

TEATRUL

REVISTĂ A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE

În acest număr:

DUMITRU RADU POPESCU, FĂNUȘ NEAGU,
DINU SĂRARU, VALENTIN SILVESTRU,
ION COJAR, ION CRISTOIU, MIRA IOSIF,
VIRGIL MUNTEANU, DINU KIVU, PAUL
CORNEL CHITIC, IRINA COROIU, VICTOR
PARHON, CONSTANTIN RADU-MARIA

FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI“

- Obiectivul major: calitatea spectacolelor
- Timișoara: Festivalul dramaturgiei românești actuale
- Craiova: Zilele Caragiale
- Bacău: Gala recitalurilor dramatice

★

O convorbire cu

DUMITRU SOLOMON

Negru și roșu

o nouă piesă

de HORIA LOVINESCU



În dezbatere:
piesele din volumul
„Îngerul bătrîn”
de AL. SEVER

● *Cenaclul dramaturgilor* ● *inițiere în arta actorului* ● *teatru tv*, ● *teatru radiofonic* ● *dramaturgi români contemporani de la A la Z* ● *cronica cronicii teatrale* ● *semnal* ● *telex* ● *caricaturisții și Thalia* ● *viitorul rol* ● *invitatul nostru* ● *cronica rolului secundar*

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

Colegiul de redacție :

MIRA IOSIF

THEODOR MĂNESCU

VIRGIL MUNTEANU

ILIE RUSU

DOINA TARHON

PAUL TUTUNGIU

Coperța I. Scenă din
spectacolul „Amurgul
burghez” de Romulus
Guga, Teatrul Național
din Tirgu Mureș — sec-
ția maghiară.

La numărul 3. Co-
perța I : Scenă din „Al
matale... Caragiale” de
Mircea Cornișteanu,
Teatrul Național din
Craiova.

FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI“

- * * * Obiectivul major : calitatea spectacolelor.
De vorbă cu Constantin Gheorghe, direc-
tor în Consiliul Culturii și Educației Socialiste.
Interviu realizat de Stan Vlad p. 1
- MAGDALENA BOIANGIU : Timișoara — Festivalul
dramaturgiei românești actuale p. 3
- PAUL CORNEL CHITIC : Craiova : Zilele Caragiale
(ediția a VII-a) p. 4

CRONICA DRAMATICĂ „Al matale... Caragiale“

(Teatrul Național din Craiova și Teatrul Muni-
cipal din Ploiești) ; „Amurgul burghez” (Teatrul
Național din Tirgu Mureș, secția maghiară) ;
„Europa, aport — viu sau mort !” (Teatrul
„V. I. Popa” din Birlad) ; „Hanul de la răscruce”
(Teatrul „Ion Vasilescu” din Giurgiu) ; „Ca
frunza dudului din rai” (Teatrul Național din
Timișoara) ; „Escapada” (Teatrul Giulești) ;
„Calandria” (Teatrul „Nottara”) ; „La cincizeci
de ani ea descoperea marea” (Teatrul Foarte
Mic) ; „Șapte martori” (Teatrul Giulești) ;
„Cîntărețul tristeții sale” (Teatrul Evreiesc de
Stat) ; „Domnișoara Julie” (Teatrul de Stat
„Valea Jiului” din Petroșani). Semnează : RADU
ALBALA, PAUL CORNEL CHITIC, VALERIA
DUCEA, CRISTINA DUMITRESCU, MIRA
IOSIF, DINU KIVU, VIRGIL MUNTEANU, CON-
STANTIN PARASCHIVESCU, VICTOR PAR-
HON, CONSTANTIN RADU-MARIA p. 5

CRONICA ROLULUI SECUNDAR

MIRA IOSIF : Gheorghe Dinică — Oleg Baian în
„Ploșnița”, Teatrul Național din București . . p. 23

FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI“

IRINA COROIU : Bacău — Gala recitalurilor dra-
matice p. 24

SEMNAL

VIRGIL MUNTEANU : Zbor deasupra cuibului de cucu . p. 27

★

ION COJAR : Inițiere în arta actorului (IV) . . . p. 28
În dezbateri : piesele din volumul : „Îngerul bătrîn”
de Al. Sever p. 30

NEGRU ȘI ROȘU

piesă de

HORIA LOVINESCU

. p. 38

PAUL CORNEL CHITIC : Convorbire cu Dumitru
Solomon p. 62

MIRCEA RAREȘ : Cenaclul dramaturgilor (19). În lec-
tură : „Artur, osinditul” de Matei Vișniec . . . p. 66

INVITATUL NOSTRU

SANDA MARIA DANDU : „Să renunți, ca din nou să
speri...” Interviu realizat de Irina Coroiu . . p. 68

Obiectivul major :

Calitatea spectacolelor

De vorbă cu

CONSTANTIN GHEORGHE,

director în

Consiliul Culturii

și Educației Socialiste

— Ne îndreptăm spre fazele finale ale celei de-a patra ediții a Festivalului național „Cîntarea României”. Pe baza experienței de pînă acum, ce obiective majore își propune ediția actuală ?

— Manifestările politico-educative, științifice și cultural-artistice ce au loc în actuala ediție a Festivalului național „Cîntarea României” sînt orientate în spiritul hotărîrilor Congresului al XII-lea și ale Conferinței Naționale ale partidului, al expunerii tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie 1982, al celorlalte cuvîntări ale secretarului general al partidului, în scopul dezvoltării conștiinței socialiste a maselor, al mobilizării acestora pentru îndeplinirea sarcinilor reieșite din Programul partidului. Instituțiile culturale de la orașe și sate acordă o atenție deosebită activităților educative menite să contribuie la cunoașterea și realizarea obiectivelor fundamentale ale dezvoltării economico-sociale a României în anii 1983—1985, la susținerea și aplicarea inițiativelor muncitorești care vizează eficiența activității economice, perfecționarea pregătirii profesionale a lucrătorilor din in-

dustrie și agricultură, stimularea creației tehnico-științifice, formarea concepției materialist-dialectice despre lume și viață, promovarea principiilor eticii și echității socialiste, afirmarea personalității, în toate domeniile de activitate. În mișcarea artistică de mase urmărăm permanentizarea activității formațiilor și cercurilor artistice, inclusiv a celor care n-au fost promovate în fazele superioare ale festivalului, prin sporirea numărului de spectacole și concerte, inițiindu-se în acest scop dialoguri pe aceeași scenă, treceri în revistă, expoziții, gale de filme etc., la locurile de muncă, pe scenele căminelor culturale, cluburilor, caselor de cultură și altor instituții.

— Cînd și cum se vor desfășura fazele județeană și republicană ale festivalului ?

— Faza județeană s-a desfășurat pînă la 20 aprilie a.c., cu participarea formațiilor, interpreților și creatorilor amatori promovați din etapa de mase. Ea a fost organizată pe centre și genuri artistice de creație și interpretare, în diferite localități, orașe și centre muncitorești, în fața unui numeros public. În încheierea acestei faze va avea loc, la nivelul fiecărui județ, în luna mai, un spectacol reprezentativ, cu participarea celor mai valoroase formații clasificate pe primul loc. La acest spectacol vor fi prezenți și delegați ai Comisiei centrale de organizare a festivalului, în vederea desemnării colectivelor, interpreților și creatorilor care vor fi promovați pentru etapa republicană.

În perioada 10 iunie—20 iulie a.c. se va organiza etapa republicană, pe genuri artistice și zone geografice, sub forma

unor spectacole, expoziții și gale de filme. În încheiere, va avea loc la București Gala laureaților.

— Ce loc ocupă, în cadrul Festivalului național „Cîntarea României“, mișcarea teatrală a amatorilor ?

— La etapa de mase a actualei ediții a festivalului au participat aproximativ 9 000 de colective teatrale din cadrul așezămintelor culturale, sindicatelor, organizațiilor de tineret și cooperăției meșteșugărești. Festivalul a favorizat totodată diversificarea modalităților de abordare a genului dramatic, stimulînd formele de teatru politic și de dezbatere socială ; în ultimii ani, s-au înființat noi teatre populare și muncitorești în mari întreprinderi și pe platforme industriale, cluburi și case de cultură, numărul acestora ajungînd în prezent la 90.

— S-au întreprins acțiuni pentru a se asigura repertoriul adecvat teatrelor populare și muncitorești, precum și echipelor de teatru ?

— Acțiunile întreprinse pentru asigurarea unui repertoriu teatral destinat formațiilor de amatori nu au un caracter sporadic. Aș aminti în primul rînd constanta și fructuoasa noastră colaborare cu autorii profesioniști, nume de prestigiu ale dramaturgiei contemporane, ca Paul Everac, Horia Lovinescu, Dan Tărchiță, Dumitru Solomon, Tudor Popescu și mulți alții, care îmbogățesc mereu, prin noi lucrări, portofoliul de piese într-un act. S-a extins aproape în fiecare județ, cu bune rezultate, acțiunea de descoperire și promovare a autorilor locali, oameni ai muncii de cele mai diverse profesii, ale căror lucrări se inspiră din și reflectă cu o adîncă cunoaștere problemele colectivităților din care fac parte. Aș dori să amintesc, de asemenea, Festivalul de creație și interpretare care are loc biennial la Slănic Moldova, notabil tocmai pentru posibilitățile pe care le oferă în

descoperirea unor noi și autentice talente, precum și pentru caracterul său de laborator-școală în domeniul creației dramatice de amatori.

— În ce constă (sau ar trebui să constea), mai ales acum, în fazele finale, colaborarea dintre instituțiile artistice profesioniste și formațiile de amatori ?

— Pe parcursul edițiilor festivalului, s-a lărgit mult colaborarea dintre profesioniști și amatori. Numeroși oameni de teatru s-au implicat direct în acțiunile de îndrumare nemijlocită a multor formații de teatru. Au fost extinse schimburile de experiență, colocviile, mesele rotunde, întîlnirile cu oameni de artă, microstagionile permanente pe scenele unor așezăminte culturale, îndeosebi în centre muncitorești, bazine carbonifere, stațiuni balneoclimaterice, toate acestea avînd un larg caracter metodic.

— Ce alte măsuri vor fi întreprinse pentru asigurarea bunei desfășurări a Festivalului național „Cîntarea României“ ?

— În colaborare cu ceilalți factori organizatori și cu sprijinul oamenilor de artă, vor fi continuate acțiunile metodice, cum sînt : consfătuirile, instruirile și schimburile de experiență cu participarea instructorilor formațiilor de teatru și a altor activiști culturali. Va continua, desigur, înnoirea permanentă a repertoriului, cu piese de teatru inspirate din realitățile contemporane ale societății noastre. Formațiile teatrale de amatori, teatrele populare și muncitorești vor fi sprijinite de către instituțiile profesioniste, de către cadrele didactice de la școlile populare de artă, în vederea creșterii nivelului interpretativ al colectivelor care au ajuns în aceste faze finale ale Festivalului național „Cîntarea României“.

**Interviu realizat de
Stan VLAD**

Festivalul dramaturgiei românești actuale

Cea de-a doua ediție a Festivalului timișorean dedicat dramaturgiei românești actuale a avut loc într-o perioadă în care numărul mare de manifestări de cultură teatrală, modalitățile lor de desfășurare, premiile acordate păreau că au provocat un anumit fenomen de saturație, dublat de mărturisite și nemărturisite insatisfacții punând parcă sub semnul întrebării însăși necesitatea continuității. Și în dezbaterile găzduite de revista „Teatrul”, și în alte dezbateri și discuții, criticii festivalurilor în general și cei ai unui anume festival în special susțineau că nu s-a găsit formula ideală. Dar singura modalitate de a o găsi este de a opera cu formule reale. Obiecțiile felurite, de tipul: selecția nu este întotdeauna reprezentativă, premiile nu sînt obiective, discuțiile nu sînt destule de teoretice sau sînt prea teoretice, au devenit posibile tocmai datorită dezbaterii de idei, atitudinii critice colective pe care aceste manifestări au declanșat-o și au întreținut-o, creînd climatul unei solidarități în numele încurajării valorilor artei teatrale, în cunoștință de cauză. Într-un moment al devenirii acestui atît de complicat și complex sistem al festivalurilor, i-a revenit deci manifestării de la Timișoara misiunea de a-și pleda nu doar propria cauză, ci și pe aceea a întregului. Gazdele timișorene au izbutit să alcătuiască acea ambianță de civilitate și receptivitate atît de necesară respirației libere a culturii.

Cele nouă spectacole cu opt piese românești actuale prezentate în festival au oferit argumente substanțiale discuțiilor despre valoare și actualitate în teatrul contemporan. Festivalul nu și-a propus să fie o antologie jucată a celor mai bune texte dramatice din ultimele două stagioni. El a vrut să fie și a și fost o imagine a clipei pe care teatrul românesc o trăiește în consonanță cu un public fidel

și pasionat, ale cărui opțiuni, satisfacții și insatisfacții nu pot să-i lase indiferenți pe creatori. Public care la Timișoara a umplut pînă la refuz teatrele și care a reacționat semnificativ — atît din punct de vedere estetic, cît și din punct de vedere sociologic — la absolut toate spectacolele. Cred că avea dreptate Natalia Stancu cînd observa, într-o riguros argumentată alocuțiune, că nivelul conștiinței ideologice a literaturii dramatice este net superior conștiinței sale estetice. Această conștiință ideologică — gravitatea și seriozitatea cu care sînt abordate problemele prezentului, așa cum sînt ele determinate de devenirea istorică, apelul la experiența comună, așa cum apare prin intermediul trăirilor individuale — contribuie în bună măsură la tensiunea dialogului pe care teatrul îl poartă cu lumea. Încercarea de a identifica noțiunea de actualitate cu fotografia zilei de azi nu este rodnică în planul artei. Nu se poate încheia o imagine veridică a vieții folosind doar verbe la timpul prezent. De la Oedip încoace, marile personaje și conflicte ale dramaturgiei au încorporat memoria trecutului colectiv și individual. Nu evocarea trecutului este „obsedantă” în dramaturgia de actualitate, ci — în unele împrejurări — locul comun, superficialitatea și maniheismul analizei, absența unei concepții integratoare; patosul și tensiunea evocării depind în aceeași măsură de conștiința și de talentul scriitorului. Pe de altă parte, raportul dintre actualitate și valoare nu este unul de la cauză la efect. Exploatarea conjuncturii, oportunismul care nu rareori se maschează în nonconformism produc, așa cum au observat, cu spirit polemic, mulți participanți la dezbateri (Dumitru Solomon, Paul Cornel Chitic, Victor Parhon, Si-

Magdalena BOIANGIU

(Continuare la p. 37)

Zilele Caragiale

(ediția a VII-a)

În cei șapte ani de activitate, manifestările din cadrul Societății culturale „I. L. Caragiale“ au prilejuit prezentarea a 40 de spectacole teatrale, lansarea a 12 volume de exegeză asupra operei marelui scriitor sau a continuatorilor exemplului său de creație. ● În sesiunile științifice au fost prezentate 86 de comunicări. ● La spectacolele prezentate și în cele 30 de manifestări organizate în întreprinderi, instituții, unități agricole, școli și facultăți, s-a înregistrat un număr de peste 30.000 participanți. ● Au fost înminate diplome ale Societății culturale „I. L. Caragiale“, pentru cele mai valoroase contribuții la valorificarea patrimoniului caragialean. ● Se află în curs de editare primul număr al „Caietelor Caragiale“. ● La fiecare ediție au fost organizate interesante expoziții documentare și de carte privind viața și opera lui I. L. Caragiale.

La ediția din acest an, au prezentat comunicări: prof. univ. dr. Ștefan Cazimir, lector univ. dr. Kiecka Diamandieva (R. P. Bulgaria), conf. univ. dr. Eugen Negrici, conf. dr. Radu Radoslav, conf. univ. dr. I. Pătrașcu, lector univ. dr. Sonia Cuciureanu, lector univ. dr. Cornelia Cristea, lector univ. dr. Maria Vodă-Căpușan, cercetător științific dr. Ion Cazaban, criticii de artă Patrel Berceanu, Alexandru Dan Condeescu, Romulus Diaconescu, Alexandru Firescu, Marian Popescu și Marian Vasile. Au condus dezbaterile Valentin Silvestru și Mihai Ungheanu.

