

VON BACH :

Să nu mai aud spunându-se
despre un individ venit dintr-o țară
extrem-europeană
că ar fi extrem de periculos !
Domnule Bonifat, neoficial vorbind,
e îngrijorător când subalternii nu pot
fi convinși de importanța eforturilor
ce li se cer.
(Pupak privește insistent spre Consilier.)
Va trebui să fii mai sever...
Nu trebuie să știe glonțul cine-i
ținta...
(Pupak îi spune ceva în mod stăruitor,
în șoaptă, Consilierului, care se îndreaptă
spre Ministru.)
Nu ne vom mai ocupa

atît de explicit
de acest individ — să-i zicem numai
democrat înrăit și periculos.
Vom cere însă poliției franceze
rapoarte întocmite la fel de scrupulos
pe cît le trimitem și noi lor.
Dar pe lista
exilaților români, cărora nu li se poate
acorda viza de intrare
în statele imperial-regale,
Bălcescu va figura în cap de listă.
Alfabetic, altă ordine nu există.
Să-mi propui, domnule Bonifat,
o persoană de încredere în locul
dumitale.

CONSILIERUL :

Numai așa se poate numi cel
ce este devotat —
nu nouă personal,
ci superiorului nostru ierarhic,
Alteței sale, aulicului nostru împărat
(Pupak face un pas în față.)

VON BACH :

Care e prima dumitale opinie,
domnule Pupak ?

PUPAK :

Îngăduiți-mi să cred că înrăitul Bălcescu
trebuia arestat încă de ieri.
(Von Bach privește lung la Pupak apoi
la Bonifat, apoi se îndreaptă către ieșire,
urmat în ordine de Bonifat, Pupak și
Consilier.)

VON BACH :

(din mers) :

De mine începînd,
domnule Bonifat,
ești numit prim consilier
al Ministerului de Interne.
(Ies. Consilierul se oprește înlemnit.)

CONSILIERUL :

Yoy !
(Ii cade în cap tavanul.)

ACTUL al V-lea

Acclăși decor ca în actul IV.

PURTĂTORUL DE CUVÎNT :

Sigur, nu s-a întors clandestin în
Imperiu ?

PUPAK :

Au trecut aproape doi ani
de la scandaloașă cerere de grațiere
și îmi este pusă mereu aceeași întrebare.

PURTĂTORUL DE CUVÎNT :

Asta îți și reproșez.

PUPAK :

Vă anunț, că de un an,
în mod preventiv,
a fost emis mandat de arestare
pe numele lui,

în unsprezece orașe germane.

Acum aștept.

PURTĂTORUL DE CUVÎNT

(cu fața spre public) :

Doar la atît să ne așteptăm de la poliția
noastră

(Se întoarce spre Pupak.)

secretă și imperială ?

PUPAK :

Persoana sa concretă
o puteți socoti cel puțin
înlăturată.

PURTĂTORUL DE CUVÎNT :

Va rămîne totuși în urma lui o stafie.

(Pupak încearcă să protesteze.)

Sigur, pentru Imperiu neglijabilă.

Dar pentru compatrioții lui ?

Carn luminoasă.

Ceca ce nu e nici rațional, nici

de bun augur.

(Pupak se uită în tavan vădit enervat, legându-se de pe călcie pe virșuri.)

PURTĂTORUL DE CUVÎNT :

Da, exact, care trece prin aer

călcind în picioare măsurile

de siguranță a liniștii interne.

PUPAK :

Domnule purtător aulic de cuvînt,

mă-ar place ca

în timp ce vorbiți Excelența voastră,

de ea,

eu să o aud,

măcar s-o aud scrișnind

ca acest pietriș sub călcie:

Din păcate,

mie nu mi s-a năzărit niciodată

o astfel de...

Ce pot face dacă un atare accident

moral, atât de frecvent, nu mi se întîmplă ;

nici nu vomit,

nici nu-mi tremură picioarele

la o execuție prin spînzurătoare,

cînd se holbează la miue

cel din ștreang. Credeți-mă.

Mi-e imposibil să am coșmare

din pricina acestui muribund

în libertate. Încă.

Și de ce nu ?

PURTĂTORUL DE CUVÎNT :

Încearcă să-ți închipui ce-ar face

una

(Se întoarce spre public.)

din mutrele aflate cu ochii pironiți

asupra-ți, dacă...

PUPAK :

Cine pe cine să pironescă,

domnule purtător aulic de cuvînt...

(Răsuflă indignat.)

PURTĂTORUL DE CUVÎNT :

Chiar dacă dumneata nu o vezi,

stafia trebuie și ea cumva

îngenunchiată.

PUPAK :

Nu vă contrazic, dar directiva

luminăției sale, ministrului de interne, sună

clar : un extrem european

nu este extrem de periculos.

PURTĂTORUL DE CUVÎNT :

Întoemai. Directiva a fost dată

socotind socotelile încheiate.

Ca și cum nu ar fi periculos

și pentru a nu fi periculos.

PUPAK :

Mi-ar fi extrem de neplăcut

să fie infirmată o directivă

de nu știu ce surprize nedorite.

(Purtătorul ridică din umeri a neputință

spălîndu-se pe mîini.)

Binevoii a privi fantoma, Excelență,

și să-mi spuneți ce se întîmplă cu ea,

mai apare sau nu ?

Încunoștințați-mă în ce hal ajunge

dacă-l arestez pe Bălcescu

și-l execut repede

sub acuzația de spionaj.

PURTĂTORUL DE CUVÎNT :

Prea patriotică, acuzația !

Ai lui s-ar putea mîndri cu ea.

Vezi doamne, el, pînă în ultima clipă

et caetera, et caetera...

Trebuie găsit ceva jalnic și umilitor

care să provoace stupeoare...

Înscenați repede un furt de bani

sau așa ceva,

de la un negustor de galanterie,

Folticska sau Feltitz.

(Către sală.)

Îl cunoaștem cu toții, nu-i așa ?

Tot el o să ne furnizeze și martorii

care declară în public,

sub jurămint,

că l-au surprins rugîndu-l cu lacrimi în ochi

pe negustor, să-l ierte...

PUPAK

(incredibil de sonor) :

Un revoluționar — hoț de buzunare.

PURTĂTORUL DE CUVÎNT :

Să apară și o broșurică :

Mizeria și mizerabilii revoluției.

PUPAK :

Să publicăm procesul.

PURTĂTORUL DE CUVÎNT

(ridică mîna în sus, o coboară repede spre spectatori) :

Parcă deodată a scăzut

din înălțime, stafia.

(Doct.)

Chircită.

(Pupak ridică din umeri. Purtătorul insistă.)

Schelălîind.

Îți pot aduce la cunoștință

și cum reacționează ai lui.

Îi am în fața ochilor.

PUPAK :

Vă admir, Excelență,

dar nu vă invidiez,

ăia,

ăin pe care-i aveți în vedere

nu mă impresionează

chiar de loc !

PURTĂTORUL DE CUVÎNT :

Dar poți constata pe pielea dumitale.

Vine un val de frîg dinspre ei,

semn că transpiră ger...

stafia ajunge ceață...

(Pupak privește în jos condescendent.)

ceață pe ochi

(Cu însuflețire.)

rătăciți.

(Către sală.)

Rătăciți. Să se vadă.

(Către Pupak.)

Chiar de aici.

PUPAK

(nu reacționează) :

Ca într-adevăr să compromiteți,

în primul și în primul rînd,

ceea ce era — adică unul din capii

revoluției,
nu cred că e prea verosimilă înscenarea.

PURTĂTORUL DE CUVINT :

Nu se va observa. De altfel,
a și fost bănuț de nereguli bănești
și imediat se va isca din nou păruiala
între vechii combatanți
pentru lipsa la socoteala ulterioară
a citorva sfați din fondurile revoluției.
Ai putea încerca și dumneata
să-ți imaginezi oum stăteau să numere,
dimineața, mucerile stinse
ale lumfnărilor.

PUPAK

(se încruntă nemulțumit și supărăcios) :

Nă văd rostul la asemenea fleacuri...

PURTĂTORUL DE CUVINT :

Să afle dacă ieri seara
fuseseră aprinse
atâtea cite au cumpărat. Ha ! Ha !
(Pupak îl imită : „Chiar-chiar ? Ha-ha !”)
Domnule Pupak ! Dacă-ai fi în pielea
lor —

a românilor —

l-ai mai putea crede sfint și martir

(Pupak clatină din cap, negativ.)

pe un bănuț de corupție ?

Parcă nu ! Sper că nu !

PUPAK

(clatină mai departe capul negativ) :

E totuși periculos. Luminăția sa a indicat

Să nu-l mai considerăm revoluționar

și că, în general, în țara proscrisului

n-a fost nici o revoluție. Or noi —

ce facem ?

Iar cel care săptămîna aceasta

(Scoate ceasul de la vestă.)

va fi arestat, dacă nu chiar acum

e totuși unul din periculoasa inteligenție

a Europei.

Nu se poate lua sobrul nostru Imperiu

la harță cu toți clăntăii propagandei

revoluționare.

PURTĂTORUL DE CUVINT

(drastic) :

Să luăm seama și la ce urmează,

dacă nu i se întunecă,

dacă nu i se schimonosește chipul,

dacă nu îi rîzînim existența

din memoria generațiilor viitoare.

PUPAK :

Ce mai pot face, dacă

ministrul a zîmbit ?

(Purtătorul zîmbește îngăduitor.)

Chiar în prezența mea a zîmbit,

cînd l-am informat că

proscrisul acum seria despre un

principe conațional, poreclit cel Brav —

poreclă autenticată de cancelaria noastră
aulică.

Și care a avut marele merit —

spun savanții consultați —

de a ne fi vasal,

acum două sute și mai bine de ani.

(Purtătorul zîmbește larg.)

Ceea ce e un fapt pozitiv ;

(Purtătorul aprobă.)

Și în cele din urmă chiar

favorabil proscrisului !

*(Purtătorul se oprește din clătînarea apro-
batoare.)*

Deci, situația lui...

(Așteaptă o încurajare.)

nu poate rămîne...

(Așteaptă.)

decît aceeași.

(Purtătorul ridică bărbia cu înțeles.)

N-am putea găsi ceva

care să-l facă pe luminăția sa

să zîmbească în continuare ?

PURTĂTORUL DE CUVINT

(copleșit de uimire spre frenetrie) :

O, ba da ! Ba da ! Ba da !

Intransigența revoluționară...

PUPAK :

Ce-i cu ea ?

PURTĂTORUL DE CUVINT :

Tocmai intransigența lor va lucra

pentru noi.

PUPAK :

Dar ați fost de acord că

din principiu

n-a fost o revoluție românească !

PURTĂTORUL DE CUVINT :

Dar cine amintește de ea ?

Scrie despre un principe !

Chiar dacă e conațional.

Savanții noștri să-i arate tot interesul —

chiar și admirația —

și proscrisul va fi incapabil

să se apere în fața

universalei doctrine republicane !

Incapabil să justifice

de ce el, revoluționarul,

elogiază monarhia !

Pentru ceilalți exaltați ai Europei

motivul e prea subtil

ca să nu fie ignorat.

Mi se pare că asta voiai,

să îl știi izolat.

În sfîrșit, este !

Acum și pentru mine, stafia

începe să fie numai o pînză de sită.

PUPAK

(exultînd de bucurie se joacă cu degetele

ambelor mîini în barbete) :

Wunderbar ! Atunci, Excelență !

Să nu renunțăm la a-l aresta

ca hoț de buzunare

PURTĂTORUL DE CUVINT :

Sigur că da ! Îl vom rechema

pe negustorul de dantele...

PUPAK :

Dar numai după ce moare arestatul.

PURTĂTORUL DE CUVINT :

O ! E chiar mai bine așa ! După.

Și va declara ce-i povestea răposatul

pînă să vină poliția să-l ridice —

că înainte de a se propune pentru

încoronare

(Pupak deschide gura spre a spune ceva.)

din frica de a nu fi acceptat —

da-da ! Și din frică

a traversat clandestin Austria noastră
aulică,

pe urmele arhaicului vasal
al eternului nostru împărat,
închipuindu-se os regal.

PUPAK

*(pufnește pe gură sub presiune, concentrat.
Izbucnește inchizitorial) :*

De ce n-ai declarat de la început
toate acestea, domnule Folticska ?

PURTĂTORUL DE CUVÎNT :

Din jenă. Nu e prea demn pentru un
domn
în toată firea să asculte bazaconii
orientale.

*(Pupak șuieră calmat. Purtătorul ride spre
sală.)*

PUPAK :

Să nu exagerăm.
Muntenia are totuși capitala,
nu la Paris, la București.
Iar el e bolnav, adus de spate,
scofilcit, nu-i așa ?

PURTĂTORUL DE CUVÎNT :

Și aplecat asupra a tot felul de hărți !

Atunci e atins
și de o gravă manie !
Taie cu foarfeca din teritoriile
marilor state imperiale
și lipește la nesfârșit bucățile de hârtie
într-o singură Românie.

Am și cîțiva studenți bursieri
care oricînd pot declara
că l-au văzut din două în două zile,
chiar ieri și răsălaltăieri,
clătănind din foarfeci
pe malurile Senei
și tăind pe furiș pagini
din atlasurile de pe tarabe...

PUPAK :

Fără hărți, totuși.
E util să evităm excitarea
uneia din ideile revoluției !

PURTĂTORUL DE CUVÎNT :

Revoluția trece, Principatele rămîn !
Individul trebuie făcut indezirabil
pentru oricine le va fi stăpîn
dintre Imperiile învecinate !
Asta-i soluția.

Gloata și acum se-ntreabă
gemînd — ce-s cu
atîtea nenorociri peste noi ?
Guvernul legal răspunde : Nu știți
cine-i de vină ? Bălcescu
și ai lui. Si mai ales Revoluția !
*(Privește peste umărul lui Pupak, undeva,
într-alt colț al sălii.)*

Și acum vin întrebările ucigătoare
printre ai lui : ce a lăsat în urmă
fugind aiurea prin Europa ?
Țara ocupată de trupe străine,
*(Pupak discret se întoarce pentru a sur-
prinde eventualul convorbitor.)*

teroare, sigur, părintească,
dar tot cu sînge și mulți arestați.
(Pupak își schimbă locul față de Purtător.)
Aștia,

ăștia dacă l-ar vedea pe năsălie,
*(Privește tot peste umărul lui Pupak în
sală.)*

vinăt, subțire, ca de lemn,
s-ar întoarce cu spatele scribiți,
cutremurîndu-se de silă !
(Pupak se întoarce brusc.)

Uite-l ce curat pare,
ce-am crezut noi despre el
și de fapt cine era !
Un cap al revoluției aliat
să-și ofere propria persoană drept unică
salvare

a națiunii !
Savanții noștri asta să spună —
tare și apăsător !

*(Pupak dă din cap aprobator, dar absor-
bit de cercetarea din ochi a direcțiilor în
care a privit Purtătorul.)*

Naivii lui compatrioți credincioși
în Republică
vor simți, din disperare și ură,
nevoia să dea odată —
fie și pe ascuns —
cu o vorbă și cu o piatră
în mort.

(Pupak aplaudă.)

Iar dacă unii, bezmetici
(Arată cu bărbia sală.)
de durere și nevenindu-le să creadă,
vor încerca să zică —
*(Pupak se întoarce cu fața spre sală scru-
tînd-o.)*

știm noi cum se pot aranja murdăriile
pe seama oricui —
se vor auzi imediat alte voci
strigînd :
*(Duce mîna pîlnie la ureche. Pupak își
încordează auzul.)*

Gura !

Ideile revoluției
dau la iveală numai escroci !

PUPAK

(extaziat, mișcîndu-și capul aprobator) :

Oy, Ja, Ja,
Wunderbar !
Minunat ! Minunat !

PURTĂTORUL DE CUVÎNT :

Alții doar pe mutește
le vor vîri ăstora sub ochi
ce s-a scris în presa Imperiului
din cînd în cînd — nu prea des
dar, totuși, un an-doi la rînd.
*(Pupak continuă să dea din cap aprobator
Purtătorul respiră șuierat, de plăcere, lu-
înd o poză dominatoare.)*

Acum da. Acum

Europa ! Aport —
viu sau mort !

*(Tăcînd și mișcîndu-se fără zgomot, din
sală se apropie grupul Confidenților.)*

CONFIDENȚII

(in cor) :

Excele_nțele voastre,
vă înaintăm aceste rapoarte,
pe care toți le-am semnat.

UN CONFIDENT :

Unii cu degetul.

O CONFIDENTĂ :

Nu știm toți carte.

COR :

Exceleențele voastre,
nu mai e.

De opt luni de zile e înmormântat
la Palermo.

UN CONFIDENT :

Dar știm numele vecinilor !

O CONFIDENTĂ :

Și numărul criptei !

(Purtătorul de cuvint și Pupak încremesc.)

COR :

Ăsta-i ultimul ban cîștigat
de pe urma urmăritului !

(Toți își bagă cite un ban în gură.)

UN CONFIDENT :

Azi, octombrie op'sute cin'strei...

(Purtătorul și Pupak cad pe spate ca două
păpuși de lemn răsturnate. Imediat confidenții se întorc spre spectatori, spre care
privesc bănuitori și agresivi.)

S F Î R Ș I T

telex-,,teatrul“•telex-,,teatrul“•telex-,,teatrul“

(Continuare de la p. 8)

manahul „GONG '80“ vă veți reîntîlni cu actorii iubiți, regizorii preferați, cu dramaturgii, chiar și cu criticii. Ne străduim să vă facem întîlnirea cît mai instructivă și plăcută. ● S-a deschis stagiunea teatrală și FAIMA vă oferă informații privind premierele prezentate. Iată mai întîi premierele pe țară cu piese românești. În Capitală Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă de Horia Lovinescu la Teatrul Nottara, Se ridică ceața de Fl. N. Năstase la Teatrul Mic. Apele Babilonului de Mariana Marinescu la Teatrul de Comedie, Tocilarii de Oltea Lupu la Teatrul Creangă și Iubiri de Radu F. Alexandru la T.E.S. ● În țară, vor vedea pentru prima oară lumina rampei următoarele piese: Se ridică ceața de Fl. N. Năstase la Teatrul Național din Cluj-Napoca (odată cu Teatrul Mic), Cum a rămas Catinca față bătrîna de Nelu Ionescu, la Teatrele Naționale din Iași și Timișoara, Văgăuna de Ștefan Iureș la secția română a Teatrului de Nord din Satu Mare și Biciclistul de Valentin Munteanu

la secția maghiară a aceluiași teatru, Rămas bun, soare apune de Al. T. Popescu la Teatrul dramatic din Baia Mare, Nunta din Suzo de Sütő Andras la Teatrul maghiar din Cluj-Napoca, Fluturii cenușii de Emil Poenaru la Teatrul dramatic din Brașov, Vespasian al II-lea de Ion Dinescu la Teatrul „Maria Filotti“ din Brăila. Semnat, indescifrabil, Mitică de Dan Plăieșu și O șansă pentru ficcare de Radu F. Alexandru la Teatrul dramatic din Galați, Pădurarii de Ghiță Barbu la Teatrul dramatic din Constanța, Minciuna consolatoare de Szekely Janos la Secția maghiară a Teatrului de stat din Oradea, Ziua mărturisirilor de Corneliu Marcu Loneanu la Teatrul „A. Davila“ din Pitești, Femeia din august de Mehes Gyorgy la Teatrul maghiar din Sf. Gheorghe, Bogată recoltă de piese noi, ce zice!