Programul manifestării a debutat cu premiera de gală a filmului *Năpasta*, semnat de Alexa Visarion. Dezbaterile care au urmat au relevat invitaților existența unui public competent și pasionat atât de evoluția cinematografului noastre, cât și de particularitățile și dificultățile pe care le implică realizarea unei ecranizări după o piesă de teatru.

Publicul craiovean este avid de teatru: prezența sa masivă la spectacolele cu piesele *Jolly Joker* de Tudor Popescu (Teatrul Național din Craiova) și *Mobilă și durere* de Teodor Mazilu (Teatrul Național din Timișoara) a demonstrat-o cu prisosință. Incluziunea în program a celor două piese a fost determinată de intenția Societății „I. L. Caragiale“ de a urmări

„Filiațiuni și descendențe caragialeene“ — acesta fiind și titlul generic al sesiunii științifice din acest an.

După fiecare spectacol au avut loc întâlniri între realizatori și invitați. Reprezentația Naționalului timișorean s-a bucurat de unanima apreciere a participanților la discuție: regizorul Ioan Ieremia s-a dovedit a fi unul dintre cei mai inspirați realizatori de spectacole cu textele lui Mazilu. Dealtfel, el a și declarat că intenționează să monteze toate textele semnate de regretatul dramaturg.

Naționalul craiovean avea să-și ia revanșa în competiția izbuzinilor artistice prin *Al matală... Caragiale*, colaj de corepondență realizat de regizorul Mircea Cornișteanu. Virtuțile dramatice ale textului, simplitatea și eficiența soluțiilor regizorale, impetuoșitatea interpretărilor actoricești (am asistat la spectacolul de premieră) au încântat publicul. Comentariile de după spectacol au relevat talentul regizorului și al actorilor și au constituit temeiul concret și incitant al dezbaterilor privind problematica filiațiunilor și descendențelor caragialeene.

Caragiale este inepuizabil și neobosit. După fiecare „asalt exegetic“, opera sa apare încă o dată complexă și dezarmant de surprinzătoare prin actualitate.

*

Comunicările științifice au urmărit să configureze arealul operei marelui dramaturg român. Operei lui Caragiale i s-au găsit echivalente, în tendință și atitudine, cu scrieri ale unor autori bulgari; s-a emis ipoteza ascendenței caragialeene a unora dintre personajele prozei lui Pirandello, în ceea ce privește caracterul lor derizoriu și suficiența pe care o afișează.

Personajele din teatrul lui Caragiale și interpretii lui de-a lungul timpului; raportul dintre scriitor și epoca sa; creația caragialeană și noile metode de analiză semantică și semiotică au constituit temele altor comunicări științifice.

Zilele Caragiale se înscriu, prin această a VII-a ediție, în seria manifestărilor culturale de prestigiu ale teatrului contemporan.

Paul Cornel CHITIC

CRONICA DRAMATICA

PIESA ROMÂNEASCĂ ÎN PREMIERĂ ABSOLUTĂ

AL MATALE ... CARAGIALE

de Mircea Cornișteanu

■ TEATRUL NAȚIONAL
DIN CRAIOVA

Data premierei : 29 ianuarie
1983.

Regia și ilustrația muzicală : MIR-
CEA CORNIȘTEANU. Scenografia :
VASILE BUZ.

Distribuția : IACU GOANȚĂ,
TUDOR GHEORGHE, ION COLAN,
NAE GH. MAZILU, REMUS MĂR-
GINEANU, ILIE GHEORGHE.

Caragiale pare-se că rămîne, pentru noi
toți, cei fascinați de el, un scriitor ale

cărui reale dimensiuni se vădesc numai
în cazul unei insistente și sistematice
apropieri de opera sa și numai în urma
unei pătrunderi *voit* partizane în lăun-
trul acesteia...

Cu cît sînt mai multe spectacolele cu
piesele sale, cu atît textele — atît de
puține — își vădesc permanența și, din-
tr-un punct de vedere etnopsihologic,
actualitatea. Dar dacă atenția, asiduu și
prelung îndreptată către opera sa, este
abătută către alte reprezentații cu opera
de valoare a altui dramaturg, român sau
străin, se cascadează prăpastia unei in-
străinări de lume a lui Caragiale. „Tri-
bul“ marelui comedigraf pare deolată a
fi undeva departe și ascuns vederii, ca și
cum întreaga populație a operei sale ar
„trăi“ pe fundul unei văi, neputîndu-și
sălta siluetele deasupra liniei orizontului
— aceste ființe imaginate sustrăgîndu-
se deci obligației de a se compara cu
ființele din oricare altă operă.

Personajele lui Caragiale constituie o
lume, sau, cum spuneam, un *trib* izolat,
care se zbate și-și macină nervii, din
profunda și incontestabila lor credință că,
fiind o lume, ei sînt LUMEA. De aici,

Tudor
Gheorghe,
Remus
Mărgineanu,
Ion Colan
și
Nae Gh.
Mazilu



poate, se trage și aerul de „exotism“ pe care îl degajă fauna caragialeană. Exotismul unei lumi care, căpătînd contur social, a rămas, o bucată de vreme, închisă în perimetrul propriei sale conștiințe.

Se pare că însuși Caragiale a avut un atare resentiment față de propria sa genialitate. Și, din punctul de vedere al cercetărilor întreprinse de societatea „I. L. Caragiale“, spectacolul Naționalului din Craiova a constituit o punere în scenă și în dialog, fără menajamente: Nenea Iancu, față cu opera sa.

Caragiale, purtînd corespondență cu diferiți contemporani, fie că aceștia „corespund“ sau nu la umorile sale. Corespondența e un dialog dorit, dar care, din pricini diverse, rămîne, în fond, un monolog, modulat în funcție de presupuse ori dorite răspunsuri ale partenerului.

Deci: Caragiale, pertractînd politicos și cu umor afaceri, insistînd, rugînd, aproape implorînd, apoi înfuriindu-se, somînd și amenințînd; Caragiale, cu nostalgia istoriei reale, care i-a generat personajele; Caragiale la Berlin — gazdă care-și persiflează cu duioșie oaspeții din patrie; Caragiale, pensionarul sentimental și prizonierul definitiv al operei sale. Un spectacol în care Caragiale apare ca într-o reprezentație de adio de la opera sa. Tulburătoare, ideea de a scotoci în corespondență și de a comprima fapte, reflecții și ironii într-o partitură dramatică construită în spiritul autorului. Textul, ca și punerea în scenă, aparțin lui Mircea Cornișteanu, regizor pe care realizările sale îl situează în primul pluton al talentelor acestei profesii (din păcate, nici acum, după atîta experiență organizatorică în ceea ce privește festivalurile și colocviile teatrale, nu e cu puțință — încă — realizarea unui top al festivalurilor, adică o întrunire-concurs între creațiile regizorale premiate în diferitele manifestări teatrale; o atare inițiativă ar prilejui, printre altele, recunoașterea publică a valorii celor mai buni regizori români).

Spectacolul se desfășoară într-un decor care sugerează domiciliul lui Caragiale din Berlin. Cinci actori — aducînd sau nu la chip cu „personajul“ — iau loc, pe rînd, la masa de scris a lui Caragiale și reinvie reacții și atitudini ale dramaturgului, timp în care ceilalți figurează adresanții, cunoscuții, personalitățile, convivii sau oaspeții „epistolarului“ scriitor. Toate episoadele se desfășoară cu o abil sugerată tentă documentară, dar sînt gata în fiecare moment să se transforme în scene din piese ori din „Momente și schițe“.

Ce se întîmpla cu Caragiale atunci cînd își scria corespondența: își amintea ce trăise? Sau retrăia scrierea operei sale? Avea nostalgia zilelor scurse? Sau a clipei: cînd putea scrie, cînd avea ce scrie?

Și textul și regia alunecă dibaci printre asemenea întrebări, de care dramaturgul s-a ferit întotdeauna, prin aceeași superbă tehnică a seninătății cu orice preț — zeflemeaua.

După penumbra primelor minute, cu fiecare nouă scrisoare, lumina în scenă crește, mișcarea se dinamizează pînă la clocotul, tevatura și brambureala pricinuite de vizita lui Barbu Delavrancea, un fel de Cănuță-om sucit tiranic, nemulțumit și revoltat de tot ce înfiltește în cale. Buimăceala mucalită a lui Caragiale aflat în fața mai tinerilor compatrioți îi estompează angoasa, ce-i drept atopersiflată, și-i prilejuiește lui nenea Iancu o ultimă răbufnire a spiritului său neiertător. E imaginea despre Caragiale pe care întreaga lui operă ne obligă să o păstrăm.

Actorii, o adevărată echipă, au interpretat cu infinite nuanțe dificilele ipostaze descifrate sau bănuite a fi fost ale lui Caragiale atunci cînd își scria epistolele. Toate cele cinci interpretări au avut o binevenită notă retorică, actorii jucînd și rolurile în travesti, executînd și scurte scene de pantomimă, parafrazînd în gestică anumite replici etc.; din aceasta rezultă și altă intenție regizorală — realizarea unui *impromptu*: Improvizarea de la Berlin — iată care ar putea fi subtitlul spectacolului *Al matală... Caragiale*.

Paul Cornel CHITIC

■ TEATRUL MUNICIPAL DIN PLOIEȘTI

Data premierei: 19 martie 1983.
Regia: MIRCEA CORNIȘTEANU.
Scenografia: VITTORIO HOLTIER.
Distribuția: EUSEBIU ȘTEFĂNESCU, VALENTIN POPESCU, NICULAE URS, CORNELIU REVENT, ȘTEFAN PISOSCHI, CORNEL CIUPERCESCU.

Din cîteva fragmente de publicistică, două-trei schițe și ceva mai multe scrisori, apelînd, cînd a fost cazul, și la o scenă-două din comedii, regizorul Mircea Cornișteanu a reușit să închege un scenariu, prin care Caragiale nu numai că ne arată lumea în care a trăit și a creat, dar se determină și pe sine ca om și ca artist, în raport cu această lume — prototip al nemuritoarelor sale creații. E un scenariu în care regăsim, deopotrivă, caragialeanul și caragialescul, de data aceasta în raporturi de reciprocitate; cel puțin, acestea se vădesc încă din prima parte a scenariului, cuprinzînd scrisorile către Em. Gîrleanu, pe atunci directorul teatrului din Craiova. Caragiale știa să

plătească în aceeași monedă. La o întîrziere de peste patru luni a plății drepturilor sale de autor, întîrzie la rîndu-i tot patru luni confirmarea primirii banilor, necesară direcției pentru ca să se descarce contabil. Uneori raporturile sînt de corespondență: ironia arzînd totul se abate și către ironist, și, la fel ca și în marile sale comedii, Caragiale-omul se regăsește în plăcerea libațiilor cu bunii săi prieteni Delavrancea și Paul Zarifopol. Ironia se convertește în umor, satira își îndulcește tășurile, tonul acid se transformă în vervă și înțelegem că lumea salvată în întregime din uitare prin magia artei sale se salvează, iată, în latura sa zeflemistă și în sufletul omului care a fost. Scenariul vizează, așadar, un Caragiale văzut prin el însuși, dar, desigur, cu întreaga lui sociabilitate. (Ironicul are, mai mult ca oricare altul, nevoie de societate, ca de un combustibil al ironiei sale.) Ca atare, titlul scenariului, formulă de încheiere predilectă pentru scrisori, relevă un comunicativ, dar un comunicativ ce se livrează interlocutorului cu o bunăvoință persiflantă.

Viața scenică a eroului și a unor personaje din lumea sa a fost asigurată în spectacolul ploieștean de numai șase actori, care au reușit atît să reinvie ipostazele omului, cit și să ilustreze pregnant și savuros scene sau motive scenice ale lumii sale. Dealtfel, spectacolul recurge deopotrivă la expunerea reliefată artistic și la ilustrări teatrale, închipuind în scurte străluminări fragmente de realitate. Modalitatea aceasta a expozeului verbal intrerupt de scena de viață surprinsă caricatural incintă și uimește. Personal, nu am cunoștință de o altă experiență asemănătoare, la noi sau aiurea. Ne aflăm, se pare, în fața unei premiere a unei tehnici noi, prin care teatrul cută să-și insinueze preeminența în raport cu proza. În orice caz, în proza lui Caragiale, el scapără printre rînduri, în momente de autentică strălucire. Apar interlocutori presupuși, ca în scrisoarea către dr. I. Duscian — unde Caragiale vorbește despre unele granițe de autoritate de politică locală, pornind de la cele de specialitate —, apar ilustrări de personaje, ca într-o conferință despre oratorii de odinioară, conferențiarul exemplificînd „marea artă clasică a oratoriei” cu apariția la rampă a lui... Cațavencu ofiциnd între rețevae (argumente conțondente), uneori povestiri întregi prind viață scenică fără să se renunțe o clipă la relatere, precum în excelența parte a spectacolului *Boborul*, cunoscuta schiță ironică, sau în mai puțin cunoscuta scrișoare (ca gen) *Delavrancea la Berlin*. Sînt scene de teatru *in nuce* și pure scene de spectacol în desfășurare, care nu numai că ilustrează relaterea, dar îi aug-



...ipostazele omului și motive scenice ale lumii sale...

mentează și-i îmbogățesc sensurile; ele însele, scenele, lăsîndu-se comentate și, astfel, încă o dată, prin cuvînt, aruncate în ridicol.

Dintre actori să remarcăm, nu pentru travaliu — toți au muncit mult și cu folos —, ci pentru calitatea interpretărilor, pe Corneliu Revent, pentru cel puțin două momente: un Cațavencu cu avînturi retorice și jubilații ale trupului, de Tartarin, și tot el vorbind, cu gravitate și sarcasm cenzurat, despre aservirea culturii de către politica acelor timpuri. Apoi, pe Eusebiu Ștefănescu, în special pentru evoluția sa în cadrul sălii în excelența scenă a *Boborului*, relatînd evenimentele „revoluției de la Ploiești”, cu fine accente ironice, într-un discurs cu aparență viroasă și „mari indignări de epopee”, în tonuri parodice; pe Ștefan Pisoschi, pentru sobrietatea umorului; în sfîrșit, pe Valentin Popescu, pentru reliefîl expresiv al interpretării pe tot parcursul spectacolului.

Decorul lui Vittorio Holtier, funcțional și simplu, plasează la arlechini fotoliu și birou și respectiv fotoliu, iar între acestea, un cort asemănător celor ce adăpostesc reprezentații de bilci. Și înțelegem că cele trei locuri semnifică, pe de o parte, locurile travaliului artistic sau de observație, și pe de altă parte, locul privilegiat, bilciul lumii marelui comediograf.

Constantin RADU-MARIA



TEATRUL NAȚIONAL
DIN ȚIRGU MUREȘ
— SECȚIA MAGHIARĂ

AMURGUL BURGHEZ

de Romulus Guga

Data premierei : 4 februarie 1983.
Regia : DAN ALECSANDRESCU.
Scenografia : EMILIA JIVANOV.
Muzica : SÁROSSY ENDRE. Traducerea : BAJOR ANDROS și TÓTH-FALUSSY BÉLA. Coregrafia : SZÉKELY DENES și EÖTVÖS MÁRIA.

Distribuția : TARR LÁSZLÓ (Filip) ; FARKAS IBOLYA (Augusta) ; LOHINSZKY LORÁND (Ighațiu) ; KÁRP GYÖRGY (Carol) ; BOÉR FERENC (Georges) ; SZILÁGYI ENIKŐ (Sofia) ; SZÉKELY ANNA (Isabela) ; KERESZTES SÁNDOR (Claudiu) ; MEISTER ÉVA (Flavia) ; TÓTH TAMÁS (Generalul) ; TATAI SÁNDOR (Soldatul I) ; GYÖRFY ANDRÁS (Soldatul II) ; CÁTALINA MICLEA — studentă (Călugărița) ; BEDŐ FERENC (Invalidul).

... umor negru cu gust amar ușor sofisticat...

Itinerariul dramaturgic al scriitorului Romulus Guga are ca punct de pornire o dramă realist-simbolică, pe fundalul evenimentelor istorice din august 1944, *Speranța nu moare în zori*, trece printr-o piesă psihologică cu inserții alegorice (*Noaptea cabotinilor*) și pare cantonat, prin ultimele opere, pe un teren mai puțin frecventat de confracți, parabola istorică. *Evl Mediu întâmplător* și *Amurgul burghez*, piese îngemănate, constituie împreună un diptic teatral de o factură aparte, original prin expresie, mai puțin prin temă — în contextul dramaturgiei noastre —, diptic ce s-ar putea înscrie într-un gen pe care l-aș numi *politico-fantastic*. Ambele, „utopii negative“, incursiuni aparent meta- sau para-istorice, vizînd de fapt demontarea mecanismelor de funcționare a capitalului — în faza lui agresiv-decrepită —, au o cuprinzătoare deschidere problematică, ambiționînd să scruteze stările de spirit și legile unor lumi crepusculare, fazele declinului unei societăți iremediabil bolnave, căreia scriitorul îi radiografiază tumorile. În „singele“ acestor drame-parabolă „istoria contemporană plînge“ — o istorie transfigurată fantastic, cuprinzînd, în alegorii poetice, în simboluri sarcastice, în hiperbole monstruoase, grotesci și în personaje ce reprezintă în egală măsură un arhetip și un stereotip, un univers închis, concentraționar, funest, „o planetă de mult pierdută“. Mai puțin feroce decît *Evl mediu întâmplător*, cea remarcabilă farsă tragică în care conștiința revoltată a unui erou absurd se dovedea un joc teatral la puterea a doua, cu destule zone de ambiguitate, *Amurgul burghez* este o tragicomedie cu „teză“ : violent demascatoare, catalogînd cu meticulozitate diverse forme ale opresiunii și instituțiile respective, justiția, biserica, poliția, mijloacele de comunicare moderne etc., ea cucerește adeviziunea publicului nu atît prin ceea ce spune, cît prin felul cum spune : eludînd canoanele teatrului tradițional, piesa, declarat „nonfigurativă“, are o structură și o scriitură caracteristice, fiind în cele din urmă o reușită demonstrație de *operă deschisă*, cu un conținut politic aplicat. De o teatralitate densă, traducînd necontenit conceptele în imagini-simbol, sensibilizînd tezele în construcții și formule emblematice de mister teatral, textul are deosebite virtuți spectaculare (și spectaculoase), apte să fascineze un colectiv preocupat de desăvîrșirea travaliului scenic. Dealtfel, toate piesele de pînă acum ale lui Romulus Guga au beneficiat de ediții-

princeps teatrale excelente, valorificându-se în reprezentații de autoritate, și, fapt interesant, ispitind regizori din diverse generații. Dan Alecsandrescu, creatorul premierei pe țară a *Amurgului burghez*, la a doua întâlnire cu dramaturgia lui Guga (prima, *Noaptea cabotinilor*), și-a adecvat instrumentarul la partitură. Exploziv teatrală, potențind toate componentele sincretismului scenic — decor, costume (de excepțională pregnanță, semnate de Emilia Jivanov), muzică (obsedantă, stranie, cu acorduri premonitorii, realizată de Sárosy Endre), mișcare (cu riguroase și elocvente valori coregrafice de balet-pantomimă) —, montarea situează în punctul său culminant virtuozitatea interpretativă. Critica a relevat caracterul organic al acestei reprezentații, în care măștile și mișcările personajelor fuzionează cu expresiile — multiple, bogate în sensuri și în sugestii — ale decorului, spațiu terifiant, propice acțiunilor morbide; desenul fiecărei scene e original, inedit, o fantezie bogată, eliberată de clișee sau soluții lesnicioase pare să dirijeze jocul actorilor, care e, în același timp, riguros și elegant. Distribuția realizează, dincolo de o anumită tipologie, perversă și pervertită, o stare anume: atmosferă de sfârșit de lume, de disoluție valorică, falsificarea criteriilor morale, cu formele sale înfricoșătoare. Spinzurători, execuții, procesiuni, carnaval, mascarade, recepții cu episoade lubrice, parazi cu momente sinistre, coercițiune, degradare, umilire, delațiune, vânzări-cumpărări, tabloul acestui ev burghez este înfricoșător și, totodată, cu subtilitate ridicol. Un comic grotesc, un umor negru cu gust amar și ușor sofisticat plutește deasupra montării, rod al unui joc subțire, spiritual. Lohinszky Loránd, factotumul acestei lumi, stăpînul acestui „maidan” simbolic, într-o creație monumentală, porțetizează „à l'envers”, cu chip, voce și gesturi neașteptate, puterea Banului. La celălalt pol al semnificațiilor, Tarr László desenează un mucenic al suferințelor pămîntești, un *non-erou* picurînd stropi de ironie în atitudini. Boer Ferenc joacă energetic și impetuos, poartă masca de jovialitate a Reporterului și fixează în final „stop-cadrul” reprezentației, un urlet cumplit, fără glas, dînd expresie demnității umane reciștigate. Femeile sînt pregnant individualizate; notabile sînt aparițiile lui Szilágyi Enikő și Székely Anna. O creație realizează Farkas Ibolya (Augusta), într-un rol acordat la două „chei”, victimă și călău totodată. Reținem și alte interpretări, Kárp György, Tóth Tamás, Meister Éva, dar cu precădere pe aceea a lui Keresztes Sándor, într-un rol secundar, Claudiu. Apariție stranie, acolit al Răului, diavol șchiop, ucenic al unor forțe malefice, terestre firește, el aduce

una dintre petele de culoare insolite care dau particularitate montării.

O montare premiată la Festivalul dramaturgiei originale de la Timișoara, pe drept cuvînt, cu Marele Premiu.

Mira IOSIF

TEATRUL „VICTOR ION POPA”
DIN BÎRLAD

EUROPA, APORT-VIU SAU MORT!

de Paul Cornel Chitic

Data premierei : 26 iulie 1982.

Regia : MATEI VARODI. Decorul : MIRCEA TOFAN. Costumele : ADRIANA RAICU PETRE.

Distribuția : CONSTANTIN PETRICAN (Metternich, Wogelmuth, Johannes Cajoni) ; MARCEL ANGHIEL (Folticska, Von Bach, Purtătorul aulic de cuvînt, Schwazeltritt, Al doilea înalt funcționar) ; GABRIEL CONSTANTINESCU (Lăutarul, Revolutul Ő, Consilierul) ; ADI CARAULEANU (Schleimhascher, Primul înalt funcționar, Bonifatz) ; FLORIN PREDUNĂ (Oberlicht, Al treilea înalt funcționar) ; VASILE MUREȘAN (Veteranul, Valetul, Unchiul Puch) ; ELENA PETRICAN (Negustoreasa, Camerista, Bătrîna) ; MARINA BANU (Spălătoreasa, Cocheta, Adelmuze) ; VALI MIHALACHE (Mademoiselle, Gertrude, Slujnica) ; VIRGIL LEAHU (Pupak) ; LILI POPA ALEXIU (Elena Sturdza).

S-a vorbit și s-a scris mult despre această *Europa, aport — viu sau mort!*, încă de la publicare*, însă punerea în scenă a întîrziat, cum s-a întîmplat de altfel cu majoritatea pieselor lui Chitic. Faptul nu se poate explica doar prin dificultățile, să le zicem, tehnice pe care le are de înfruntat un colectiv mai restrîns, în încercarea de a traduce scenic un astfel de text-labirint, cu mulțime de personaje și locuri de acțiune (actuala montare bîrlădeană demonstrează că cele 30 de roluri ale piesei pot fi interpretate de

* „Teatrul”, nr. 9/1979.

numai 11 actori); există, în *Europa...*, o serie de dificultăți, deloc ușor de surmontat, care aparțin înseși structurii operei. Arhitectura ei este aproape aleatorie, asumându-și libertăți de construcție ce desfid regulile tradiționale. Scriitura versificată — într-o intonație prozodică ce amintește de cea maiakovskiană — nu simplifică, nici ea, sarcina lectorului (sau a interpretului), căci nu o dată rigorile de rimă impun forțarea topicii normale. Momentele de „teatru în teatru“, „aparte“-urile către spectatori, deriziunea continuă sub care sînt deformatate mai toate siluetele acestui scenariu (subintitulat de autor „comedie politică“) și, în special, canavaua istorică — relativ puțin cunoscută de către public — pe care sînt brodate conflictele (este greu de vorbit doar despre un singur conflict...), toate aceste elemente contribuie la o anume încifrare a sensurilor, impun, mai mult decît ori-cînd, o viziune regizorală sigură, vîdînd personalitate, capabilă să deslușească și să materializeze tot ceea ce pare cețos, fragmentat, nefinit.

Europa, aport — viu sau mort! este nu numai o piesă incitantă, dar chiar captivantă. A o povesti înseamnă — pentru un cronicar — a se lansa într-o capcană, pe care, personal, prefer să o evit. (René Clair spunea, la începutul carierei sale, că un scenariu bun poate fi povestit în două fraze, dar tot el, ajuns la vîrsta deplinei respectabilități, afirma că un scenariu bun nu poate fi povestit.) Este, în fond, această scriere, o parabolă despre neputință. Neputința, ineficacitatea unui uriaș aparat de represiune (este vorba despre sistemul polițienesc habsburgic),



incapabil nu numai să izoleze și să anihileze un om, o idee revoluționară (Bălcescu), dar incapabil — și aici intervin ridicolul și absurdul situației — să-i sesizeze importanța reală, ca și dimensiunile primejdiei pe care o reprezintă. Gigantic fiind, sistemul se sufocă prin propriile sale proporții, într-o încercare desperată de a stăvilii revărsările de nestăvilii.

Piesa are un ritm trepidant (oarecum anevoie de urmărit), este scrisă cu nerv și cu ironie acidă, mușcătoare. Dramaturgul nu se sfiește să-și persifleze personajele (chiar și pe cele mai celebre, vezi Metternich) pînă la caricatură. Nu îl interesează prea mult adevărul lor istoric, ci credibilitatea lor în postura de instrumente ale demonstrației care se desfășoară, ceea ce îi reușește pe deplin: imaginea rizibilă și totuși emoționantă a lui Iohannes Cajoni face parte din această categorie. Trecurile acțiunii de la o epocă la alta, de la un spațiu geografic la altul, sînt rapide, uneori neașteptate, dar demonstrînd un remarcabil simț al ritmului. Sîntem în fața unei scrieri dramatice de o teatralitate evidentă, care-l provoacă parcă pe virtualul director de scenă la un pariu al imaginațiilor creatoare.

Pariu pe care, la Birlad, l-a acceptat (reușind cel puțin un rezultat de egalitate) încă tînărul regizor Matei Varodi. Ceea ce a izbutit el cu deosebire a fost să creeze în scenă un echivalent halucinant al invenției debordante din text, o întrupare aproape palpabilă a sterilității și decadenței. Redozînd amalgamul stilistic meticulos elaborat al lui Chitic, Varodi amestecă dezinvolt grotescul și bufonada cu teatrul agitatoric, ceremonialul, cu jocul în mijlocul spectatorilor, într-o viziune barocă presupunînd o neconținută mișcare. Salturile la care mă refeream mai sus sînt și mai șocante, căci interpreții trec demonstrativ, cîteodată la vedere, dintr-un rol în altul, dintr-un loc și un timp al acțiunii în cu totul altele, schimbînd caractere și măști cu frenezia unor iluzioniști. Acest spectacol al transformărilor este pasionant de urmărit, dar și ușor derutant pentru publicul, cum spuneam, destul de neinformaș asupra detaliilor de istorie ce se succed în cascadă.

Întregul nu este lipsit de hiatusuri și nici de vizualizări sofisticate, în coduri prea succint expuse și definitiv închise pentru a fi percepute cu claritate. Aceste neajunsuri ale montării răspund unor date concrete din text; o altă regie, mai abilă, le-ar fi făcut poate neobservabile. Important este că întregul, imperfect, are viabilitate artistică, este, la rîndul lui,

**Marina Banu, Constantin Petrican
și Marcel Anghel**

ca și piesa, incitant, spectaculos, polemic. Este, și el, incomod, provocator (pentru mințile somnolente).

Cerințelor acestei reprezentări dificile li s-au pliat actori din generații diferite: Constantin Petrican, alături de Marcel Anghel și Adi Carauleanu, Gabriel Constantinescu și Virgil Leahu. Marina Banu, Elena Petrican și Vali Mihalache au co-

lorat cele mai substanțiale personaje feminine. Florin Predună și Vasile Mureșan s-au achitat, notabil, de intervențiile secundare ce le-au revenit. O prezență în alb — Lili Popa Alexiu (Elena Sturdza) a valorat dintr-o dată tot decorul, pînă atunci doar bine întrebuițat, datorat lui Mircea Tofan.

Dinu KIVU

PIESA ROMÂNEASCĂ ÎN NOI VERSIUNI SCENICE

TEATRUL „ION VASILESCU“
DIN GIURGIU

HANUL DE LA RĂSCRUCE

de Horia Lovinescu

Data premierei: 18 martie 1983.

Regia: RADU BOROIANU. Scenografia: ADRIANA URMUZESCU. Muzica de scenă: DORIN LIVIU ZAHARIA.

Distribuția: SORIN POSTELNICU (Profesorul); IULIAN MARI NESCU (Bătrînul); CORNEL GĂRBEA (Hangiul); MIRCEA DASCALIUC, MIRCEA STOIAN, ȘTEFAN HAGIMĂ (Logodnicul); JULIETA SZÖNYI, CĂTĂLINA BĂRCĂ (Logodnica); SANDA MARIA DANDU, DOMNIȚA MĂRCULESCU (Femeia); AURELIAN NAPU, DINU CEZAR (Călugărul); MIHAI DOBRE (Agentul comercial); DORU ANA (Electricianul); ION NICIU (Președintele GMDFA); VIRGINIA ROGIN (Actrița, Trompetistul).

Întîmplarea face ca una dintre primele mele cronici din revista „Teatrul“, scrisă în urmă cu mai bine de cincisprezece ani, să fie tocmai la *Hanul de la răscruce*, în montarea semnată de Ion Cojar, la Teatrul Mic. Cum am obiceiul (probabil prost) de a nu-mi păstra cronicile, nu pot — acum, cînd scriu aceste rînduri — să fac nici un apel la cele așternute pe hîrtie odinioară. O voi face după ce această cronică va fi publicată, cu o curiozitate ușor temătoare, căci orice „face-ă-face“ peste un astfel de interval de timp poate fi aducător de surprize. Dar care pot fi surprizele? Piesa lui Lovinescu, știu sigur, îmi plăcuse și atunci (îmi plăcuse mai întîi la lectură), cum îmi mai place și astăzi. Chestiunile de tehnică dramaturgică — spațiul închis, situația-limită, „căderea măștilor“ (metamorfoza personajelor) determinată de această situație-limită, și altele — sînt la îndemîna oricărui cercetător, mai mult ca sigur că le-am observat și atunci, cum le-aș observa și acum, dacă m-aș afla pentru prima oară în fața acestui text. Sensul parabolei? Este lipsit de orice echivoc (chiar dacă, în aparență, formula folosită de dramaturg este cea a „finalului deschis“); „salvarea e-n noi“, spune foarte limpede autorul, trăgînd linia sub adunarea celor unsprezece destine umane, reunite, printr-un joc al hazardului, într-o noapte de coșmar. Este, în *Hanul de la*

Scenă
din
spectacol
...Distribuția
l-a urmat
cu încredere
pe regizor...



răscruce, pe lângă această concluzie intrucîtva stoică, și un apel patetic la fraternitate, la înțelegere reciprocă, la flexibilitate (cea a trestiei gînditoare, desigur); în fond, tot sugestia relevabile fără dificultate...

Surprizele, deci, nu pot veni din aceste direcții. Diferențele — cite vor fi — între însemnările de față și cele trecute derivă în mod necesar din transformările intervenite între timp în optica cronicarului. Sînt consecințele unui interes sporit față de anumite zone de radiație din opera lui Horia Lovinescu.