● Un moment inaugural interesant se anunță la Tg. Mureș: Teatul Național de aici joacă Opinia publică de Aurel Baranga, iar secția maghiară a teatrului, Proștii sub clar de lună de Teodor Ma-

zilu. ● Și acum, despre Caragiale la deschiderea stagiunii: doi regizori își confruntă spectacolele, Radu Beligan, realizatorul Scrisorii pierdute la Naționalul bucureștean și Alexandru Colpacci, regizorul Scrisorii pierdute la secția română a Teatrului de stat din Oradea. Teatrul Giulești prezintă în regia lui Alexa Visarion O noapte furtunoasă, iar Teatrul Bulandra Conu Leonida față cu reacțiunea. Iată un început de stagiune promițător. Mai slăbuț stăm, în continuare, cu clasicii noștri. În afara lui Caragiale, doar Delavrancea mai e prezent cu premiera Luceafărului la Teatrul de Stat din Arad. ● Fiindcă veni vorba: la 30 septembrie, Despot Vodă împlinește 100 de ani. Nici un teatru nu-i sărbătorește centenarul în această stagiune? ● Rețineți data de 15 decembrie și comunicați-o colegilor, precum și prietenilor dumneavoastră. La această dată veți găsi la chioșcuri „GONG '80“, primul almanah al revistei „Teatrul“. Vă promitem solemn că „GONG '80“ va fi punctual la întîlnire

Faima

Elogiu modestiei



Kovács Ildikó

Meritul principal al neobositei regizoare și animatoare a teatrului de păpuși din Cluj-Napoca este de a fi îndrăznit... A îndrăznit să privească foarte sus și foarte departe. A îndrăznit să abordeze teme dintre cele mai serioase și opere dintre cele mai dificile. A îndrăznit să-i aducă

în lumea păpușilor pe marii clasici ai literaturii universale. A îndrăznit să folosească scena „mică” pentru experimentele utile slujitorilor Thaliei de pe orice scenă.

Îndrăzneala aceasta își are sursa nu numai în însușiri native deosebite, dar și într-o foarte dură ucenicie.

Kovács Ildikó s-a născut în orașul transilvănean Sf. Gheorghe. Încă din anii adolescenței, a muncit serios: a făcut desen și pictură, fotografie — specializându-se în portrete —, dans și gimnastică ritmică.

În teatrul clujean, a intrat, prin concurs, la secția coregrafică. Dar, de pe atunci, visa la personajele lui Cervantes în interpretarea păpușilor. Timide încercări în această direcție se făceau doar într-o echipă sindicală; Kovács Ildikó începe să lucreze aici, ca mînuitor-interpret, contribuind la înființarea teatrului profesionist, în cadrul căruia a continuat să practice toate aceste meșteșuguri. În clipa cînd s-a consacrat în exclusi-

vitate regiei, cunoștea temeinic toate sectoarele teatrului de animație.

De aici, cele 400 de spectacole regizate pe scenele din Cluj-Napoca, Oradea, Timișoara, Baia Mare... *La porunca știucii* a fost prima realizare memorabilă pentru copii; cu *Doctor fără voie*, după Molière, s-a adresat tuturor vîrstelor; în *Scaunul fermecat*, abordează formula colajului și, în triplă postură — scenarist, regizor și comper —, intră în dialog curajos cu maturii. Prinde viață vechiul proiect, *Don Quijote*; dar și *Regele Cerb*, după Carlo Gozzi, *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare, în care personaje animate și actori desfășoară un joc complex, *Povești cu animale*, după clasicul maghiar Moricz Szignond, *Sufleteț*, după Klemens Brentano, *Văduva Kornyo*, spectacol de pantomimă combinată cu animație.

Kovács Ildikó este și inițiativa studioului experimental, în cadrul căruia se fac studii de pantomimă și se caută noi mijloace de expresie artistică pentru scena „mică”.

Inteligență, talent și, mai presus de orice, trudă: un excepțional muncitor al teatrului de păpuși.



Vasile Hariton

Umorul suculent — în sușire atât de prețioasă și de rară —, inteligența vie și inventivă, sfătoșenia hîtră fac din Vasile

Hariton o personalitate aparte în familia actorilor-păpușari. Comic prin vocație, Hariton excelează în rolurile care stîrnesc cascade de rîs, dar și în cele caracterizate prin căldură și bonomie. A realizat *Gleb (Clopotele lebedelor)*, *Împăratul (Căluțul cocoșat)*, *Pescarul (Peștișorul de aur)*, *Pădurarul (Copilul din stele)*, *Moșul (Povestea porcului)* și atîtea alte personaje. Dar măsura originalului său talent a dat-o Clovnlul Lache, personaj creat pentru actor de regizorul Șt. Lenkisch și jucat „pe viu” într-o suită de spectacole (*Trenuțul fermecat*, *Varietăți ad-hoc* etc.), cît și în *Tonino (Prințesa și ecoul)*, creație comică remarcabilă.

La Brăila, unde și-a petrecut copilăria și adolescența, se pregătea pentru o carieră sportivă. O întîmplare a dat alt curs existenței sale: și-a însoțit un prieten la un concurs pentru interpretarea rolului Spiridon din *O noapte furtunoasă* de I. L. Caragiale. Comisia a respins toți candidații, alegîndu-l, în schimb, pe spectatorul ce comenta și mima, într-un colț al sălii. Și, așa, tînărul Hariton a fost Spiridon într-un spectacol în care i-a avut parteneri pe Șt. Mihăilescu-Brăila, Vasilița Tastaman, Titu Vedeau... Curînd după acest debut în teatru, a pășit în împără-

(Continuare la p. 90)

Sanda Diaconescu



Note despre caracterul bărbierului NUNTA LUI FIGARO de Beaumarchais

Ce aducea nou comedia lui Beaumarchais *Nunta lui Figaro* față de comediile lui Molière, să zicem? O perfecționare a tehnicii qui-pro-quo-ului — s-a spus pînă la sațietate. S-au urmărit mai puțin liniile caracterelor. Figaro se află, pînă la un punct, în prelungirea lui Scapin vicelanul, dar ceea ce primează la Figaro este nu atît șiretenia — orientarea în lumea fenomenală a faptelor, cit inteligența — orientarea în lumea esențelor, a tălcurilor acestor fapte. Scapin a evoluat în Figaro, putem zice, la adevărată conștiință de sine. Valetul stăpîn al situațiilor și slugă la doi stăpîni a ajuns să se stăpînească pe sine, pentru ca astfel să-i stăpînească pe ceilalți. Conte Almaviva, orgoliosul, ce se vrea stăpîn absolut, e stăpînit de valetul său, bărbierul Figaro, prin cuvînt; prin replica științietoare, lunecosă, derutantă, acidă, sub masca unei aparente supunerii. Iar cînd contele îi strigă exasperat că e mințit și înșelat, Figaro îi răspunde prompt: „chipul meu minte, nu eu“. Într-adevăr, contele confundă ipocrizia cu disimularea. Or, Figaro nu urmărește un interes personal folosindu-l pe contele, ci acționează parenetic, sub masca cea mai respectuoasă, pentru a stăvili pasiunile acestuia. Minciunile lui Figaro sînt strict formale, cînd țin de maniere. Dar cuvintele lui spun adevărul. Însă contele Almaviva, orbit de orgoliu, este, în consecință, și lipsit de discernămint.

Moralmente, nu trebuie să-i acordăm lui Figaro întreaga noastră încredere. El nu este un reprezentant al moralei absolute, ci doar al unei etici de clasă, a clasei burgheze, care-și etala la rîndu-i pretențiile de hegemonie socială. De aceea, nu e de mirare că acest „anonim“, cum se și numește într-un rînd, nu este lipsit de vanitate, proclamînd nu numai superioritatea minții omului de rînd asupra aristocrației prin naștere, dar lăsînd să se înțeleagă că el însuși ar fi

odraslă de nobil, de vreme ce nu-și cunoștea părinții. O ironic mai subtilă a autorului la adresa clasei sale? Într-adevăr, nici o familie burgheză nu avea un arbore genealogic, dar mulți capi de familie au plătit bani grei să-și cumpere patalamale de noblețe. Burghezul este iubitor de convenții și forme. Figaro e și el un formalist. Ar fi fost dispus să accepte forma, dacă Almaviva renunța la fondul chestiunii. Or, întreaga tramă stă în dreptul invocat de contele de a avea prima noapte a miresei, drept la care, formal, renunțase, dar, împătimit și răvășit senzual de numi frumoasei cameriste și logodnice a lui Figaro, Suzon, contele ar fi dorit să-l instituie din nou. Dreptul contelui era cel natural, dreptul celui puternic; dreptul lui Figaro ținea de un nou contract social.