Mă interesează, astăzi, în primul rînd, acuitatea cu care este prezentă piesa lui Lovinescu în contextul ideilor contemporane, în ceea ce înseamnă înconjurătoarea noastră realitate politică și ideologică. Un prim semnal apare în discuția despre rachete, purtată de convivi înaintea declanșării catastrofei. Premoniție a dramaturgului? Sau obsesia dintotdeauna a artistului, cuget lucid și clarvăzător în fața dezordinii cugetului? A doua explicație este mai plauzibilă. Mă interesează, iarăși, foarte mult momentul „luării la cunoștință”, reacția umană în fața ireparabilului — poate unul dintre cele mai edificatoare teste ale adevărului pe care le poate inventa psihologia. În *Hanul de la răscruce*, toate personajele — cu excepția unuia singur, Logodnicul — reacționează în concordanță cu traiectoria lor caracterologică de pînă atunci. Logodnicul, în schimb, se metamorfozează neașteptat, căderea lui în grotesc și derizoriu nu este prin nimic previzibilă. Și totuși, personajul — judecat retrospectiv — este veridic, un ochi fin trebuie să suspecteze de la început prea imaculata lui candoare și puritate.

Interesantă este și gradăția angoasei. Sentimentul urmează, în piesă, o sinusoidă precisă; după primul moment de teroare, speranța renaște (odată cu repararea radioului), apoi — cînd virtualii salvatori întîrzie să apară — se stinge, pentru a învia, încă o dată, în momentul de nebunie al magnatului, și pare să se spulbere definitiv imediat după aceea. Definitiv? Vorbeam despre „finalul deschis” al piesei și — între limitele deschiderii sale — logica pulsațiilor ar urma să readucă încrederea în acest spațiu, doar formal închis. Și, dacă „salvarea e-n noi”, dacă există în piesă un apel la înțelegere, atunci sensul final al sinusoidii nu poate fi decît optimist. Concluzie neprevăzută, dar conformă logicii interioare a textului.

Sînt încă multe puncte de interes în *Hanul de la răscruce* (alături de altele, mai puține, devenite de tot neinteresante, cum ar fi schematismul caracterizării

magnatului, de pildă). S-ar mai putea vorbi despre ieșirea din ridicol, ca problematică existențială propusă, pe rînd, fiecărui personaj, despre motivele în circulație în dramaturgia lovinesciană (catastrofa, cazuistica — descinsă din Cain și Abel — a cuplului de frați, dilema intelectuală etc.), despre utopiile dramaturgului (exprimate, aici, prin Bătrîn), despre critica moralei creștine ș.a.m.d.

Dar toate acestea sînt considerații mai puțin importante decît realitatea spectacolului, în care se cer a fi depistate tot niște centre de interes, ale regizorului, față de opera montată. La Teatrul „Ion Vasilescu”, regizorul Radu Boroianu a făcut o lectură scenică cerebrală. Se regăsesc punctate, în ea, aproape toate ideile amintite mai sus, și altele în plus. Din cauza acestui „în plus” am folosit și epitetul de „cerebral” de mai înainte.

Principala sugestie regizorală și, implicit, scenografică (căci scenografa Adriana Urmuzescu a figurat cu deplină fidelitate intențiile directorului de scenă) este cea a similitudinii cu „Cina cea de taină”. Masa lungă, așezată frontal în prim-plan, cu scaunele plasate pe trei laturi, personajele intrînd, la prima, lor apariție în scenă, cu pelerine croite identic, dar deosebit colorate, aruncate peste costumele lor obișnuite, „civile”, toate aceste amănunte trimit spre celebrul tablou și spre eroii lui. Pînă aici, lucrurile sînt clare, chiar pentru spectatorul mai puțin avizat. Dar regizorul are ambiția să construiască un cold consecvent al acestei imagini, potrivit căruia fiecare dintre personajele piesei intră sub semnul unuia sau altuia dintre destinele legendare, odată cu schimbarea locului la masă, pe măsura dezvoltării acțiunii. Că această echivalare, mereu alta, are o corespondență în evoluția reală a personajelor lovinesciene, se poate discuta. Dar că această corespondență este și accesibilă, posibil de urmărit fără primejdia confuziei, ba chiar și că ea este ușor de sesizat, iată o ipoteză la care nu cred că pot să subscriu. Mi se pare, aceasta, genul de soluție *gîndită* (eventual, cu rigoare), nu și *simțită*, intuitivă din fermentii creației spontane, fără idei preconceptuate. Un gen cu puține șanse de transgresare spre public.

Cele mai pertinente contribuții ale regiei lui Radu Boroianu la reformularea scenică a *Hanului de la răscruce* privesc configurația unui personaj — Femeia, și a unui sentiment — angoasa. Femeia (în alte înscenări privită doar ca un caz, printre altele) este, în viziunea lui, o nouă Casandră, teribilă în profețiile ei și implacabilă în vocația ei justițiară. Femeia trece lunatic prin scenă (interpretarea

Sandei Maria Dandu — de o remarcabilă interiorizare, reprezentare aproape palpabilă a ireversibilului — contribuie decisiv la acreditarea acestui mod de înțelegere a rolului), împărștiind fiorii unor presimțiri funeste, dominându-și o agitație secretă, ce nu se va izbăvi decât prin răzbunare. La rindul său, sentimentul angoasei este dozat savant, având ca momente de culminație finalurile celor două părți (regizorul nu a urmărit împărțirea în acte propusă de autor și cred că nu a greșit), fiecare dintre ele marcând — la alt nivel calitativ — treptele de asumare a catastrofei. Istoria pare că se repetă — insinuează regizorul — dar, dacă primul final mai conține o deschidere spre exterior, cel de-al doilea nu mai acceptă decât ieșirea (dacă se poate spune așa!) în interior. Din nou — „salvarea e-n noi“.

Distribuția l-a urmat cu încredere pe regizor, în demersul lui deloc simplu, cu rezultate însă inegale. Un foarte bun rol, lucrat precis, în tușe ample și apăstate, îi reușește lui Cornel Gârbea (Hangiul), prezență telurică și lipsită de mister, cu atât mai ușor de cutremurat de sorți neprevăzuți. Tot o siluetă puternică figurează și Doru Ana (Electricianul), forța manifestându-se la el și prin gesturi energice, contagioase. Iulian Marinescu (Bătrînul) este foarte convingător în ipostaza sa mucalită, mai puțin în cea vizionară. Un versatilism panicat, în treceri bruște de la pragmatism peremptoriu la isterie etilică, figurează, echilibristic, Mihai Dobre (Agentul comercial). Spre deosebire de antecesorii ai săi, Sorin Postelnicu (Profesorul) nu pedalează excesiv pe starea de derută sterilă a personajului său, ci înclină spre latura lui romantică, în linia unor eroi din Sherwood Anderson. Julieta Szönyi (Logodnica) sugerează — cu o discreție pe care aș fi dorit-o mai personalizată — cumpăna pe care o trece eroina, în despărțirea de o viață și începerea alteia, iar Virginia Rogin (Actrița), fără autocenzură uneori, câștigă prin dialogul cu Profesorul, cald, de sinceră emoție. Reținut pînă la a fi neutru, Aurelian Napu (Călugărul) oferă mai mult o figurare a rolului (corectă, desigur) decât o interpretare. În mare parte tributară schematismului din construcție, Ion Niciu (Magnatul — sau Președintele GMDFA) rămîne o apariție exterioară, în ciuda unor date actoricești potrivite.

Și muzica lui Dorin Liviu Zaharia, asemenea scenografiei, se conformează cu fidelitate concepției regizorale. Ceea ce dovedește, încă o dată, că Radu Boroianu a știut ce a vrut, chiar dacă nu întotdeauna a vrut lucrul cel mai nimerit.

...Mă întorc cu gîndul la cronică de acum mai bine de cincisprezece ani. Ce

ar mai fi de spus? Că *Hanul de la răs-cruce* nu este atît un „han“, cît o „răs-cruce“?... Și în acest punct, probabil că s-au întîlnit toți comentatorii.

Dinu KIVU

TEATRUL NAȚIONAL
DIN TIMIȘOARA

CA FRUNZA DUDULUI DIN RAI

de Dumitru Radu Popescu

Data premierei : 13 martie 1983.
Regia : IOAN IEREMIA. Scenografia : EMILIA JIVANOV.

Distribuția : EUGENIA CREȚOIU (Marghioala); VLADIMIR JURĂSCU (Ionel); ALINA SECUIANU (Romania); CRISTIAN CORNEA (Marian); ION OLARU (Soriano); ESTERA NEACȘU (Didă); ȘTEFAN MĂRII (Cristofor); TRAIAN BUZOIANU (Aurelian); RADU AVRAM (Gelu); DANIEL PETRESCU (Țiclete); GEORGE LUNGOCI (Mitră); VIORICA CERNUCAN (Cleopatra); ȘTEFAN SASU (Mircea); MIRON NETEA (Lucian); GHEORGHE STANA (Fringulescu); MIRIAM COMAN (Viana); ANA IONESCU (Liana); VASILE BURDEA (Un porc). În alte roluri : GETA IANCU, MIHAELA MURGU, ELENA SIMIONESCU, MARIA MOLAN, MIRCEA BELU, V. O. CIMBRU, OVIDIU GRIGORESCU, EUGEN MOTĂȚEANU, DAMIAN OANCEA, GHEORGHE PĂTRU, ȘTEFAN SASU, ALEXANDRU TERNOVITS.

„Poate fi omul atît de ticălos?“ se întreba Mazilu printr-unul dintre personajele lui, răspunzîndu-și fără ezitare: „Poate!“ Mai evident decât în toate celelalte piese ale sale, D. R. Popescu pare să se întrebe, la rîndu-i, în *Ca frunza dudului din rai*: „Poate fi omul atît de porc?“... răspunzîndu-și tot fără ezitare: „Poate!“ Căci, în măsura în care este o piesă-parabolă, o parafrază contemporană a unei situații mitologice, dispunînd de o complicată dar revelatoare structură



**Alina Secuianu, Vladimir Jurăscu,
Estera Neacșu, Cristian Cornea
și Daniel Petrescu**

polifonică, ambiționând chiar să înlocuiască mai vechea viziune totalizatoare a „lumii ca teatru“, printr-o alta, esențialmente nouă, a „lumii ca metaforă“, *Ca frunza dudului din rai* este, spre meritul ei, dincolo de orice ambiguitate și în afara oricărui echivoc, și o piesă despre cât de porc poate fi omul. Cu o singură dar tulburătoare precizare, pe care o face chiar unul dintre personajele piesei, și anume că „în structura omului există toate acele elemente care compun stelele...“

În virtutea acestei precizări și din moment ce omul poate fi, totuși, așa cum este, ni se va părea aproape firesc ca D. R. Popescu să se întrebe în continuare care sînt rădăcinile „mitice“ ale degradării condiției umane, care este etiologia fenomenului și care-i sînt determinările sociale, cine-și asumă funcția de judecător și în numele cui, al cărui adevăr, pentru a propune, la urma urmei, ce? Întrebări esențiale ale dramaturgiei lui D. R. Popescu, întrebări ce se propagă în cercuri concentrice, asumîndu-și pe orizontală noi zone ale realului, iar pe verticală noi zone ale mitului și simbolului, într-o căutare de sine sortită să-și găsească o diversitate de „răspunsuri“ posibile, tocmai prin presupusa particularizare a propriilor noastre întrebări sau a celor pe care va ști să și le pună spectacolul. Dificultatea piesei e sporită de faptul că interogațiile sale fundamentale, parcurgînd diverse niveluri de semnificație, își asociază aleatoriu, aproape la fiecare nouă scenă, și un alt registru pro-

blematic contingent, registru care nu le exclude, ci le reflectă pe cele enunțate pînă atunci, pentru a se reflecta, la rîndu-i, în ele și în cele care vor urma, într-o nestăvilită și continuă amalgamare a planului real cu cel mitologic, contopindu-se în viziuni premonitorii care cunosc succesive criptări și decriptări metaforice, dar și stranii corespondențe „reale“. Densitatea ideatică a textului, ocultîndu-și sensurile prin ambiguitate, ca procedeu stilistic preferențial, ni se oferă într-o stare magmatică, departe de rigorile construcției clasice, dar apropiată și sugestivă pentru starea personajelor și a lumii din piesă, o lume în care disoluția nu este decît consecința absenței unui principiu spiritual ordonator.

Rolul acestui principiu, în planul structurii formale a spectacolului — ce se poate cristaliza nu prin simplă transpunere, ci prin transfigurare scenică, prin găsirea unei modalități structurante de vizualizare a parabolei implicate —, îi revine, premeditat, regiei. De satisfacerea acestei cerințe, *sine qua non* în cazul unor asemenea tipuri de structuri magmatice, deliberat necristalizate — dar cu atît mai generoase! — teatral, depinde succesul sau eșecul reprezentațiilor, depînd viabilitatea scenică și percutanța teatrală a spectacolului.

La Teatrul Mic, Cătălina Buzoianu concepușe inspirat, împreună cu scenograful Mihai Mădescu, o astfel de matrice scenică structurantă a materiei dramatice, găsindu-și punctul de sprijin în însăși parabola piesei. La Teatrul Național din Timișoara, Ioan Ieremia a încercat o cu totul altă modalitate, doritoare să opună disoluției, ca principiu ordonator, o vitalitate primordiale, nealterată de poluarea inerentă civilizației, o reînnoire a esenței, care s-ar fi aflat — în plan metaforic — în consens cu deschiderea pe care o propune finalul textului. Posibilă teoretic, propunerea regizorală nu se validează scenic decît parțial, lipsindu-i organicitatea și consecvența mijloacelor artistice care ar fi trebuit s-o impună. În loc să discearnă, să selecteze și să structureze teatral oferta materiei dramatice, regizorul o lasă să se reverse la întimplare, într-o scenografie improprie, care aparținuse altui spectacol. În loc să clarifice, regizorul complică inutil, adăugînd de exemplu scene coșmarești, de ospicio, care contravin flagrant, în desfășurarea lor mută, replicilor și situațiilor existente în textul jucat. Sublinieri puerile — prin perdele de tul — ale convenției schimbării planurilor reale și fantastice ale lucrării, naive dar neclare apariții simbolice, adăugate simbolisticii, și așa poate prea bogate, a textului, intenții polemice extranee universului piesei, jenante vulgarități, și ele

adăugate regizoral dar contrazise de textul jucat, o surprinzătoare proliferare a clișeeilor, dau reprezentăției un aspect general contrariant și dezamăgitor, în care cu greu l-am putea recunoaște pe autorul celei mai bune montări de până acum cu piesa *Mobilă și durere* de Teodor Mazilu.

Actorii joacă și ei în altă cheie decât cea pe care ar fi dorit s-o propună montarea, singura care se apropie de stilul de joc de care ar fi avut nevoie reprezentația fiind tinăra actriță Estera Neacșu, interpreta Didei, căreia i-a revenit, dealtfel, unul dintre premiile de interpretare ale festivalului timișorean. O solidă și viguroasă prezență scenică, însă în parametrii unui joc strict realist, e asigurată de Vladimir Jurăscu, interpretul lui Ionel, în timp ce, în cadrul aceluiași scene, Daniel Petrescu va da o turnură excesiv caricaturală personajului său, Țiclete, cu mijloace apropiate comicului de revistă. Am-

bele stiluri de joc, atât de diferite între ele, se întâlnesc apoi cu gesticulația amplă, de sorginte retorică, pe care o practică încă în jocul ei Eugenia Crețoiu, în rolul Medeei-Marghioale, dar și tinăra Alina Secuianu, în rolul fiicei, Romanița, rol care s-ar fi cerut interpretat într-o modalitate mult mai apropiată de aceea în care fusese compus cel al Didei. Nu e nevoie să mai dăm și alte exemple pentru a sublinia faptul că lipsa unității stilistice e una dintre cele mai evidente carențe ale montării timișorene, peste care regizorul a trecut de astă dată cu prea multă ușurință. Așa cum se prezintă acum, spectacolul timișorean cu piesa *Ca frunza dudului din rai* de D. R. Popescu nu poate figura în palmaresul de exigență profesională și artistică al regizorului Ioan Ieremia.

Victor PARHON

ÎN PREMIERĂ PE ȚARĂ

TEATRUL GIULEȘTI

ESCAPADA

de Mihail Velicikov

Data premierei : 28 februarie 1983.

Regia : GETA VLAD. Scenografia : OCTAVIAN DIBROV.

Distribuția : DINA COCEA (Caterina) ; ANCA LEDUNCA (Ana).

Anca Ledunca și Dina Cocea



Din ce în ce mai des, în anii din urmă, atenția sociologilor, a psihologilor, a juriștilor, atenția noastră, a tuturor, este reținută de problemele — deloc simple, uneori dramatice — ale „vîrstei a treia”. A apărut — reflexie firească a acestei preocupări — și o literatură dedicată temei, literatură căreia i se subsumează și piesa *Escapada* de Mihail Velicikov, prezentată recent în premieră de Teatrul Giulești.

Textul dramaturgului bulgar își fixează premise interesante, un unghi de abordare mai puțin frecventat : criza sufletească prin care trec eroinele piesei, două femei în vîrstă, nu e produsă de respingerea, nici de uitarea din partea familiei, a societății, ci de neputința de a accepta o realitate de ordin biologic, mai puțin social. Singurătatea nu le este impusă, ci

o aleg, îngrijorînd și întristînd astfel pe cei apropiați, nu „eliberîndu-i“ de o povară. Un punct de plecare interesant, dar, trebuie să recunoaștem, nefructificat pînă la capăt de către autor. Piesa urmează drumuri convenționale: apelul la melodramă, un dramatism artificial, confecționat (momentul pierderii lucidității de către una dintre eroine), motivări simple, false (episodul idilei cu un tînăr), o marcată predilecție pentru tonul lacrimogen ș.a.m.d.

Pe scena Teatrului Giulești, *Escapada* a avut însă șansa unei interpretări de o ținută deosebită, spectacolul marcînd, totodată, 50 de ani de scenă ai actriței Dina Cocea. Vîrsta sărbătoritei — infirmată de prospețimea și forța mijloacelor de expresie, de energia debordantă cu care susține întregul spectacol — este vădită doar de remarcabila bogăție a experienței scenice, de pilduitoarea măiestrie profesională.

Confruntată cu misiunea, deloc lesnicioasă, de a însufleți un personaj rigid, de a da sînge și respirație unei siluete de carton, actrița se sprijină mai puțin pe datele oferite de text cît pe propria-i, binecunoscută, inteligență scenică, pe o strălucită capacitate de analiză. Consistența, bogăția de trăire pe care le dobîndește în spectacol eroina se datorează descifrării nuanțate, adînci, de ascuțită sensibilitate, a *problematicii*, și nu a literii textului. Dina Cocea nu se oprește asupra cuvintelor, a replicilor, ci luminează miezul de adevăr, pulsația de viață autentică din care acestea au răsărit, chiar dacă stîngaci, din punct de vedere literar. Mereu atentă, mereu inspirată, interpreta salvează personajul din melodramă, înzestrîndu-l cu o inflexiune de amară, lucidă autoironie, îl absolvă — prin simț al măsurii și bun-gust — de eșuarea în penibil, în derizoriu. Gînduri, sentimente, impulsuri contradictorii, tărie și slăbiciune, căldură sufletească și înstrăinare, temeri și optimism sînt cuprinse, uneori, într-o singură privire, doțate cu finețe și exactitate. Febrilitatea mișcării, falsa voioșie a gestului, contrastate de oboseala din ochi, de o umbră trecînd peste chip, vorbesc, mai limpede decît ar putea-o face pagini de text, despre nădejde și resemnare, despre teama de solitudine și nevoia de viață trăită din plin. În *Escapada*, Dina Cocea nu interpretează, pur și simplu, un rol, ci exprimă, prin mijloacele proprii artei scenice, un punct de vedere, opinii asupra unei probleme care frămîntă azi lumea contemporană.

Un merit deosebit al spectacolului, o dovadă în plus pentru înaltul profesionalism al protagonistei, este și evitarea coloraturii de recital, de solo interpretativ. Încredințat unei actrițe de prim-plan, cum e Anca Ledunca, cel de-al doilea perso-

naj se desenează pregnant, nu „dă replica“, ci trasează elocvent, cu sensibilitate și pondere expresivă, un destin, o altă posibilă înfățișare a tristeților și mulțumirilor „vîrstei a treia“. Dialogul se stabilește cu autenticitate, se stabilește, am putea spune, chiar în pofida textului, care, și aici, a fost destul de puțin generos.

Condus atent, dar cu deosebită discreție, spectacolul pus în scenă de Geta Vlad a optat pentru formula, inspirat aleasă, de reliefare a contribuțiilor actricești, și mai puțin a unor performanțe regizorale. De asemenea discret în alegerea mijloacelor de expresie, dar sugestiv, decorul lui Octavian Dibrov — o mobilă voit impersonală, pe care, cu o tristă însuflețire, cu un optimism mai mult năzuit decît real, perdele de tul alb încearcă să o îmbogățească, să-i dea vibrația fanteziei. Bine subliniată, deși fără ostentație, ideea de provizorat, de escapadă.

Cristina DUMITRESCU

TEATRUL „NOTTARA“

CALANDRIA

**de Bernardo Dovizi
da Bibbiena**

Data premierei : 18 martie 1983.

Regia și versiunea scenică : COSTIN MARINESCU. Decorurile : SICĂ RUSESCU. Costumele : DOINA LEVINȚA.

Distribuția : ȘTEFAN RADOF (Fessenio, Un cîntăreț, Un cerșetor); ION PUNEA (Polinico, Ruffo, Perrillo, Un comediant); VALERIU PREDĂ (Lidio, Un slujitor); PETRICĂ POPA (Calandro, Un negustor, Un cîntăreț); RUXANDRA SIRETEANU (Samia, O invitată la ospăț); IOANA CRĂCIUNESCU (Santilla, O invitată la ospăț); LILI NICA-DUMITRESCU (Fannio-Doica, O invitată la ospăț); ANDA CAROPOL (Fulvia, O vinzătoare în bazar, O slujnică); DOINA IONESCU-SIN (Sofilla, Verginia, O invitată la ospăț, O vinzătoare în bazar); DANIEL CONSTANTINESCU (Flamminio, Un invitat la ospăț, Un vinzător ambulant, Un slujitor); GRIGORE CONSTANTIN (Un hamal, Un vinzător ambulant, Un invitat la ospăț, Un slujitor); FLO-RIN BOTEZATU (Lusco, Un saltimbanc, Un slujitor).

Cam în aceeași vreme cînd se reprezenta cu fast *Calandria* la Urbino, Machiavelli scria *Mătrăguna* (1513); deci, da Bibbiena e un precursor al celui mai de seamă reprezentant al teatrului comic italian din „cinquecento” și, într-o privință, „un precursor al comediei Renașterii” (Ion Zamfirescu, „Istoria universală a teatrului”). Secretar al papei Leon al X-lea, ridicat la rangul de cardinal, Bernardo Dovizi da Bibbiena s-a bucurat de mari favoruri și a stimulat gustul pentru serbări și spectacole cu o notă de vioiciune laică, mult apreciată de publicul italian de toate categoriile, mai liber în spirit și mai realist în observații, după savuroasele peripeții descrise de Boccaccio în *Decameronul* (1353). Dealtfel, însuși motivul comic e luat din *Decameronul* (Calandrino, soțul năfîng), pe care autorul îl prelucrează liber și cu o evidentă prospețime, poftă de glumă, de farsă, de mișcare, ceea ce îl determină pe Francesco de Sanctis să numească piesa „o privire veselă și superficială aruncată asupra lumii” („Istoria literaturii italiene”). Superficială — pentru că autorul nu urmărește un studiu de moravuri, de caractere, pentru că intriga însăși nu e prea abil construită, ci decurge din peripeții amestecate; și veselă — prin ironia directă, fără ocolișuri, prin verva situațiilor, prin unele scînteieri de spirit care dau naturalețe și farmec partiturii, în numele eternului bun-simț omenesc. Calandro și Fulvia, perechea de îndrăgostiți ce caută să se înșele reciproc, Polinico, Ruffo, Samia și, mai ales, Fessenio, un valet isteț și șiret, care profită de imbecilitatea năfîngului înamorat, sînt personaje vii, desprinse dintr-o realitate care le atestă mai bine autenticitatea decît izbutea s-o facă imaginea imitată, de proveniență clasică, a unei lumi apuse, cum se întîmpla pînă atunci. „Teatrul are libertatea să aducă pe scenă situații cît de diferite”, nota Bibbiena, mărturisind că nu l-a copiat pe Plaut, ci s-a inspirat doar din el (influențe din *Menechmii* se resimt). Se spune că a fost reprezentată pentru prima oară în fața unui public format din cardinali și nobili; primirea bună era și o reflexie a stării de spirit din acea vreme, astfel că piesa s-a reprezentat cu succes apoi la Mantua și Veneția (1508), Urbino (1513), Roma (1514), ca semn al penetrației noului într-un domeniu unde „tragicul și eroicul” rămîneau „o simplă imitație” (de Sanctis).

„Comedia Renașterii italiene” — scrie Eta Boeriu, traducătoare de prestigiu, inspirată în stabilirea corespondențelor românesc al textului — „a fost repropusă în ultimele decenii de oamenii de teatru (...) și primită (...) cu mare succes”. Nu ne îndoim și nu e cazul să căutăm



...partitură comică la limita accesibilului...

aici explicațiile. Spectacolul se joacă cu o evidentă vioiciune și se bucură de o adevărată pe care i-o dorim îndelungată. Versiunea scenică a regizorului Costin Marinescu are culoare și mult ritm, e veselă, uneori nostimă, pune accente convenabile și stîrnește, fără prea mari eforturi de elaborare, buna-dispoziție.

Desigur, în fișa de creație a unui regizor atît de inzebrat, *Calandria* poate că n-a însemnat decît o trecere spre alte realizări meritorii; dar e cert că prea mult har nu s-a cheltuit aici. Partitura comică a fost realizată la limita accesibilului, cu reliefuri simple și cu îngroșări, cu un consum considerabil de energie fizică și cu unul ceva mai mic de energie spirituală, cu inconsecvențe față de tipul de convenție teatrală și alunecări în zona licențiosului. Drept care nici interpreții nu ating un prea înalt nivel de expresivitate, ci se mențin, cu mai mult sau mai puțin aplomb, la acela pe care-l au, fiecare în parte. Foarte inspirat, Ștefan Radof (Fessenio), cu un joc deosebit de temperamental, Ioana Crăciunescu (Santilla) și Ruxandra Sireteanu (Samia), norocos în masca de imobilitate năfîngă, Petrică Popa (Calandro). Ceva mai puțin norocoasă, Anda Caropol (Fulvia) și cam fără chef, silit în rol, Valeriu Preda (Lidio). Decorul oferă spații multiple, dar parecă insuficient particularizate, pe o culoare dominantă, a „patimii”, care unilateralizează universul evocat.

Constantin PARASCHIVESCU

TEATRUL FOARTE MIC

LA CINCIZECI DE ANI EA DESCOPERA MAREA

de Denise Chalem

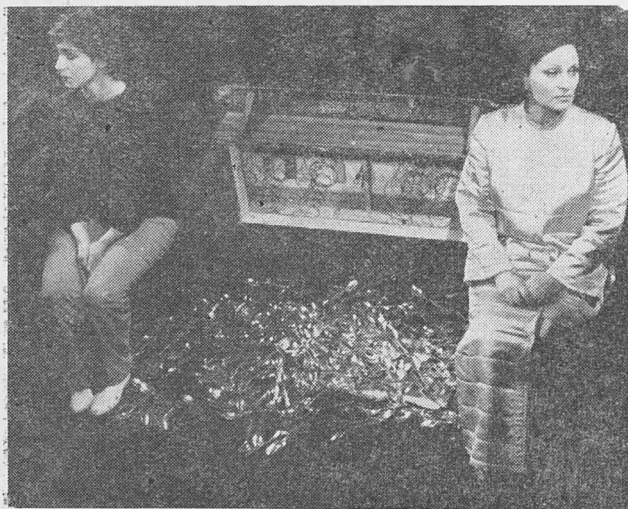
Data premierei : 24 februarie 1983.
Regia : DRAGOȘ GALGOȚIU.
Scenografia : ANDREI BOTH.
Distribuția : TATIANA IEKEL
(Mama) ; LIANA CETERCHI (Fi-
ica) ; DAN BĂDĂRĂU — student
I.A.T.C. (Serge).

Spectacolul Teatrului Foarte Mic pune — semn de maximă dezvoltare și confort — nu o problemă de *ce*, ci una de *cum*. „Ce“-ul e, într-adevăr, cât se poate de modest, de nu chiar costeliv: la antipodul tipului de mamă care-și pizmuiește fata pentru tinerețea ei în plină înflorire („Oglindă, oglinjoara mea“), aceasta de aici, cu prețul multor eforturi, mergînd chiar pînă la sacrificiul vieții ei personale (căci tatăl e mort de mult), o vede cu drag crescînd, fata, la rîndul ei, nustrind pentru cea care i-a dat viață sentimentele normale ale unei noi generații față de cea precedentă: o afecțiune în limitele normalității, stînjinită de tendința, la fel de normală, de emancipare și desprindere, mai cu seamă atunci cînd

în viața ei intervine un băiat, altminteri primit cu aceeași afecțiune de „șefa familiei“. O boală năpraznică o seceră tocmai cînd, în urma unor înlesniri materiale, ar fi putut să înceapă a se bucura cumva de dulceața traiului, tocmai cînd „la cincizeci de ani ea descoperea marea“. „Cum“-ul își are rădăcinile în epoca, deja destul de veche, cînd parmasienii își propuneau să facă artă, să exprime, adică, niște emoții artistice, fără a-și da sufletul „en pâtre à la foule“. În teatru, aceasta se poate realiza fie printr-un joc „interiorizat“, cu o extremă economie de mijloace, aparent plat, dar năzuind spre o maximă impresie, ori — ca în cazul nostru, al Tatianeii Iekel și al Lianeii Ceterchi, îndrumate de Dragoș Galgoțiu, într-un sugestiv decor al lui Andrei Both — prin desfășurarea paroxistică a tuturor mijloacelor de expresie, începînd de la amploarea glasului și pînă la gestică și mișcarea corporală neconținută, neconținută, nestăvilită. E, aceasta, o manieră de joc, și, poate, și una de joacă („ludus“), la care orice artist are, oricînd, dreptul. Unde am mai ajunge dacă nu s-ar mai juca nici poezii — nici artiștii?... Rămîne de văzut dacă zisa manieră — altminteri departe de a fi sinecurială, eforturile pretinse atîngînd performanțe vrednice de toată admirația — izbutește și altceva decît o „încercare a puterii“ și o obnubilare („ajutată“ în spectacolul nostru și de o vioară ce cîntă „la vedere“, străduindu-se, și reușind, să acopere vocele actorilor) a mesajului artistic inițial.

Radu ALBALA

P.S. Și, fiindcă veni vorba, tinăra autoare cairotă Denise Chalem e românofonă? — căci în programul de sală nu figurează nici un traducător.



Liana Ceterchi
și Tatiana Iekel

ALTE PREMIERE

TEATRUL GIULEȘTI

ȘAPTE MARTORI

de Peter Karvaš

Data premierei : 24 ianuarie 1983.

Regia : CONSTANTIN GHEORGHIU. Scenografia : OCTAVIAN DIBROV. Traducerea și adaptarea : JEAN GROSSU.

Distribuția : CONSTANTIN GHEORGHIU (Anchetatorul vîrstnic) ; MUGUR ARVUNESCU (Anchetatorul tînăr) ; CONSTANTIN MĂRU (Martorul I) ; MIRCEA CRUCEANU (Martorul II) ; MIRCEA N. CREȚU (Martorul III) ; GEO COSTINIU (Martorul IV) ; GEORGE BĂNICĂ (Martorul V) ; TRAIAN DĂNCEANU (Martorul VI) ; MARIA PĂTRAȘCU (Martorul VII) ; RADU GH. ZAHARIA (Milițianul).

Statornic în bunele inițiativă și în lăudabilele preocupări de cercetare și difuzare a dramaturgiei socialiste din țările vecine, Teatrul Giulești (unde s-a jucat, în 1963, *Antigona și ceilalți*) repune în atenție numele marcantului scriitor slovac Peter Karvaš, care n-a mai figurat pe afișele bucureștene de peste două decenii.