Nu știm ce-ar fi făcut Figaro dacă planul contelui n-ar fi fost dejucat prin farsa celor două femei unite să-i dea o lecție: contesa, ce-și încălzea sufletul la iubirea mai pură a pajului preferat, Cherubino (la Beaumarchais, grațiosul Cherubino e un puber năucit de dragoste iar fixația sa pentru virstnica contesă este o ilustrare avant la lettre a tezei psihanalitice a complexului oedipian), și Suzon, camerista credincioasă ce dorește să-l readucă pe contele în brațele dezolatei sale soții. Farsă care sfirșește în pavilionul de sub castani, unde, în întuneric, contele își îmbrățișează soția, convins că e Suzon cea mult dorită. (Noaptea, toate pisicile sînt... negre.) Farsă căreia îi cade victimă și istețul bărbier și valet Figaro, care intră în panică atîta timp cît crede că logodnica sa se află împreună cu contele. E o dovadă de neîncredere a lui Figaro în logodnica sa. Neîncrederea în cei apropiați, presupune ascunzișuri sufletești, fiind, la urma urmei, o formă a necinstei. Nu spunem că bărbierul e necinstit cu tot dinadinsul, dar ar putea fi, în condiții propice.

Chiar, ce-ar fi născut panica lui Figaro dacă Almaviva, stăpînul, și-ar fi împlinit poftele? Minie sau remanere mizantropică? Minie, dacă ne gîndim că numai patru ani după ce a fost scrisă această comedie izbucnea Revoluția franceză. Dar, dacă avem în vedere caracterul lui Figaro, credem că nu l-ar fi revoltat într-atît încît să se răzbune peste măsură. Era prea inteligent pentru a mai fi și pasional, și în acest fel el este reversul contelui, care e prea pasional ca să mai fie și inteligent. Nu minia, deci, și-ar fi făcut loc în sufletul său, ci ura rece, neînduplecată, sub o mască, de data aceasta, ipocrit respectuoasă. Figaro e, doar, fiul clasei sale și, deci, unul din inițiatorii din umbră ai revoluției făcute nemijlocit de poporul cu adevărat redus la mizerie. Sufletește, Figaro e un girondin.

Spectacolul Comediei Franceze, în regia lui Jean Meyer, e corect, dar fără strălucire. Aceste sensuri nu sînt soase în evidență

(Continuare la p. 92)

Constantin Radu-Maria

O dublă comemorare

„*Indeosebi m-am bucurat că am terminat cu Teatrul Mic¹ — pe care (...) l-am închiriat pentru Teatrul Național, încît la toamnă vom avea două teatre*“ — scria, într-o epistolă, datată 20 iulie 1929, Liviu Rebreanu, către soția și fiica sa. Această frază reprezintă o prețioasă mențiune documentară în legătură cu o inițiativă deosebit de importantă, în contextul vieții teatrale românești din prima jumătate a secolului trecut: înființarea Studioului Teatrului Național din București — eveniment de la care se împlinesc, la 4 octombrie 1979, 50 de ani. Teatrul se afla pe atunci sub direcția lui Liviu Rebreanu, de la a cărui moarte au trecut 35 de ani. Așadar, o dublă comemorare, meritînd o cît de sumară trecere în revistă a activității legate de teatru, a marelui romancier. Pentru că, dacă oricine cunoaște opera în proză a lui Rebreanu, dacă foarte mulți știu că el este autorul cîtorva texte dramatice nu lipsite de interes (*Plicul, Apostolii* etc.), mai puțini sînt însă cei care îl cunosc pe criticul dramatic Rebreanu și, mai ales, pe animatorul cultural Rebreanu. Ultima „titlatură“ ar putea, eventual, nemulțumi, pentru că sensul ei a suferit, parțial și din păcate, o anume depreciere, de nuanță administrativ-birocrațică. S-o explicăm, însă, concret.

În foarte lungă perioadă de timp (1928—1944) în care, cu unele intermitențe, a stat



la cîrma primei scene a țării, Rebreanu a dus, în condiții adesea dificile, o constantă politică de promovare a dramaturgiei originale, nu numai clasice, ci și contemporane lui. De pildă, *Steaua fără nume* a lui Mihail Sebastian a avut premiera, în 1944, sub directoratul său, deși obstacolele ridicate de cenzură nu erau dintre cele mai ușor de evitat. La fel, numeroși artiști au primit sprijinul lui material și moral în momente neprielnice vieții culturale; celebra Maria Ventura, de pildă, a fost printre aceștia. În același timp, Rebreanu una încurajarea talentelor autohtone cu o exigență demnă de admirație față de valoarea textelor supuse judecății sale critice, întotdeauna obiectivă, ceea ce se reflectă în fizionomia repertoriului Teatrului Național în timpul directoratelor sale. Se mai poate aminti de asemenea, proiectul Legii teatrelor, propus de Rebreanu, menit să asigure o situație materială stabilă tuturor categoriilor de slujitori ai artei spectacolului, printre care erau incluși, pentru prima dată, și artiștii de circ, cei mai loviți de precaritatea condițiilor economice.

În ansamblul acestei alături bogate activități, întemeierea Studioului Teatrului Național marchează un moment aparte. Studioul era destinat afirmării actorilor tineri care, în teatrele de stat și chiar în companiile particulare, aveau de așteptat uneori, mulți ani pentru a se „lansa“. Valoarea inițiativei lui Rebreanu stă, prin urmare, tocmai în faptul că a creat premisa instituțională a reînprospătării „atmosferei“ teatrale; inițiativă, de altfel, fericită. „*Astăzi seară am inaugurat Studioul în sala fostului Teatru Mic*“ — scrie el fiicei sale², în ziua de vineri, 4 octombrie 1929 — „*cu Măscata din fereastră. Am obținut un succes foarte mare*“. Succes care nu a fost doar unul de moment. În primul rînd pentru că, după 50 de ani, Studioul continuă să existe.

Alice Georgescu

1. Fostul Teatru Mic se afla pe Calea Victoriei, aproximativ în zona actualii Bibliotecii Centrale Universitare.

2. Documentele ne-au fost puse la dispoziție de fiica scriitorului, Puia Florica Rebreanu.

LEONIDA
TEODORESCU

Dramaturgia lui Leonid Andreev (II)

3. În *Viața Omului*, Leonid Andreev re-produce cu o surprinzătoare exactitate motivul de bază al tragediei lui Sofocle *Oedip rege*. Evident, nu este vorba nici de motivul paricidului, nici de cel al incestului, este vorba de disproporția dintre vina tragică și sancțiunea tragică. Oedip nu este conștient, deci, nu este responsabil, nici de paricidul pe care-l comite, nici de incestul pe care-l va practica. Vina tragică este aproape de zero, disproporția, însă, va fi aproape maximă, iar distanța dintre vina tragică și sancțiunea tragică este aproape infinită. Este un raport riguros matematic. La Andreev, lucrurile sînt împinse și mai departe, deși acest și mai departe pare a fi de neconceput. Mai departe, unde?

Abia acum putem să ne aplecăm asupra tragediei lui Sofocle. *Fatum*-ul antic (ca și varianta sa concretă, care ne interesează: *destinul* lui Oedip) are, în ultimă instanță, un caracter accidental. Și, iată de ce. În primul rînd, pentru că destinul este exterior individului. Destinul nu este o consecință a structurii intime a individului, pentru că este decis din afară și pentru că această decizie este anterioară apariției individului. În al doilea rînd, cel puțin ipotetic, individul X ar fi putut să aibă și un alt destin. Care? Oricare. Dar și acest *oricare* ar depinde tot de aceleași forțe exterioare, iar nu de individul însuși. Din acest punct de vedere, destinul reprezintă un accident. Ca accident, destinul lui Oedip (mai exact, predestinarea lui Oedip) nu se deosebește cu nimic de întâlnirea întâmplătoare dintre Romeo și Julieta și, vai, nici de întâlnirea, tot întâmplătoare, dintre contele de Almaviva și Figaro, atît de decisive, de diferit decisive, în viața celor două

cupluri. Diferența dintre cazul lui Sofocle și cele ale lui Shakespeare și Beaumarchais nu ține atît de substanță, cît de expresie: la Sofocle, accidentalul este *disimulat* de fatum, pe cînd la Shakespeare accidentalul este *etalat* (întîlnirea întâmplătoare dintre Romeo și Julieta, la bal), iar la Beaumarchais, accidentalul (apariția întâmplătoare a lui Figaro în impulsul erotic și existențial al Rosinei și al lui Almaviva) este, pur și simplu, un semnal. Ne atrage atenția, adică, asupra faptului că ne vom afla în fața unei comedii.

Asistăm, așadar, la decăderea unui motiv (*motivul fatum-ului*) și la transformarea treptată a motivului într-un procedeu (procedeu accidentalului). Lucrurile, însă, nu se o-presc aici. Procedeu întâmplării sau al accidentalului este, la un moment dat, bivalent: este utilizat atît în tragedie (*Romeo și Julieta*), cît și în comedie (o parte dintre comediiile lui Shakespeare, în varianta comediei erorilor, *commedia dell'arte* etc.). Cu timpul, însă, „accidentalul“ devine un mod de a fi al comediei, mai mult, reprezintă chiar momentul ei constitutiv. Acest lucru coincide, în mare, cu procesul de dispariție a tragediei. Deci, procesul de dispariție a tragediei este, în fond, cel care a eliminat accidentalul din sfera tragediei și l-a împins în brațele nesătioase ale comediei.

Prin urmare, atunci cînd Leonid Andreev a încercat din nou să abordeze tragedia ca un gen de sine stătător și nu ca o variantă a comediei sau a dramei el a fost pus în situația de a elimina din sfera preocupărilor sale în primul rînd accidentalul. Că Andreev a realizat acest lucru intuitiv sau rațional, este un lucru care, în fond, nu prezintă nici un interes. Dar, pentru că tot am ridicat această problemă, aș vrea să-mi spun punctul de vedere. La început a fost, probabil, intuiția, mai tîrziu, însă, Andreev a fost preocupat și de problemele estetice ale teatrului. În general, Andreev a fost un tip de scriitor la care intuitivul se convertea, cînd și cînd, în teze teoretice, ca urmare a propriei sale experiențe literare bine asimilate și, mai ales, bine conștientizate.

În *Viața Omului* asistăm, așadar, în primul rînd la eliminarea accidentalului, a oricărui accident, a oricărui tip de accident, oricare ar fi gradul de esențializare sau de abstractizare, cum ar fi destinul privit ca atare, ca destin pur, așa cum puteau s-o facă numai vechii greci, probabil.

Oedip este tratat în primul rînd și mai presus de orice ca Om, dar ca un *om anume*. Oedip apare ca o individualitate nu în virtutea faptului că știm multe despre el (cum se întâmplă cu personajele realiste), ci în virtutea faptului că știm puține; știm doar că este un predestinat (la paricid și la incest) și că predestinarea s-a împlinit.

Eroul lui Andreev nu este un *un* (vă rog să-mi iertați jocul de cuvinte), este Omul — și atît, un om care nu este concretizat nici măcar printr-o predestinare, printr-un destin.

Ce se întâmplă (în aparență) în *Viața Omului*? Omul se naște, Omul iubește, Omul trăiește în sărăcie, în glorie și bogăție, trece prin bucurii și prin nenorociri și moare. Asta ar fi (în aparență) tot. Este vorba de un ciclu? Ar fi un răspuns prea simplu pentru un scriitor de talia lui Andreev.

Piesa lui Leonid Andreev se bazează pe o relație triunghiulară: Omul, Cenușiul și Corul. Apar, evident, și personaje auxiliare (Soția Omului etc.), care, însă, nu fac decât să sublinieze existența triunghiului. Corul joacă rolul martorului și, într-o măsură mult mai mică, rolul solului din tragedia antică — și pentru motivul că în piesa lui Andreev nu se petrec lucruri importante în afara scenei (ca la antici). Cel mult, asemenea lucruri se petrec între scene, iar informația despre ele are o sursă combinată: corul și introducerea în proză ale autorului, de o valoare și semnificație puțin obișnuită pentru dramaturgia vremii.

Un prim element asupra căruia aș vrea să mă opresc este Corul. Andreev nu utilizează termenul, dar aceasta n-are nici o importanță. Ceea ce deosebește corul lui Andreev de corul antic este caracterul diversificat al celui dintâi: există un cor al bătrânelor, unul, al rudelor, al oaspeților, al bețivilor. Aceasta îi permite lui Andreev o multiplicare a recepțiilor vieții omului, în diferitele ei ipostaze. Asistăm chiar la o interferență a corurilor, ca în tabloul al cincilea, unde se desfășoară o convorbire între corul bețivilor și cel al bătrânelor. Variatele ipostaze sub care apare corul fac ca acesta să piardă rolul unui al treilea sau al n-lea personaj: nu poate fi vorba de un personaj, odată ce sensul și semnificația unei ipostaze sînt radical diferite de ale celorlalte.

Un rol special în relația triunghiulară andreeviană îl ocupă Cenușiul (în original, Cinea în cenușiu). În aparență, Cenușiul are o funcție dublă: constată și prezice, dar această din urmă funcție a Cenușiului n-are nimic

profetic. Este, pur și simplu, o emanație a unui spirit de o înțelepciune rece și scîrbită. Precizarea esențială, lansată chiar la începutul vieții Omului, este că Omul va muri. Dar rolul Cenușiului nu se reduce la atât; odată cu nașterea Omului, în mîna Cenușiului apare o luminare. Pe măsură ce se consumă diversele momente ale vieții Omului (sărăcia, gloria și bogăția, nenorocirile, moartea), lumina se consumă și ea. Indiferent ce s-ar întâmpla în viața Omului, lumina va continua să se consume, implacabil; nu există nimic care să poată influența (într-un fel sau altul) arderea luminării. Tocmai aici se află momentul eliminării oricărei accident. Tragedia esențială a Omului nu este o întâmplare (oricare ar fi ea), ci este *durata*, mai exact, *ideea de durată*. Viața Omului are o anume durată, n-are importanță care anume, nici dacă lumina este mai mică sau mai mare; are importanță doar faptul că lumina există. Omul nu-și poate nici depăși, nici modifica durata, orice ar face, oricît de stoic și-ar suporta sărăcia, oricît de demn și-ar purta gloria sau oricît și-ar blestema nenorocirile (moartea fiului), de care nu este vinovat cu nimic.

Durata apare astfel, evident, ca sancțiunea tragică a Omului, o sancțiune peste care Omul nu poate trece, pentru motivul că este Om. Un alt motiv nu există. Andreev este, astfel, unul dintre primii scriitori, dacă nu chiar primul, care pune în dezbatere, atât de exact, atât de deschis, atât de dureros de sincer, condiția umană. În primul rînd și mai presus de orice, prin eliminarea oricărei idei de accident.

Dacă durata este sancțiunea tragică a Omului, care este vina sa tragică? Răspunsul nu poate fi decît unul singur: vina tragică nu există; în locul ei nu găsim decît ceea ce structuraliștii numesc *vid funcțional*. Disproporția dintre vina tragică și sancțiunea tragică nu mai este aproape infinită, ca la Sofocle, este infinitul însuși.

(Continuare de la p. 86)

ția păpușilor și s-a hotărît să se stabilească aici. Au urmat: perfecționarea în cadrul școlii de artă populară și al altor cursuri de specializare. 15 ani de activitate pe scena brăileană și 13 ani pe cea a Teatrului din Constanța, 160 de roluri, o contribuție substanțială la succesele și

distincțiile obținute de aceste teatre în țară și dincolo de hotare, premii personale de interpretare — ca actor la Brăila, pentru rolurile din *Căluțul cocoșat*, *Peștișorul de aur* și *Glie Viteazul*, ca actor în trupa constanteană, pentru *Moșul din Povestea porcului*.

Vasile Hariton dezvăluie câteva dintre tainele reușitei sale profesionale: „Am în-

vătat să fac păpușa să răspundă la toate poruncile. Cînd nu mi se supune, din pricina unui defect de construcție, transform defectul în însușire. Cînd interpretez roluri mai șterse, mă străduiesc să nu fiu un figurant. Și simt că păpușa e viața mea...”

S. D.

■ VALENTIN
SILVESTRU

Contacte româno- portugheze în universul scenei

Prezența, pentru prima oară, a unei trupe românești la un festival portughez a produs satisfacție, căci există interes în Lusitania pentru mișcarea noastră teatrală, iar spectacolul *Năpasta* al giuleștenilor s-a înfățișat ca reprezentativ, sub mai multe raporturi.

Reuniunea de la Setúbal, oraș sudic, așezat la gura râului Sado, datează de patru ani. E o trecere în revistă, pentru localnici și oameni de cultură din Lisabona (40 kilometri distanță), a performanțelor unei stagiuni. După câte ne-a povestit directorul, Carlos César, suita reprezentațiilor debutează cu o întâlnire cu scriitorii. Anul acesta, invitat de onoare a fost prestigiosul Bernardo Santareno, care a ținut o expunere relativ sceptică despre destinul dramaturgiei și s-a întreținut, ceva mai destins, cu auditoriul. Se perindă pe scenă trupe profesioniste și formații amatoare. În 1979 s-a hotărât internaționalizarea festivalului. Invitațiile expediate în Europa și America Latină au fost onorate doar de Spania și România. Artiștii din Sevilla („Teatrul de Amiază” — dă spectacole la prânz) au adus lucrarea lui Brecht *Frumosul Adolf*.

Repertoriul festivalului e eclectic și nu se supune nici unei idei. Compania din Setúbal s-a înscris cu *Jocul dragostei și al întimplării* de Marivaux, iar Centrul cultural din Evora, cu *George Dandin* de Molière. Un grup din Campolide a prezentat *Nemaipomenita pantofăreasă* de Lorca, iar altul (amator) din Caldar da Rainha, *Puștile Terezei Carrar* de Brecht. Autori portughezi de azi și de de-

mult, o compunere colectivă și un concert al tinerilor au completat programul. Am văzut doar *Războaiele lui Alecrim și Mangeronei* de Antonio José da Silva (Teatrul „Comuna” din Lisabona). Autorul, născut în Brazilia și sosit ca adolescent în Portugalia, a fost închis și torturat de Inchiziție, a practicat avocatura la Coimbra, a scris câteva piese, a intrat din nou sub bănuielile Sfântului Oficiu și, în cele din urmă, a pierit ars pe rug în 1739. Piesa e o arlechinadă pe motivele farsei italiene și ale teatrului francez de bilci, cu personaje tipice. Un regizor tânăr, inteligent și abil, Joao Mota, a conferit eroilor unele trăsături sociale mai generale, pentru a le racorda la actualitate. Vesel, sprinten, însoțit permanent de muzică (trei instrumentiști cîntînd la gitară, cîmpoi, pian, baterie, acordeon, flaut și altele), în cadențe și figuri ale comediei dell' arte, spectacolul era atrăgător și parcă spunea, într-adevăr, mai mult decît scenariul. Ne-a amintit de un bun examen al Institutului nostru — deși actorii noștri, chiar studenți fiind, știu să cînte, cînd e la o adică.