Șapte martori, inițial scenariu radiofonic, este o scriere modestă, dar care spune multe despre om și despre îndatoririle lui morale și sociale. Șapte indivizi (șase bărbați și o femeie) sînt chemați să depună mărturie asupra unei crime fîp-tuite sub ochii lor. Autorii ei sînt cunoscuți, arestați, dar problema care-i preocupă pe cei doi anchetatori (unul foarte tînăr, altul aproape de pensie) este să afle nu numai cum s-au petrecut, exact, faptele, dar mai ales cum a fost cu pu-tință ca nimeni, absolut nimeni să nu fi intervenit pentru a-i opri pe criminali. Depozițiile, susținute cu o bună tehnică a monologului și dialogului (replici dense, precise), definesc dintr-o răsufllare caracterul martorilor și diferitele lor tare morale : egoismul exacerb, indiferența, ipocrizia, ambiția, supunerea oarbă în fața convențiilor sociale, lașitatea, teama, lipsa de răspundere etc.

Originalitatea scrierii lui Peter Karvaš rezidă în forța cu care o simplă anchetă polițistă se ridică, treptat, la dimensiunile unei ample și complexe anchete social-politice, radiind tulburătoare semnificații.

Tălmăcirea expresivă a lui Jean Grossu, ca și buna adaptare scenică realizată de el au scos în relief subtextul piesei, după cum au pus în valoare discret apeli autorului la solidaritate.

Spectacolul, regizat cu pricepere și simț al măsurii de actorul Constantin Gheorghiu (care și-a asumat și interpretarea sobră și convingătoare a Anchetatorului vîrstnic), se desfășoară, precum cere piesa, simplu și cursiv, echilibrat, fără efecte scenice spectaculoase. Accentul a fost pus, cum se și cuvenea, pe tipologie, pe capacitatea actorilor de a schița caractere, de a dezvălui, în cîteva fraze, un univers psihologic. Toți actorii distribuți au reușit, lucrînd asupra rolului, să-și descopere afinități cu personajul. În prim-plan s-au situat compozițiile realizate de Traian Dănceanu (în registrul grav), Geo Costiniu, Constantin Măru, George Bănică, Mircea Crețu (în registrul tragicomediei). Alternanța elementelor de dramă cu cele de comedie este realizată de către acești interpreți cu remarcabilă finețe.

Prezența impetuoasă a lui Mugur Arvunescu, în Anchetatorul tînăr, a evidențiat deosebirile de mentalitate între cei investiți cu putere în menținerea ordinii publice. De relevant, pentru tonul sincer și convingător, mărturiile susținute de Mircea Cruceanu și Maria Pătrașcu.

Valeria DUCEA

TEATRUL EVREIESC DE STAT

CÎNTĂREȚUL TRISTEȚII SALE

de Osip Dimov

Noua premieră a Teatrului Evreiesc, „dedicată spectatorului vîrstnic, pentru plăcută aducere-aminte, și spectatorului tînăr, pentru a cunoaște una dintre lucrările clasice ale dramaturgiei de limbă idiș”, cum cu îndreptățire ni se spune în foaia-program, readuce pe afiș un titlu celebru, din categoria acelor producții

Data premierei : 19 martie 1983.
Regia : ADRIAN LUPU. Scenografia : DOINA SPIȘTERU. Muzica : ADALBERT WINKLER. Mișcarea scenică : RALUCA IANEGIC.

Distribuția : SEIDY GLÜCK (Doamna Lurie) ; DAN MIHAI SCHLANGER (Semioncik) ; IOANA CRĂCIUN (Olicika) ; TRICY ABRA-MOVICI (Șeine) ; LUCIA COSMEANU-MAIER (Hudes) ; NICOLAE CĂLUGĂRIȚA (Berl) ; RUDY ROSENFELD (Ioșke, lăutarul) ; ELY CONSTANTIN MĂGULEANU (Șaike) ; EUGEN APOSTOL (Godinski) ; DORINA PĂUNESCU (Tirgoveața gureșă) ; NUȘA STOLERU-PONGRATZ (Tirgoveața mereu mirată) ; MIHAI CIBU (Tirgovețul cu umbrelă) ; NORBERT HAUSER (Tirgovețul vinjos) ; NICOLAE MACOVEI (Tirgovețul cu ochelari) ; EUGENIA APOSTOL, MARIANA STANCU (Alte apariții).

care înseamnă pentru istoria teatrului mai mult decât autorul lor. *Cîntărețul tristeții sale* ne evocă o epocă prodigioasă din istoria teatrului evreiesc din țara noastră, turneul faimoasei trupe din Vilna, cu renumitele sale spectacole, care, în deceniul trei, au contribuit la efervescenta vieții teatrale bucureștene. Osip Dimov, autorul melodramei originale lansate în 1914 cu titlul *Mirele închiriat*, ocupă un loc relativ modest în istoria teatrului idiș (și universal), dar *Cîntărețul tristeții sale*, în prelucrarea și montarea lui Iacob Sternberg și Iosif Bulov, a fost un *hit*, o *lovitură*, marele succes al acestei trupe mult elogiate în presa vremii și despre care Victor Eftimiu scria că aduce „...ceva din sforțările spre perfecțiune ale teatrului rusesc și german“*. Piesa s-a reluat periodic, în 1943, la „Barașeum“, în 1964, la T.E.S., și iat-o din nou în 1983, într-o altă înscenare, cu o echipă tânără, care, firește, ia cunoștință de trecutele montări din paginile istoriei, realizînd, cu detașare și inspirație, un admirabil spectacol de echipă, într-o expresie stilistică omogenă.

Detașarea aparține regizorului Adrian Lupu, care, asemenea colegilor săi de generație, preia în mod critic modelele fixate de tradiție, și inspirația tot lui, dar și colaboratorilor săi apropiați (Raluca Ianegic — mișcarea scenică, Doina Spișteru — scenografia, Adalbert Winkler — muzica), al căror consens creator s-a vădit în sincretismul atât de specific ace-

* *Israil Bercovici, „O sută de ani de teatru evreiesc în România“, Editura „Kriterion“, 1982.*

tui tip de spectacol. Spectacol elocvent pentru căutările în direcția formei, a configurării unui limbaj propriu (stil și nu manieră) ale acestui regizor sedus de școala teatrului de reprezentare, fascinat de raporturile grotescului cu poezia și împătimit de vizualizarea ideilor, de plasticizarea comentării textului, și mai ales obstinat în exprimarea *atitudinii* față de operă, în acord dar și în dezacord, uneori, cu autorul. În fața acestei desuete melodrame, în fața acestei *love-story* scoase din naftalina caftanelor galițiene, de pe urma căreia ni s-a păstrat doar o melodie, la fel de obsedantă ca aceea din filmul cu titlul de mai sus, Adrian Lupu a luat distanța necesară și, reconsiderînd — ca și altă dată — materia propusă, ne-a oferit o demonstrație de teatru poetic și grotesc; teatru în care aceste substanțe nu se pot detecta în stare pură, ci doar în produsul lor finit, ce și-a căpătat vizibil o nouă *calitate*. „Baladă suav-grotescă cu versuri de Ițik Manger presărată“ și-a intitulat regizorul adaptarea-i scenică, utilizînd un procedeu favorit, de retopire a materialului literar, de colaj (fericit, datorită inserțiilor lirice din opera acestui mare poet modern), operînd un sensibil transfer valoric, întru extinderea semnificațiilor și recordarea materialului scenic la sensibilitatea zilei. Trama reprezentației este simplă, naivă și înțeleaptă ca o fabulă : dragostea mistuitoare a lui Ioșke vioristul pentru sâraca și frumoasa Șeine este și drumul pierzaniei sale, pricina ratării și pierderii minților, căci într-o lume hidă, aservită Banului, puritatea, generozitatea, dăruirea sînt monezi fără acoperire... „...par delicatasse j'ai perdu ma vie“, ar putea spune eroul, asemenea lui Rimbaud, după ce dăruiește lozul ciștigului fabulos iubitei, care-l părăsește, cumpărîndu-și cu această avere bărbatul jinduit. Vioristul (Rudy Rosenfeld), poetul, artistul, devine batjocura țîrgului, mășcariciul, bufonul tuturor ; cel care din dragoste renunță la bani este excomunicat din obștea guvernată de Mammon. Naivitatea este un concept estetic al reprezentației, intersectîndu-se savant cu fabulosul, cu poeticul, prin racursiuri groțesti, deformatoare, de o încîntătoare suavitate. Era firesc ca într-un spectacol în care eroii sînt vioristul și mireasa să adie miresmele lui Chagall ! Cu subtilitate, scenografia (minus costumele !) ne semnaleză trimiterile la opera maestrului din Vitebsk ; și chiar dacă nici cîntărețul nu cîntă din propriul său trup devenit vioară, și nici îndrăgostiții nu plutesc, cu capetele întoarse, deasupra acoperișurilor, o pendulă întru totul asemănătoare celei din tablourile celebre, un arbust fraged și candelabru dătător de lumină spirituală se află în scenă, urmărindu-se acea

misterioasă „a patra sau a cincea dimensiune... care dă naștere unui echilibru de contraste plastice și psihice“... despre care ne vorbește Chagall. Poetic, spectacolul are rime : moment de tensiune lirică — oglindirea frumoasei Șeine (în rafinata interpretare datorată actriței Tricy Abramovici) în lucirile apei din găleata argintată de lună, cu revelația dragostei și a frumuseții ; moment critic de tensiune — multiplicarea oglinzilor, în care eroina, mai tirziu, nu se mai regăsește, pentru că și-a pervertit identitatea. Spectacolul are un leit-motiv : replica obsedantă a Coșarului (Eli Constantin Măguleanu) despre destinul său de „fost viitor om“. Spectacolul are cadențe ; ele sună energic prin prezența *grupului* — element scenic cu funcție precisă în majoritatea montărilor lui Adrian Lupu ; grupul, țirgoveții, cerșetorii, proiecții onirice ale eroului, ale Poetului, măști bine individualizate, jucînd în vag stil expresionist, cu rapeluri caricaturale (excelent, Eugen Apostol), stabilind contrapunctul, fixînd cheia montării. Demonstrație de regie, *Cîntărețul tristeții sale* este și spectacol de actori. În ciuda multiplelor schimbări survenite în componența trupei, montarea desfășoară un joc omogen, de virtuozitate interpretativă ; Seidy Glück (supradimensională cu rigoare statura matroanei), Dan Mihai Schlanger (ironizîndu-și subtil personajul, luminîndu-i inteligent obtuzitatea), Lucia Cosmeanu-Maier (personificînd o stare de spirit), Ioana Crăciun (conturînd cu grație candoarea), Nicolae Călugărița (învîngînd dificultățile limbii și ale accentului, portretează fără patos onestitatea !) au măsură în joc, știind cum să circule pe hotarul îngust, dar ferm trasat, dintre spațiul, mare, acordat grupului de măști, și cel rezervat protagoniștilor. Tricy Abramovici pune culori crude, violente, *foviste*, în portretul acestei mirese care nu e nici fecioară și nici tirfă, ci femeie mistuită de patimă și incapabilă de iubire. Rudy Rosenfeld realizează una dintre cele mai bune creații ale sale : un cap de clown trist, priviri veșnic întrebătoare, arse de o uimire cumplită față de spectacolul lumii, cu gesturi smucite, stîngace, de albatros pe plajă. Cîntărețul său joacă precum un virtuoz al echilibrului pe sîrmă ; el trece imperceptibil din cînt în proză, narînd în manieră folclorică pasajele lirice, picurînd stranie poezie în cele prozaice, practicînd *Sprechgesang*-ul ca în Brecht, dar convertîndu-l în incantație fantastică și relatate albă. Dorina Păunescu, Nușa Stoleru-Pongratz, Mihai Cibu, Norbert Hauser, Eugenia Apostol, Nicolae Macovei completează distribuția, integrîndu-se în rigorile și în plastica jocului de grup.

În afara reprezentației propriu-zise, dîndu-i un suport binevenit, notăm in-

terpretarea (nu simpla lectură) la cască a traducerii românești (semnate de Anton Celaru), relevabilă prin calitățile actoricești ale regizorului Adrian Lupu. Semnalăm în mod deosebit expoziția de desene din foaier : siluete răsucite hazos în contemplarea unui destin amar... Cărbunele și creioanele colorate traduc fuziunea vervei cu melancolia, fuziune intrinsecă oricărui omagiu adus „conferenței“ artiștilor ! Autoare, inconfundabila pictoriță Tia Peltz.

Mira IOSIF

TEATRUL DE STAT

„VALEA JIULUI“ DIN PETROȘANI

DOMNIȘOARA JULIE

de August Strindberg

Data premierei : 12 februarie 1983.

Regia : MARCEL ȘOMA. Scenografia : ELENA BUZDUGAN.

Distribuția : FLORICA DINICU (Domnișoara Julie) ; THEODOR MARINESCU (Jean) ; FRANCISCA IONAȘCU (Kristin).

Problema care se pune aici este nu dacă Strindberg e potrivit scenei petroșănene. În principiu, nici un mare dramaturg nu este nici nepotrivit, nici inaccessibil unei scene care se pretinde (și chiar este !) o scenă profesionistă. De asemenea, în lungul șir de ani de cînd există acest colectiv profesionist, pe Valea Jiului s-a format un public nu numai doritor de teatru, ci și bun cunoscător al teatrului, apt și îndreptățit să primească spectacole care înfățișează valorile fundamentale ale dramaturgiei. Dealtfel, nu o dată ne-a fost dat să vedem cu propriii ochi semnele maturității spectatorilor de prin părțile locului, și în chiar seara premierei cu *Domnișoara Julie* am putut verifica încă o dată că avem, cum ne place să spunem, un public talentat.

Problema care se pune este dacă, la un moment dat, un colectiv artistic acoperă, cu forțele pe care le are, exigențele pe care și le propune. Dacă treapta la care fîntește nu este, deocamdată, prea înaltă. Dacă nu e prea devreme, pur și simplu, să programezi ceva ce necesită nu numai un minimum de exercițiu profesional, dar și un plus de maturitate artistică. Toate cele de mai sus se referă la distribuția în cele două roluri principale



**Florica Dinicu,
Francisca Ionașcu
și Theodor
Marinescu**

ale dificilei piese *Domnișoara Julie* a doi actori aflați exact pe pragul debutului.

Nu ne-a fost deloc greu să înțelegem generoasa inițiativă a teatrului de a oferi celor doi proaspeți absolvenți, Florica Dinicu și Theodor Marinescu, prilejul unui debut substanțial. Nu ne este greu să înțelegem nici dorința fierbinte, proprie vârstei, de a face primii pași pe scenă nu oricum, ci ca protagoniști. Înțelegem și aplaudăm, până la un punct, aceste admirabile intenții și aspirații. Până la punctul în care povara asumată nu e strivitor de grea. Până la punctul în care jumătate de reușită poate să însemne o ratare.

Domnișoara Julie nu este o piesă oarecare. Această capodoperă tulburătoare nu numai prin semnificațiile ei, ci și prin adâncimea explorării psihologice, impune realizatorilor unui eventual spectacol o înaltă virtuozitate. Iar virtuozitatea nu se dobândește decât prin exercițiu. Care exercițiu, nu mai e o taină pentru nimeni, lipsește multora dintre absolvenți. De ce, aceasta e altă poveste. Fapt e că talentul lor se dezvoltă fie în timp, fie exploziv, dacă au șansa să întâlnească regizori-pedagogi care să le completeze cunoștințele legate de profesie. Altminteri, totul devine risc, iar debutul revelator se amână. Spectacolul, încredințat spre realizare lui Marcel Șoma, nu e o izbândă. O spunem cu franchețe, fără menajamente, nu pentru a respinge o investiție de talent, efort considerabil și entuziasm cu totul demnă de luat în seamă. Ci pentru a încerca, pe cât ne stă în puteri, să facem loc ideii că în fața individualității artistice, ca și în fața colectivului, se deschid etape imposibil de ars.