Munca acestor oameni e, însă, emoționantă; ei pregătesc spectacole, țin cursuri de inițiere teatrală, întreprind acțiuni diverse pentru formarea publicului, lucrează ca actori, muncitori de scenă, pedagogi, funcționari, graficieni, își fac singuri decorurile și costumele. Secretara Teatrului din Setúbal, o tînără fermecătoare și gravă, Manuela Carlos, se ocupă și de relațiile internaționale, și de organizarea întreținerii oaspeților, și de gestiunea instituției. Șoferița microbuzului de care dispune Teatrul din Evora e și actriță, și contabilă, și administratoare, vinde bilete, stă și la ușă de le rupe, ba, în seara cînd jucau aici românii a distribuit și căștile pentru ascultarea traducerii. Colegul Rui Mesquita, demnitar responsabil cu treburile teatrale în Secretariatul de stat pentru Educație și Cultură, mi-a povestit că acum e, în Portugalia, o mișcare extraordinară de amatori. Cum țara dispune doar de trei teatre oficiale (două la Lisabona, unul la Porto), ei urmăresc cu luare-aminte companiile tînere și le acordă subvenții și alte înlesniri, ajutîndu-le pe cele mai statornice și mai merituose să se instituționalizeze. Ele trebuie să lupte cu multe anevoițe și, cum fac altceva decît teatrele particulare de bulevard, au de înfruntat și concurența acestora. Se consideră că, dintre cele cam două sute cincizeci de grupuri teatrale active, cîteva au și reușit să se impună definitiv, iar altele le urmează. Nu există decît foarte puține piese tipărite și nu e o obișnuință editarea lor. O piesă trece în tipar numai dacă a fost consacrată, ani în șir, pe scenă. Acum se caută, însă, a se înființa o colecție pentru literatura națională tînără, mai ales că după revoluție au apărut remarcabili scriitorii noi.

e Manjerona

de António José da Silva (o Judeu)

Regia: João Mota Muzică: José Afonso Direcția muzicală: Luís Pedro Faro



Comuna / Teatrul de Păsăria

Caietul-program al spectacolului Teatrului „Comuna” din Lisabona

Am cunoscut câțiva dintre ei. Norberto Avila mi-a dăruit o piesă pentru copii, pe care i-a încredințat-o recent și lui Ion Lucian, spre traducere, piesă ce se joacă în câteva țări europene, cu succes. Rui Mesquita mi-a dat, de asemenea, una dintre piesele sale într-un act, potrivită pentru radio. Un al treilea mi-a vorbit pe larg despre piesa pe care o scrie acum și m-a întrebat, cu sfială, dacă s-o trimite trupei Teatrului Giulești și lui Alexa Visarion, deoarece *Năpasta* i-a produs un sentiment foarte puternic.

Ei știu, în genere, puține despre teatrul nostru. S-a jucat în Portugalia, în câteva locuri, *O scrisoare pierdută* și am făcut cu-

noștință, în chip mișcător, cu unii dintre foștii interpreți — care veneau să se recomande „Eu sînt Tipătescu”, „Eu sînt Trahanache” — și cu unii dintre regizori, ce a făgăduit că-mi va trimite pentru „Teatrul” fotografii ale aceluia spectacol al său, realizat la Porto, cu mari dificultăți din partea cenzurii salazariste, acum doisprezece ani. Oamenii de teatru au apreciat mai vechiul turneu al Teatrului „Nottara”, iar acum, cel al tinerilor interpreți de la Giulești. Cum spectacolul de la Lisabona s-a dat simbătă seara, iar duminică dimineața zburam spre țară, n-am avut la îndemînă cronicile. Dar am discutat îndelung, la Azeitoa, Setúbal, Evora și în Capitală cu dramaturgi, regizori, actori, critici, directori de teatru, primari ai orașelor, spectatori simpli (foarte mulți tineri, pretutindeni), de asemenea, cu înalți demnitari de stat, apoi cu reprezentanți ai radio-ului și televiziunii (care a filmat spectacolul) și am cules opinii foarte favorabile. L-au înțeles, l-au prețuit, l-au urmărit cu concentrare, le-a făcut plăcere factura lui realistă modernă, au perceput natura tragicului și valoarea dramei, i-au aplaudat îndelung pe actorii Corneliu Dumitraș, Dorina Lazăr, Florin Zamfirescu, Gelu Nițu, scizînd că e o echipă, călăuzită de un gînd director. Răspunsurile lui Alexa Visarion, date ziaristilor, și profesiunea sa de creștin, de la conferința de presă, au fost reluate pe larg în mari cotidiane și comentate cu respect. După ultimul spectacol, cronicarul celui mai important cotidian m-a rugat să-i strîng mina regizorului și să-l felicitez din partea lui, nu numai pentru realizare, ci și pentru că „ceea ce gîndește, spune, iar ceea ce spune, și face” într-un mod foarte personal.

Evident, la întrebările lor privind cunoștințele noastre (directe) despre teatrul portughez nu le-am putut da decît puține și nu tocmai concludente răspunsuri. Sintem la începutul reciprocităților teatrale. Dl. David Ferreira, ministrul Culturii, a opinat că există posibilități de a le dezvolta și cordialitatea întîlnirii cu domnia-sa confirma augurii acestei ipoteze. Ambasadorul nostru la Lisabona, Marin Iliescu, secretarul Ion Floroiu, alți colaboratori ai Ambasadei fac mult în aceeași direcție, nu numai în exercițiul lor diplomatic curent, ci și ca iubitori de teatru și cunoscători ai vieții teatrale — după cum limpede s-a văzut, în varii circumstanțe.

Auspiciile sînt favorabile. Nu e decît de continuat ceea ce cu atîta izbîndă și atît de emulativ s-a și început.

(Continuare de la p. 87)

cu tot dinadinsul, dar nici escamotate. Figaro, interpretat de regizor, e prezentat mai de grabă în latura sa bonomă, șugubeață, decît în aceea, cu rezonanțe mai grave, a celui ce știe să-l constrîngă pe interlocutor în duel verbal, cu eschive și fandări pline de finețe. Contele Almaviva e mereu bănuitor și

are o ținută cam prea pedantă, actorul Louis Seigner oprindu-se doar aci și nemiîncercînd să-și coloreze afectiv personajul.

Dintre personajele feminine, Micheline Boudet debordează de veselie și vitalitate în Suzon, iar Yvonne Gaudeau, în rolul contesei, are câteva momente de tulburătoare feminitate pe un fond de joc cam monotone.

PREZENȚE TEATRALE ROMÂNEȘTI PESTE HOTARE

Teatrul Național din Tg. Mureș (secția maghiară) în R.S.F. Iugoslavia

În cadrul colaborării cu Teatrul Național din Subotića, o colaborare care durează de zece ani și a dat roade bogate (schimb regulat de dramaturgie, de spectacole, de regizori și scenografi), secția maghiară a Teatrului Național din Tg. Mureș a efectuat, la începutul stagiunii, un turneu în R. S. F. Iugoslavia.

Au fost prezentate patru spectacole cu piesa lui Sütő András *Bocet vesel pentru un fir de praf rătăcitor*, în localitățile Subotića, Zrenianin și Bajmok, și două spectacole cu recitalul de balade populare secuiești *Flori de măceș*, în localitățile Subotića și Bajmok.

Vizionate de numeroși spectatori, pentru care colectivul țirgumureșan era o veche și

mult apreciată cunoștință, spectacolele s-au bucurat de mare succes. Iată ce scria, de pildă, Csordás Mihály în revista „7 NAP” din 10 noiembrie 1978, în cronică intitulată „Relații aprofundate” :

„Colectivul țirgumureșan a prezentat la 31 octombrie, pe scena Teatrului Național din Subotića, în fața unei săli pline, comedia lui Sütő András *Bocet vesel* pentru un fir de praf rătăcitor. Publicul i-a primit pe actori ca pe vechi cunoștințe și nu s-a înșecat în privința celor așteptate de la ei : a asistat la un spectacol bun, lucrat pînă la cele mai mici amănunte. (...) Din povestea simplă a piesei s-a născut un spectacol colorat și atractiv. (...) Regizorii au avut norocul să

lucreze cu doi admirabili actori, Lohinszky Loránd și Tarr László. Lohinszky a jurișat cu atîta finețe elementele de grotesc și pantomimă în comedia de carnavalesc, încît diferențele de stil nici nu s-au observat.

Pe lângă spectacolul de mai sus, oaspeții din România au mai avut o surpriză pentru spectatori din Subotića : *Ádám Erzsébet* a prezentat o frapantă culegere de balade populare secuiești în recitalul *Flori de măceș*. (...) În interpretarea sugestivă a actriței, sentimentele populare au fost redată pe o scenă largă, de la veselia istorioarelor glumețe la plînsul baladelor tragice. (...)”

Colaborarea dintre cele două teatre continuă. În toamna acestui an Teatrul din Tg. Mureș va primi vizita secției sîrbo-croate a Teatrului din Subotića, iar secția română a naționalului țirgumureșan va vizita Iugoslavia.

Zeno Fodor

Păpușarii români la Festivalul UNIMA din Belgia

Tema propusă de organizatori fiind „Tradiția populară a teatrului de păpuși”, spectacolele au căutat să reinvie arta marionetiștilor de demult, inspirîndu-se din folclorul țărilor respective. Teatrul Național „Krupskaia” din

Harkov (U.R.S.S.) a adus în Festivalul Comedia lui Petrușka și *Vertepul* ucrainean ; Richard Bradshaw din Australia a venit cu o suită de scenete și cîntece ilustrate prin umbre ; trupa „Les Cabotans d'Amiens” (Franța) a adus vechile marionete pe tijă ; Percy Press jr. din Marea Britanie a făcut o demonstrație cu scenariul *Punch and Judy* ; „The traditional puppet group of Japan” a redescoperit tradiționalele jocuri cu păpuși din Țara Soarelui-răsare ; Teatrul „Baj” din Polonia a oferit un spectacol pe muzică populară. *Răstnă vocea mea peste păduri* ; iar Teatrul „Drak” din Cehoslovacia ne-a prilejuit reîntîlnirea cu *Tyl Uilenspiegel* (cu care a efectuat un turneu și în țara noastră). Lî s-au adăugat trupele belgiene, printre care „Les Zygomars” din Namur, cu Co-

DANS LE CADRE DU PACTE INTERNATIONAL
DE COOPERATION CULTURELLE DE L'UNIMA
SPECTACLE UNIQUE DE
MUSIQUES & MARIONNETTES
(40 INSTRUMENTS)
TRADITIONNELLES
ROUMAINES
PRESENTATION EN FRANCAIS PAR
MIHAI CRISAN
MUSIQUE PAR LE MARIAGE
NICOLAE PLESZ
LA FEMME
DU
PAUVRE
PAR L'ECOLE D'ART
POPULAIRE DE
CONSTANTA
VICTORIA ROCANU
IULIAN LINGU
CON. TANTIN NITA
VASILACHE
ET
MARIODARA
THEATRE DE JURE
PAR L'ARTISTE
ION POPESCU
SAMEDI 31 MARS
19H
CABARET LE COURANT D'AIR MEM
UCL WOLUWE ST. LAMBERT (CQS 27)
VU L'ESPACE REDUIT
RESERVATION OBLIGATOIRE TEL 771 57 81 88

pilul și pasărea (spectacol pus în scenă de artista emerită Margareta Niculescu) și Teatrul „Tchantches“ din Liège, cu piesele sale „cavalerești“.

Formația românească s-a numărat printre puținele trupe de amatori prezente în Festival. Ce-i drept, alături de grupul de păpușari de la Școala populară de artă din Constanța, se aflau unul dintre vestii păpușari tradiționali, Ion Bortea, cu celebra sa reprezentație de bilci *Vasilache și Marioara*, și un muzicant-rapsod, Nicolae Pleșa, care nu numai că știe să cinte la peste douăzeci de feluri de instrumente, ci cunoaște și melodii, reprezentând aproape toate regiunile țării. Păstrând stilul spectacolului popular, păpușarii

constănțeni au completat producția cu povestea satirică țărănească *Nevasta rea de gură*. Realizatorul spectacolului, regizorul Ștefan Lenkisch, a găsit remarcabile soluții pentru a realiza o producție unitară, în formă tradițională, precum și rezolvări tehnice sugestive. Cadrul scenic, costumele, recuzita se bazează pe elemente populare autentice. Prezentarea și comentariul au fost făcute în limba franceză.

Secretarul secției UNIMA din Belgia, domnul Hubert Roman, declară că „spectacolul românilor se înscrie excelent în tema Festivalului“, sesizând înțelegerea lui de către public. Dealtfel, toate ziarurile belgiene subliniau acest fapt, vorbind despre spectacolul românesc,

ca o „dovadă a tradiției populare în teatrul de păpuși“ („Echo du centre“) sau despre „virtuozitatea unui păpușar român, cu o prezentare în limba franceză și cu un muzicant tradițional“ („La cité“, „La gazette de Liège“, „La dernière heure“, „La Wallonie“). Ziarul „La Wallonie“ publică un reportaj însoțit de fotografii, care elogiază măiestria interpreților.

Trupa românească a dat spectacole la Bruxelles, Liège, Namur, La Reid etc. Două dintre aceste spectacole au fost filmate și prezentate apoi de Televiziunea belgiană.

Mihai Crișan

Teatrul Evreiesc de Stat la Viena

La invitația conducerii prestigiosului festival „Wiener Festwochen“, la care și dau concursul cele mai renumite ansambluri din lume (teatru, operă, operetă, formații simfonice și de cameră etc.), Teatrul Evreiesc de Stat din București a participat cu două spectacole din repertoriul său clasic și permanent — legenda dramatică *Dibuk* de Ansky și *Lozul cel mare* de Șalom Alehem, în adaptarea și regia cunoscutului regizor polonez Iacob Rotbaum.

Spectacolele au fost jucate în sala unuia dintre cele mai vestite teatre din Viena, „Theater an der Wien“, construit în stil clasic; spre bucuria interpreților, toate cele 1200 de locuri au fost ocupate, la cele trei reprezentații.

Pentru numeroși spectatori, jocul și conținutul *Dibuk-ului* a constituit un lucru nou, nemaivăzut și aproape de neînțeles. Totuși, publicul a urmărit cu încordare desfășurarea scenică a acțiunii și a răsplătit cu îndelungi aplauze realizările actoricești.

Prof. Dr. Schubert și Dr. Allerhand, din partea Institutului de Judaică, împreună cu studenții lor, au organizat după spectacol un seminar care a durat câteva ore; ei și-au manifestat satisfacția de a fi avut posibilitatea să-și aprofundeze studiile pe baza unor exemple concrete.

Directorul T.E.S., Franz Auerbach, a acordat un interviu televiziunii austriece, transmis împreună cu fragmente din spectacol.



O parte din critica vinează de specialitate, foarte promptă, nu s-a arătat totuși prea favorabilă, nici în privința înscenării, nici în privința interpretării. În schimb, *Lozul cel mare* a dobândit bune aprecieri și din partea cronicarilor: „Cîndva, Șalom Alehem era foarte des tradus în germană. Artiștii din București ne-au atras atenția asupra unui poet aproape uitat... Oaspeții bucureșteni pe care i-am văzut la «Theater an der Wien» s-au străduit să nu se îndepărteze de original. Ei au jucat o comedie populară muzicală, a cărei întreagă atmosferă este străbătută de o binefăcătoare simplitate. E de menționat că muzica lui Henech Kohn și Haim Schwartzmann trezește la o nouă viață lumea melodică a muzicii populare evreiești din evul mediu, într-o formă plăcută, fără vulgarizări, că decorurile și costumele — simple și modeste — sînt expresive, că și dansurile impresionează plăcut și spontan“.

Am făcut cunoștință și cu artiști excepționali, în primul rînd cu Sedy Glück și cu Samuel Fischler (soții care nu știu cum să se descurce cu norocul care a dat peste ei), cu Bebe Bercovici și cu Rudy Rosenfeld, care au jucat pe cei doi ucenici croitori, și

cu Tricy Abramovici, care a fost, într-o oarecare măsură, mireasa veselă: o primadonă (Gyorgy Sebestyen, „Wiener Zeitung“, 31 mai, 1979).

„O contribuție autentică în cadrul Săptămînilor festive vieneze a constituit-o al doilea spectacol prezentat de T.E.S.-București la «Theater an der Wien». Faptul se datorează atât materialului poetic aflat la bază — comedia lui Șalom Alehem *Lozul cel mare* — cît și unei interpretări care știe să dea teatrului serios un suflu poetic.

Interpreții au păstrat — cu toată dragostea lor față de personaje — distanța actoricească necesară. Samuel Fischler și excepționala Sedy Glück și-au întrecut partenerii, deși și aceștia sînt, în linii mari, personalități conturate. Binemeritate aplauze puternice“. (Arthur West, „Volksstimme“, 1 iunie 1979).

Prezența T.E.S. la Viena a constituit un eveniment artistic și o mărturie grăitoare asupra condițiilor optime de care se bucură în România socialistă cel mai vechi teatru de limbă idiș din lume.