Decorul spectacolului este impropriu. O aglomerare de mobilier și obiecte, așa cum imaginează Elena Buzdugan, anulează po-

sibilitatea detașării personajelor, copleșind și derutînd. În acest spațiu gîuit, întortocheat, evoluează tinerii interpreți Florica Dinicu (Julie), Theodor Marinescu (Jean) și mai experimentata Francisca Ionașcu (Kristin). Întîmplările se înlanțuie după cum le oferă textul piesei, dar strict la nivelul anecdoticii. Fiica aristocratului, dintr-un capriciu greu de înțeles, își seduce servitorul; acesta, la rîndu-i, o supune pe nobila lui seducătoare, o domină, o umilește și, până la urmă, o împinge la sinucidere. Noaptea de sinziene se scurge monoton, umbra contelui, „zeul tutelar al casei” cum îl numea cineva cu îndreptățire, nu-l înspăimîntă pe Jean, motivele fundamentale ale Juliei ne rămîn secrete. Bun meseriaș, experimentat regizor, nu o dată apreciat de noi pentru spectacole anterioare caracterizate prin acuratețe, cu priză la public, Marcel Șoma ratează prima sa întîlnire cu Strindberg. Spectacolul său, aparent corect, este lipsit de adîncime. Simpla enunțare a datelor piesei nu rezolvă dimensiunile anevoioase de cuprins. Singura interpretare mulțumitoare aparține Franciscăi Ionașcu, al cărei rol, dealtfel, ocupă un spațiu redus în economia piesei. Florica Dinicu și Theodor Marinescu s-au străduit să se apropie de personaje, dar, din lipsă de experiență, n-au izbutit să le înfățișeze în toată complexitatea. Ne-am convins, în schimb, că sînt dotați, că au farmec, talent, inteligență și că putem spera să-i vedem cu adevărat strălucitori nu peste multă vreme, atunci cînd vor dobîndi mai multe cunoștințe decât abecedarul profesiei. Sintem siguri că acum ne vor înțelege și că, pe viitor, nu ne vor dezamăgi.

Virgil MUNTEANU

CRONICA ROLULUI

SECUNDAR

GHEORGHE DINICĂ — OLEG BAIAN în „Ploșnița“ la Teatrul Național

Reprezentăția Teatrului Național cu *Ploșnița* — faimoasa diatribă maiakovskiană la adresa paraziților iviți pe tînărul corp al Revoluției, citită de Horea Popescu cu nesaț scenic și enorm apetit teatral, pentru uzul tinerilor spectatori de azi — a stîrnit în presă aprecieri contradictorii, dar critica a fost unanimă în a-l decreta pe Gheorghe Dinică „marele ciștigător al serii“. În acest spectacol de anvergură, deliberat estradistic, ce reconstituie pitoresc și colorat moravuri păcătoase și mentalități retrograde, în această paradă a viciilor, denunțate voios de o pedagogie civică și o strategie scenică reunite cu bravură, portretul cel mai nuanțat, cel mai bogat în culori și tonuri irizate aparține „profesorului de dans“ Oleg Baian. Un portret remarcabil, de un maestru al fizionomiilor, al simțirilor și al psihologiilor, ce-a ucenicit la școala lui Diderot, a lui Shakespeare și a multor altor artiști, însușindu-și la perfecțiune tainele exprimării gîndului prin controlate mișcări ale trupului, știința sugestiilor parșive prin imperceptibile modelări ale mimicii sau vocii și tehnicile expresivității corporale, convertind tot ce știe în flux nervos, în inteligentă.

La „nunta roșie“ a nepmanilor aspiranți la „blazoane proletare“, în iarmarocul pestriț al dislocărilor istorice, în bilciul deșertăciunilor mic-burgheze ce-și caută cu aviditate alte măști și travestiuiri, conforme noilor imperative sau aparențe sociale, creatura lui Dinică, acest Oleg Baian, reprezintă un prototip. Istoric, totodată uman. Social, totodată psihologic. El este veșnicul declarat, veșnicul *outsider*, cel ce se află întotdeauna în contrast cu timpul istoriei. În avans sau — ca în acest caz — în întîrziere, dar mereu în alt timp. Muzicianul derbedeu, plebeul ce-i sfida pe aristocrați și pe unchiul său Rameau, iată-l preceptor de „bune maniere“ pe gustul nevestelor de gestionari și de administratori îmbogățiți peste noapte, sfidînd acum morala proletară.

Oleg Baian își poartă costumul „șic“ de gentleman de mahala cu manierată impertinență și ne neliniștește cu zîmbetul său uleios topit în rictus sarcastic. Fixînd în memoria spectatorilor acest *rol secundar*, actorul îi croiește personajului dimensiuni maiakovskiene, pe măsura patosului satiric și a fanteziei caustice ale poezii Revoluției, configurînd rigoarea unui stil și originalitatea uriașei personalități care este Gheorghe Dinică.

Mira IOSIF

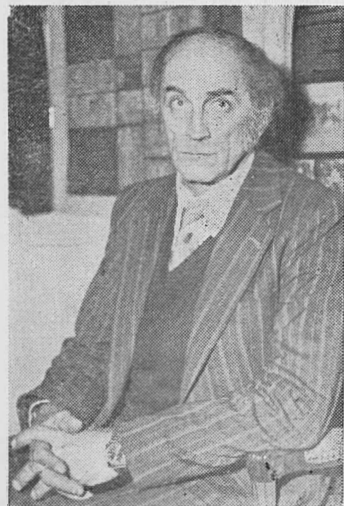
Bacău, 1983

Gala recitalurilor dramatice



Fabian Enikő

Dumitru Palade



Între 23 și 25 februarie s-a desfășurat la Bacău a VI-a ediție a Galei recitalurilor dramatice, organizată de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Comitetul județean de cultură și educație socialistă Bacău, Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale (A.T.M.), Teatrul Dramatic Bacovia și Revista „Ateneu”. Ediția anterioară a avut loc în urmă cu trei ani, în 1980. Această pauză și-a pus o anumită amprentă asupra manifestării, ale cărei trăsături se vor defini de la sine din cele ce urmează.

Anul acesta, programul a inclus 22 de participări, dintre care 17 în concurs și cinci recitaluri extraordinare. Modalitățile spectaculare au fost variate, dar și foarte inegale: de la recitalul de versuri — individual sau de grup — la monolog, monodramă, scheci și piesă scurtă în două personaje. Diversificarea formulelor nu a favorizat însă automat calitatea globală, au existat discrepante între elan și finalitate, între velleități și posibilități.

Alcătuirea unui recital presupune în primul rând unitate în diversitate, entități de obicei disparate urmînd să închipuie un itinerar cvasidramatic nuanțat care să le justifice prezența pe scenă, solicitînd interesul auditoriului și printr-o vizualizare adecvată. În delicatul proces de convertire a liricului (respectiv a epicului) în dramatic, discreția mizanscenei este foarte importantă, abuzul de efecte exterioare distrăgînd atenția de la concentrarea pe semnificația cuvîntului rostit.

Recitalul de versuri impune actorului sarcini extrem de dificile. El nu mai are în față un personaj cu care să se identifice, ci trebuie să figureze senzații, idei în stare „pură”. Ceea ce presupune disponibilități deosebite, cultivate printr-o susținută decantare a talentului. Propunerile din această ediție au ilustrat extreme ale acestei modalități, doar în aparență facilă. Paul Basarab de la Teatrul Național din Cluj-Napoca a încercat un spectacol-poem *In memoriam Emil Botta*, dar prolixitatea ambianței scenografice și mai ales o anume incompatibilitate a actorului cu poezia aleasă au stînjenit împlinirea acestei meritorii inițiative (consemnată totuși în palmares prin Diploma revistei „Cronica”). Mircea Belu și Irene Flamman-Catalina au intrat în concurs cu un recital la interferența poeziei cu dansul (pentru contribuția extraordinară, balerinii Rodica Murgu și Francisc Valkay au primit o diplomă specială a juriului, pentru insolit, recitatorii au primit Diploma revistei „Ateneu”). Actorul timișorean Mircea Belu a făcut însă dovada calităților sale într-un recital *hors-concours*, o izbutită selecție din lirica contemporană. Mizînd doar pe un colorat registru vocal, Elena Tuțulan de la Teatrul „Victor Ion Popa” din Bîrlad a declamat, într-o interpretare discutabilă, *Rică, fante de Obor* și *Miorița*.

Victoria Cociaş-Şerban, apreciată actriţă a teatrului braşovean, a dezamăgit de data aceasta surprinzător, evoluind neglijent pe un scenariu anost și monocord. *Cercurile timpului*, un colaj bine gradat, cu momente de fior liric, dar și de intensitate dramatică, a pus în evidență sensibilitatea, sinceritatea și prospețimea unei tinere actrițe de la Teatrul de Stat din Oradea, Fábian Enikő (Premiul I, ex aequo). În afară de concurs au fost invitați să prezinte mai vechiul lor spectacol *Față în față cu lumea* Florian Pittiș și Mircea Vintilă, iar Silvia Popovici a citit cu subtilă inteligență postume eminesciene, însoțindu-le de fragmente exegetice; teatrul din localitate a oferit un pretențios spectacol pe versuri bacoviene (în montare, concordantă dintre imagine și idee a rămas într-o zonă vag obscură).

Monologul, partitură solistică în care interpretul trebuie să-și exploateze foarte judicios energia launtrică, la ediția actuală a fost inegal reprezentat. Dumitru Palade de la Teatrul Municipal din Ploiești a captat atenția sălii robind cu austeritate și uneori cu vibrație tragică un rechizitoriu împotriva războiului (Premiul I ex aequo). Într-un „galop“ prin proza lui M. Zoşcenko, Radu Vaida de la Teatrul „Tândărică“ a impresionat, plăcut prin economia mijloacelor de expresie (mimică, voce), disimulând excelent candoarele omului simplu (mențiune). Au convins mai puțin Szentmiklosi József de la Oradea (în tentativa de a-l înfrunghia pe Maiakovski — diploma Teatrului Dramatic Bacovia) și Valeriu Buciu, actor piteștean (intrat în competiție cu un monolog din spectacolul inspirat lui Costin Marinescu de *Măștile* lui Ion Sava). Și-a ratat șansele de afirmare Tudor George de la Teatrul Dramatic din Baia Mare, prezentându-se cu un monolog extras din spectacolul său de absolență, fragment care nu-și justifică existența în mod independent. Un monolog cu dimensiuni și consistență de scenetă (pe un subiect medieval) a interpretat cu exuberanță Fekete Károly de la Teatrul de Stat din Oradea (mențiune). Pe principiul unui program de grădiniță, Minodora Condur (Teatrul de dramă și comedie din Constanța) a imaginat un joc pleonastic cu variațiuni.

Monodrama, poate cel mai complex gen de recital, implică o maximă solicitare profesională, pentru că într-un timp minim confesiunea se asociază cu descrierea epică, comentariul liric lasă să transpară confruntarea de idei, exacerbarea eului individual configurează o conștiință generică fundamental conflictuală. Procesul elaborării este guvernat de o armonie deplină, componentele scenice sînt determinate de stilul interpretării, plastica mișcării se integrează în cadrul scenografic, resursele vocale și expresia corporală depind de substanța ideatică. În această manieră și-a gândit Ileana Ploscaru de la Teatrul de Dramă și Comedie din Constanța un exemplar recital Edith Piaf (în afară de concurs). Ioana Ene-Atanasiu (Teatrul Dramatic Bacovia), aducînd la rampă o epatantă Joséphine Baker, a urmat aceeași cale (Premiul II). Florin Predună (Teatrul „Victor Ion Popa“ din Birlad) nu a înfrunit sufragiile juriului, deși spectacolul său „de foyer“ cu *Telegrama* lui Aldo Nicolaj merita interes măcar prin declarata „voiuptate a exercițiului“ pentru prezentarea unui personaj familiar — Actorul (cabotin). Ar trebui menționată în paranteză predilecția multor participanți pentru partituri histrionice, dar din păcate puțini au

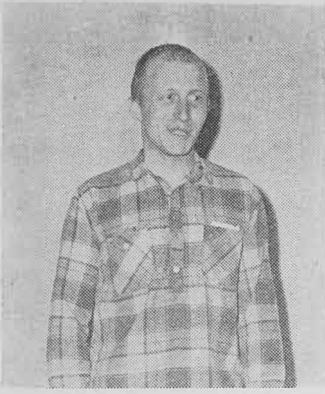


Ioana Ene-Atanasiu

**Dinu Apetrei
și Geo Popa**



**Rodica Murgu
și Mircea Belu**



Radu Vaida



Fekete Károly



Constantin Bărbulescu

reușit să depășească o viziune plată, banală. Absolvent din promoția '82 a I.A.T.C., Constantin Bărbulescu (Teatrul „Mihai Eminescu“ din Botoșani) a avut răgazul să pregătească o minuțioasă compoziție: *Ultima bandă de magnetofon* de Beckett (Diploma Filialei A.T.M. Bacău).

Piesa scurtă poate figura în contextul galei în măsura în care oferă premisele unei duble performanțe actoricești. Cu seriozitate și profesionalism, Dinu Apetrei și Geo Popa de la teatrul-gazdă au prezentat *Escorial* de Ghelderode (Premiul III). Pe un text melodramatic, *Două iubiri* de Armen Zurabov, Elena Coriciuc și Ruxandra Petru de la Teatrul „Mihai Eminescu“ au evoluat modest.

La Colocviul de la Tescani, organizat de Biroul secției de critică a A.T.M. și de revista „Ateneu“, pe tema „Criterii de evaluare a actului teatral — recitalul dramatic“, s-au cristalizat câteva idei — sugestii utile pentru organizatorii și candidații edițiilor viitoare. Se impune cu necesitate limpezirea noțiunii de recital, stabilirea limitelor în care propunerea să fie o realizare individuală reprezentativă pentru disponibilitățile artistului și care să-i releve inteligența, cultura, capacitatea de autocunoaștere. Pentru că în recital există și riscul demascării carențelor de pregătire profesională, a superficialității, conformismului, chiar a lipsei de talent. Criterii de selecție ferme și riguroase vor spori calitatea și vor orienta opțiunile spre un repertoriu de valoare majoră. Nu trebuie ignorat faptul că la această gală (și datorită ospitalității deosebite a gazdelor) actorii au posibilitatea de a se afirma rapid și spectaculos. Pledoarie pentru resurecția recitalului s-a mai făcut în revista noastră. Importanța genului ca atare este inestimabilă. Pentru actor, căruia îi oferă șansa unui studiu individual temenic, angajându-l într-un act ambițios de originală implicare etică și estetică, un act artistic de elevat profesionalism. Pentru regizor, supravegherea unui recital poate fi extrem de interesantă, mai ales în eventualitatea în care este chemat să conlucreze cu un interpret apreciat în perspectiva unei performanțe. Încurajând, sprijinind inițiativele actorilor, teatrele pot avea la dispoziție cite un spectacol realizat cu minimum de fonduri, care, jucat în școli, fabrici, pe șantiere, va aduce un apreciabil profit cultural. Recitalul va continua să aibă o deosebită importanță și pentru criticul de teatru, care-i poate astfel cunoaște pe actori în ipostaze inedite, propuse, cu deplină responsabilitate, de ei înșiși. Fiind în situația de a aprecia complexitatea actului artistic săvârșit în recital, criticul își va îmbogăți instrumentarul specific evaluărilor estetice.

Irina COROIU

Semnal

Zbor deasupra cuibului de cuci

VIRGIL MUNTEANU

Andrei Kivu, rețineți acest nume, calcă regula dictată de mătușa Dolly și se bagă în vorba celor mari: voi criticiți, spune el, după ce ascultase, copil cuminte, sporovăiala noastră, vreo patru-cinci împătimitiți ai fenomenului teatral, voi, criticiți sintețiți ca niște cuci!

Au urmat represaliile. Andrei Kivu a fost expulzat din cercul nostru și trimis să exerseze la violoncel. După părerea mea, Andrei Kivu a primit pe-deapsa maximă, echivalentă cu munca silnică. Violoncelul nu e un instrument, e o ființă vie, care, tratată neîndeminatic, scoate niște țipete jalnice, ca un pinguin orfan, silit să facă dușuri fierbinți. Singura care știe să-l domesticească (vorbesc de violoncel, nu de Andrei) e mătușa Dolly. Dar, asta e altă poveste. Am să v-o spun altă dată. Mătușa Dolly știe să domesticească orice lighioană.

Andrei pleacă fredonând „amărit ca mine nu-i...” și, peste câteva clipe, în tăcerea care se lăsase, răsunară vaietele jalnice ale pinguinului torturat.