Israil Bercovii

„Rampă“, acum 50 de ani septembrie 1929

Se aniversază două decenii de la înființarea companiei Davila. Istoricul fotografiei a ansamblului ocupă jumătate din pagina întâi. Aproape toți actorii „de atunci“ sînt azi mari nume ale scenei. Ce ochi avusesse Davila! ● Premieră la Teatrul Național bucureștean. *Măsură pentru măsură* de Shakespeare-C. Nottara, R. Bulfinski, N. Bălățeanu, G. Calboreanu, I. Sirbul, I. Manu, Marioara Zimniceanu etc., în regia lui Soare Z. Soare, dau, într-adevăr „o măsură“ a gloriozității Național. ● Teatrul marii tragediene Maria Ventura se află în slujba dramaturgiei naționale. Șase premiere absolute sînt în repetiții: *Lupii de aramă* de Adrian Maniu, *Fata ursului* de V. Voiculescu, *Frații de cruce* de Paul Prodan, *Molima* de Ion Marin Sadoveanu, *Dracul* de Mihail Sorbul, *Făt-Frumos în genunchi* de Mircea Ștefănescu. ● Din „Vorbele“

unui fost și viitor director de teatru, Victor Eftimiu: „Să te ferească Dumnezeu de omul care nu-ți cere nimic, căci va sfîrși prin a-ți cere lucruri imposibile“. ● Opera Română se mută în Teatrul Eforie. ● La Naționalul din Cluj, soții Olimpia și Zaharia Bărsan deschid stagiunea cu *Fintina Blanduziei* de Vasile Alecsandri. Ce va juca coana Olimpia — pe Getta sau pe Neera? ● Se deschide studioul Teatrului Național din București, cu *Muscata din fereastră* de Victor Ion Popa. Mășterul Paul Gusty va opera în stufoșul text tăieturi nemiloase. Autorul va protesta, dar.. va tipări versiunea pentru scenă a lui Gusty. Marele om de teatru V. I. Popa a recunoscut, într-un sfîrșit, gestul mășterului. ● Fiindcă în stagiunea trecută Tănase Iovise în plin cu revista lui N. Kirîtescu, o reia și în deschiderea actualei stagiuni. ● La

Craiova, repetiții intense pentru primul gong al stagiunii: *Vlaicu Vodă* de A. Davila. Urmează *Bujoreștii* de Caton Theodorian. ● Puiu Iancovescu declară presei că premiera piesei *Noi nu jucăm ca să ne-amuzăm* de la teatrul său, „Alhambra“, poate avea loc fiindcă textul „se știe la perfecție“! ● Glumă din „Rampă“: „Ceartă conjugală: — Și, la urma urmei, dacă nu-ți place, n-ai decît să te duci la mama ta! — A, nu, dragă, o să-i scriu ei să vină aici!“ ● George Calboreanu, întrebă „despre el și despre alții“, declară: „Nu există gen de teatru din clipa în care te afirmi ca un talent. Arhicunoscutul actor Moissi a jucat, fără să fie frumos, Hamlet și Romeo, într-o epocă în care își făcea o glorie din a-l interpreta pe Fedia din *Cadavrul viu*. ● Se deschide, la București (după Paris și Salzburg), al III-lea Congres internațional al criticii dramatice și muzicale. Sosesc în capitala României numeroși critici teatrali din toată Europa.

Ionuț Niculescu

PIESA într-un act: primi pași pe un drum mai bun

Mă bucur să mi se acorde plăcuta libertate de a nu face, în introducere, "teorii"...
"Mă bucur să mi se acorde plăcuta libertate de a nu face, în introducere, "teorii"...
"Mă bucur să mi se acorde plăcuta libertate de a nu face, în introducere, "teorii"...

Mă bucur să mi se acorde plăcuta libertate de a nu face, în introducere, "teorii"...
În primul rând, e ridicol să te învârti în abstracții când discuți despre un asemenea lucru, viu, dinamic, supus celor mai libere mișcări ale inspirației... ca piesa într-un act. În al doilea rând, e ridicol să pornesc de la Cehov și de nu mai știu unde, pentru a discuta despre promițătorul, oricât de promițătorul nostru concurs „Vasile Alecsandri”. Clasicii pot fi invocați și prin tăceri. (...)

...există încă pe alocuri o prejudecată, după care a aduce pe scenă vorba sau acțiunea, cu privire la întovărășiri, recoltă, ședințe de partid, înseamnă a fi actual. Undeva, în lumea marii literaturi, în concernul criticii noastre, se pare că există clarificări și precizări în problemă; dar aici, în lumea modestă a pieselor într-un act, în literatura dramatică destinată, la drept vorbind, scenelor mărunte ale căminilor culturale și ale ansamblurilor sindicale, punctul acesta de vedere asupra actualității e, din păcate, încă frecvent. (...)

Pentru un public care acum deschide ochii bine la luminile scenei...piesele premiate vor fi interesante, chiar și numai mulțumită faptului că apar oameni și situații care-i sînt familiare, apropiate. Știind ce complicat e drumul înțelegerii artei, faptul acesta... atîrnă... foarte greu. (...) E imposibil să detașezi judecata de aceste realități: publicul căruia se adresează, la noi, piesa într-un act, nivelul de la care s-a pornit.

Celui care vrea însă să privească nuanțat și dens chestiunea „actualității”, celui care vrea să privească în perspectivă dramaturgia noastră într-un act, ...o lectură a pieselor îi face clară o cu totul altă dispoziție a problemelor decît mediul, origina socială a eroilor și ceea ce urmează pe linia aceasta. ...Celelalte piese sînt preocupate în exclusivitate de ceea ce am numi, foarte general, relațiile de dragoste. Concret, lucrurile se desfășoară ori înainte de o căsătorie, ori după... Simplific cu bună știință...pentru a face mai clară artificialitatea acestui criteriu al „mediului”, „viziunii sociale”. E evident, ... că aprecierea actualității acestor piese nu se poate face decît urmîrind ce le preocupă și nu unde se desfășoară. Căci, ciudat, tocmai cadrul, mediul care le-ar conferi, în virtutea consemnului amintit, actualitatea, e una din laturile cele mai slabe ale pieselor noastre. (...)

Ciudat, piesele noastre într-un act sînt parcă scrise cu prejudecata că nu pot fi profunde; ...de aici vine probabil caracterul lor ilustrativ. (...) Ca observație generală, definitorie pentru sistemul de ilustrare al dragostei — nucleu... al majorității subiectelor: dragostea se declară și, după aceea urmează

TEATRUL

RETROSPECTIVĂ

14

septembrie 1957

obstacolele, părinții, prejudecățile. (...) Firește, toate piesele sînt străbătute de optimism și încredere. (...) Situația e: viața sau moartea la propriu. E axiomatic că, în situații capitale, care angajează ființa umană în totalitatea ei, nimic nu e mai deplasat, mai neconvingător, mai capabil de ratarea emoției ca fraza, fraza larg explicativă, fraza frumoasă, generoasă, rotundă, visătoare etc. (...)

Două rapide decurg din insuficiența capacității a unora dintre autorii noștri de a crea un flux dramatic puternic și dens în spațiul unui act: abundența explicațiilor între eroi și precipitarea acțiunilor. Neputincioasă, prea puțin expresivă, imaginea dramatică, prea mult „elaborată”, are nevoie, undeva, de un sprijin, de o dezlegare forțată care s-o ducă spre un final, nu mai puțin „făcut”. Așa apare explicația, momentul în care autorul își pune eroii să se „tălmăcească”. Explicația se calchează perfect pe problema ilustrată, e un mijloc foarte comod de a „ilustra”. (...) Desigur, forțarea explicației nu se poate face fără precipitarea acțiunii. Nu e numai lipsă de meșteșug. Sînt piese într-un act, schingiuite; lucruri care ar fi trebuit să se desfășoare în trei acte, cu un joc mai complicat, mai intens, cu o urmărire mai detaliată a caracterelor, a psihologilor, autorii se încapăținează să ni le expedieze într-un act... Totul împinge astfel spre schematicismul ilustrativ, spre explicația fugară și salvatoare, spre simplificarea psihologică, și, nu mai puțin grav, spre replica pompoasă, cuvîntul „mare” și banalizat. (...)

(...) Toate acestea ar fi atît de bine să aparțină pieselor noastre într-un act: imaginația — neîmplinită în explicații, precipitări, forțări — să se miște liber în piese de fantezie, de vervă, poezie și maximă sugestie, hrănite din flacăra unei inspirații care, s-o spunem și noi, nu are amplitudinea piesei de dimensiuni, dar este îmbogățită de aceeași realitate generoasă a timpului nostru.

Radu Cosașu, „Piesa într-un act: primi pași pe un drum mai bun”, „Teatrul” nr. 9/1957, p. 34.

DAN WEIL : Sunet și lumină p. 41

EUROPA, APORT —
VIU SAU MORT !
comedie politică de
PAUL CORNEL CHITIC

. p. 42

ANUL INTERNAȚIONAL AL COPILULUI

SANDA DIACONESCU : Elogiu modestici — KOVACS
ILDIKO și VASILE HĂRITON p. 86

TEATRUL TV

CONSTANTIN RADU-MARIA : Note despre caracterul bărbierului („Nunta lui Figaro“ de Beaumarchais) . . . p. 87

★

ALICE GEORGESCU : O dublă comemorare p. 88

LECTURI DIN CLASICI

LEONIDA TEODORESCU : Dramaturgia lui Leonid Andreev (II) p. 89

MERIDIANE

VALENTIN SILVESTRU : Contacte româno-portugheze în universul scenei p. 91

PREZENȚE TEATRALE ROMÂNEȘTI PESTE HOTARE

ZENO FODOR : Teatrul Național din Tg. Mureș (secția maghiară) în R. S. F. Iugoslavia p. 93

MIHAI CRIȘAN : Păpușarii români la Festivalul UNIMA din Belgia p. 93

ISRAIL BERCOVICI : Teatrul Evreiesc de Stat la Viena p. 94

★

IONUȚ NICULESCU : „Rampa“, acum 50 de ani . . . p. 95

RETROSPECTIVA „TEATRUL“ (14) p. 96

Foto : Ileana Muncaciu

REDACTIA ȘI ADMINISTRATIA

Str. Constantin Mille

nr. 5—7.

Tel. 14.35.88 și 14.35.58



Articulat la nr. 23 August 1977

Deschiderea stagiunii, în fața publicului de la Uzinele
„23 August”



TEATRUL
VINE
LA
SPECTATORI



I. P. „Informația” c. — 1519

44 200

Lei 7