Andrei Kivu este fratele mai mare al lui Ionuț Kivu, realizare de seamă a criticilor Luminița Vartolomei și Dinu Kivu; întâlnind pentru prima oară în viață un berbec, i-a spus politicos „bonjour, oaie!”. Avea doi anișori. Ionuț, nu Dinu Kivu. Dar și asta e altă poveste. După părerea mea, Andrei Kivu, care, hotărât, nu iubește pinguinii și-i tratează cu deosebită cruzime, este extrem de inteligent și dacă el a spus despre noi că sintem niște cuci,

n-a spus-o degeaba. Remarca lui fusese făcută după ce ascultase atent conversația noastră, a celor patru-cinci cuci, pardon, critici, reuniți spontan să bem ape minerale.

Intimplarea cu Andrei a rupt firul conversației noastre. Era o conversație foarte animată, care se învîrtea de vreo câteva ore în jurul unui pseudonim: Myosotis. Toți erau de părere că Myosotis ne caută nod în papură, se agață de fleacuri, de mici scăpări din goana condeiului, de formulări, e drept, nu prea fericite, din cronicile noastre, dar neesențiale, de chestiuni minore. Toți am fost de acord că Myosotis scapă sau, mai grav, ocolește problemele de fond, adevăratele probleme ale criticii teatrale, și că sub masca de cronicar al cronicii teatrale se ascunde chipul neprietenos al unui denigrator fără scrupule. Cu cât nivelul apelor minerale scădea, cu atât creștea îndreptățita și unanimă noastră indignare. Eram hotărâți să-i dăm o ripostă fermă, să-i puricăm articolele, demonstrând nu numai netemeinicia afirmațiilor sale, ci și reaucredința. În acest punct al conversației intervenise Andrei.

De ce nă-a făcut cuci, domnule? izbucni Mircea, sau Dinu, sau eu, nu mai știu. Și, profitând de faptul că Luminița plecase să-l adoarmă pe Ionuț, iar mătușa Dolly ieșise cu Năsuc (o vietate insuporabilă care ar trebui, după părerea mea, ferecată în lanțuri), l-am chemat pe Andrei să se explice: pentru ce ne-ai făcut cuci, domnule? Ce știi dumneata despre cuci, băiețică? Și

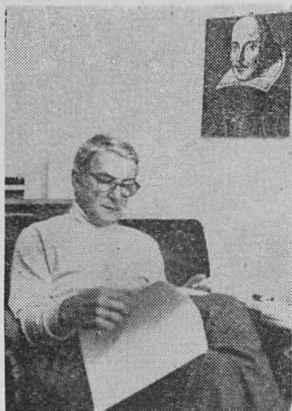
Andrei explică: după cum știți, cucii sînt niște păsărele singuratiche, de unde și expresia „singur-cuc”. Ați văzut vreodată un stol de cuci? Așa ceva nu există. Cucilor, păsărele foarte egoiste, le lipsește simțul solidarității. Cucii nu se pot domestici și cred că nici nu merită. Cucii sînt foarte egoști. Dealtfel, este singura pasăre care, dacă vrea să cînte, cîntă despre sine: cu-cu! Mădam cuc își depune oul în cuibul altor păsărele, trăiește, așașar, din munca altora. Puil de cuc, de parte de a fi trist, cum greșit spune cîntecul, crește în cuib străin, hrănindu-se pe seama fraților lui vitregi și, cînd crește mare, îi aruncă pe ceilalți pui din cuib. S-au văzut cazuri. Cucii sînt și foarte iritabili. Le place să dea țircoale cuibușoarelor altor păsărele, dar cum se apropie cineva de ei, fac scandal.

Și ce-i cu asta? întreabă, nedumerit, Mircea, sau Dinu, sau eu, nu mai știu.

Voi sintețiți critici, continuă Andrei să explice. Voi îi criticați pe alții și aveți pretenția ca nimeni să nu se supere. Cum vă critică cineva pe voi, cum vă sare țandăra. Sintețiți critici, dar nu autocritici.

Vrei să spui că stăm în cuibușorul nostru și, cum zboară cineva în preajma noastră și ne observă, cum ne zbîrlim? Comparația mi se pare foarte departe de a fi exactă, spune Mircea, sau Dinu, sau eu, nu mai știu.

Sigur că nu e exactă. Cucii nu-și fac niciodată cuib, nu știți?, încheie suav Andrei.



ION COJAR

INITIERE IN ARTA ACTORULUI (IV)

DEPRINDERI

Pentru unii actori, discuțiile despre aspectele teoretice ale profesiei și antrenamentului psihofizic sînt două modalități „de a se pierde timpul”. Dar actorul informat, care are și talent și o cultură generală și de specialitate, nu se teme de teorie și nici nu respinge efortul de a-și lărgi gama mijloacelor de interpretare. La unii există, însă, un fel de rezistență superstițioasă față de eforturile de conștientizare a proceselor și procedeele de creație, a ceea ce ei consideră a fi doar expresia inspirației spontane. Părea că teoria sperie muzele se poate întîlni și la unii actori talentați. Discuția teoretică îi inhibă și îi irită. Vina e și a lor, dar mai ales a școlilor prin care au trecut și care i-au deprins cu un anumit mod de a gîndi și a face teatru. Primul contact cu teatrul, primele „experiențe” actoricești, sînt hotărîtoare pentru viitorul actor. În funcție de ceea ce i se spune și de ceea ce i se cere să facă, tînărul își formează deprinderi. Deprinderile nu țin numai de mișcare, ci și de gîndire.

Dacă se pornește de la „*principiul unității organice*”, cum numește Stanislavski raportul dintre adevărul vieții interioare a psihicului și adevărul vieții fizice a trupului, se pot naște unele deprinderi care să ajute urmărirea obiectivului principal al artei actorului, acela de a *reproduce scenic comportamentul omenesc pe baza „legilor proprii naturii umane*”.

Dar actorul nu se poate baza numai pe deprinderi — componente stabile ale activității sale, fără îndoială, necesare pentru îndeplinirea unor acte complexe —, ci are nevoie de impulsuri înnoitoare

conștiente, are nevoie de tensiunea afectivă ce se naște în contactul și comunicarea cu lumea înconjurătoare (cu oamenii, cu obiectele, cu împrejurările obiective). Deprinderile sînt, desigur, o condiție a activității complexe, ele eliberează conștiința actorului de controlul asupra unor activități. În acest fel, actorul se poate concentra asupra aspectelor noi ale unei împrejurări de viață, își poate distribui atenția spre mai multe obiective. Dar atunci cînd activitatea actorului se bazează numai pe deprinderi, comportamentul, actele lui vor fi mecanice, fără viață, fără participare, ca ale unui robot. Deprinderile, singure, pot duce la rutină, la inadaptare și stagnare. Iar actul scenic nu se justifică decît dacă își afirmă caracterul viu al unui eveniment unic, al unei experiențe de viață unice, cu consecințe dintre cele mai importante atît pentru viața spirituală a actorului, cît și pentru întreaga masă de participanți, colaboratori, spectatori, adică pentru colectivitatea celor prezenți. Dar deprinderile pot fi și dintre cele mai negative pentru formarea unui actor. Dacă, înainte de a intra în școala de actorie, tînărul are ghinionul să dea peste un „profesor” care prepară, după „rețete” fixe, candidați pentru admitere, acesta nu-și pierde timpul său, nici nu-și pune problema să „discute”, să teoretizeze, pentru că trebuie să fie „productiv”, să „lucreze practic”. El îl învață „cum” să spună cuvintele, „cum” să recite, „cum” să stea, unde să se uite și „cum”, ce „tonuri” să utilizeze, „ce” să facă cu mîinile, „ce” să gîndească, „ce” și „cum” să simtă, „ce” atitudini și „ce” mișcări să execute, cum

să se îmbrace la examen, ca să pună în valoare calități sau să ascundă eventuale defecte, și multe altele. E mai mult ca sigur că falsul, artificiile, minciuna vor lua locul gândirii proprii, vor anula inițiativa și curajul de a acționa conform propriilor impulsuri, vor lua locul sincerității și vor distruge spontaneitatea.

Una dintre cele mai valoroase, dar și mai fragile componente ale talentului este *organicitatea* (firescul, naturalețea). Odată dereglată, armonia originară dintre senzații, percepții, gândire, simțire și expresie — acest fin și extrem de prețios reglaj intern psihic — este foarte greu, uneori imposibil, de recâștigat. Prin psihic, omul intră în contact și stabilește raporturi cu lumea, cu mediul, iar *esența psihicului este reflectarea subiectivă, individuală a lumii obiective*.

Arta actorului e prin excelență profund individuală, o expresie subiectivă, personală a realităților obiective. Reglajul și comenzile sînt procese ale vieții psihice, ca și informarea — reflectarea, motivarea, autoreglajul, care-i permit individului orientarea către un scop al său, îl fac independent (într-o măsură) față de situațiile obiective și fac posibilă o acțiune, o manifestare specifică, de pe poziții proprii. Modelarea conduitei, în acord cu diversele situații de viață, se realizează pe baza capacității individuale de adaptare. Dar, de obicei, „preparatorii“, „metodiștii“ improvizați, în cea mai mare parte diletanți, nesocotesc tocmai această zestre personală a candidatului și, în loc să-l facă conștient de procese, de raportul dintre fizic și psihic, de modul cum trebuie înțeles și aplicat principiul „unității organice“, în loc să-i potențeze mecanismele de reglaj și autoreglaj, de comunicare, motivare, pentru a-și putea exprima *adevărurile sale individuale*, îi impun soluțiile și concluziile lor. Consecințele sînt dezastruoase. În toate situațiile particulare, comportamentul devine inadecvat, producînd o impresie neplăcută, de nesinceritate, de nefiresc, de neadaptare. Neconcordanțele conduitei față de situația de viață trădează expresia premeditată. Comportamentul și „sentimentele“ prestabilite (expresia lor „studiată“)

și exersate, repetate, devin automatisme, de care nu se mai poate scăpa. S-a pășit cu stîngul. Începutul s-a făcut fals. În locul unor raporturi firești de comunicare, sincere, modelate de cerințele fiecărei situații particulare, în locul unei conduite nuanțate, care pune întotdeauna în evidență propriile însușiri, propriul profil psihologic (acelea care îl definesc pe om ca individualitate unică), se vor reproduce în mod mecanic aceleași comportamente „fixate“, aceleași exprimări stereotipe, în ultimă instanță, aceleași „clișee“. Astfel de „preparații“ distrug deosebiriile dintre individualități și caractere, uniformizează, nivelează valorile, necrozează viața obiectivă și viața teatrului, anulează însăși esența, sensul artei actorului. Nu orice încercare de a reproduce comportamentul uman, sau de a reproduce un text, chiar pe o scenă, poate fi asimilată cu arta actorului. Greșeala de a atribui teatrului tot ceea ce se petrece în spațiul său, sau într-o oarecare similitudine cu el, o facem adesea fără să ne simțim mușcați adînc de eroare.

O încercare care seamănă cu ceva nu e și nu-și poate atribui meritul de a fi acel ceva. O încercare care seamănă cu teatrul nu e neapărat teatru, ci o imitație a teatrului. În alte zone ale activităților umane, imitația nu e admisă. De ce, atunci, cînd e vorba de teatru, să se accepte imitația și uneori să se considere drept autentic, iar cînd e vorba de alte domenii, de alte genuri de imitații, le numim falsuri (tablouri, bijuterii, bani etc.) și le condamnăm? S-ar putea răspunde: pentru că celelalte domenii nu sînt teatru, sînt viață. Dar teatrul este „o esență a vieții“. Și totuși teatrul e chiar foarte mult imitat. Dar teatrul este deja, după spusele lui Aristotel, o imitație a vieții. Atunci, ce valoare ar mai putea reprezenta o imitație a imitației? Nu-mi sînt la îndemînă argumentele pe care le-ar putea servi un estetician sau un filosof, pentru a da un răspuns satisfăcător, dar, din nevoia de rigoare a actorului în modul de a gândi despre profesia sa, întrebarea se cuvine pusă odată cu fiecare început, odată cu fiecare nouă sarcină scenică.



Masa rotundă a revistei „Teatrul”

Piesele din volumul

„Îngerul bătrîn”

de
ALEXANDRU SEVER

(Editura „Cartea Românească”, 1982)

Participă:

- Constantin Măciucă
- Artur Silvestri
- Traian Şelmaru
- Paul Tutungiu

PAUL TUTUNGIU: Redacția noastră a considerat necesară o dezbateră în jurul volumului *Îngerul bătrîn* de Alexandru Sever, carte de dramaturgie publicată la Editura „Cartea Românească”. Această carte înglobează trei piese scrise în diferite etape. Piesa care se ocupă de personajul Hitler a fost scrisă, dacă nu mă înșel, în aproape treizeci de ani.

V-aș propune să discutăm despre relația între istorie și ficțiune în dramaturgia lui Alexandru Sever, despre tentația de a descoperi adevăruri așa-zis documentare, despre acel fantastic literar menit să ridice „mai la suprafață” realitatea (realitatea larg contemporană). Și v-aș propune să privim această personalitate a literaturii noastre în contextul întregii dramaturgii românești.

În ultimele stagioni a crescut apreciabil numărul premierelor absolute și — ceea ce este și mai relevant — al pieselor de bună calitate; în plus, teatrele au la dispoziția lor un apreciabil portofoliu de piese importante. Din păcate, cu tot devotamentul editurilor „Eminescu” (în principal) și „Cartea Românească”, pentru dramaturgia contemporană, se tipăresc totuși puține volume de teatru. Iată de ce salutăm cu căldură această carte a unui scriitor a cărui creație se gravează pozitiv pe dezvoltarea de ansamblu a dramaturgiei noastre. Prin structură, volumul în discuție atestă și o altă benefică tendință editorială, ce se cere încurajată energic, anume aceea de a tipări nu numai piese reprezentate, ci și texte valoroase încă ne jucate. Se știe că, nu de puține ori, piesele sînt montate la mult timp după „încheierea” lor — uneori din motive obiective — aducîndu-se prejudicii nu numai scriitorului, ci și culturii. Unele piese au văzut lumina rampei după decenii de la crearea lor. Să ne imaginăm că *Danton* de Camil Petrescu nu s-ar fi tipărit și ar fi intrat în conștiința literară numai prin spectacolul referențial realizat de Naționalul bucureștean. Din tabela de valori a dramaturgiei interbelice ar fi lipsit, timp de o jumătate de secol, una dintre cele mai de seamă opere! Pledez deci — și cartea lui Al. Sever ne oferă un argument suplimentar — pentru o mai mare libertate de acțiune a editurilor, în afara coercițiilor impuse de excesive prudențe de cabinet. Singurul criteriu care mi se pare că trebuie să prezideze opțiunea editorială este cel al valorii politice și artistice. Inserția în cea mai vie actualitate și ocrotirea priorităților artistice se pot înfăptui prin comprehensiunea și operativitatea actului editorial. Este o serioasă



CONSTANTIN
MĂCIUCĂ:

„O necruțătoare
filipică
la adresa
nazismului”

CONSTANTIN MĂCIUCĂ: Dramaturgia noastră străbate, așa cum s-a remarcat, o perioadă de puternică eflorescență.

problemă de politică literar-artistică. Iată o temă de reflecție.

Revenind la volumul lui Al. Sever, constat faptul că remarcabila piesă politică *Noaptea e parohia mea* — o necruțătoare* filipică la adresa nazismului — a intrat în circuitul public într-un moment în care omenirea și-a amintit cu oroare de ascensiunea la putere, cu cinci decenii în urmă, a uneia dintre cele mai odioase figuri ale istoriei. L-am numit pe Hitler. Menținându-se, prin semnificațiile ei, într-o neistovită actualitate, piesa somează lumea să-și asume răspunderile ei planetare, să apere valorile libertății și demnității, să cultive vocația umanismului.



**TRAIAN
ȘELMARU:**

**„Ne găsim
într-adevăr
în fața
unui eveniment“**

TRAIAN ȘELMARU: Mai există deci cazuri când, în timp ce pe scene se reprezintă și lucrări foarte discutabile artistic, în volume apar piese de mare valoare. Mă refer nu numai la Alexandru Sever, ci și la Marin Sorescu, și la Dumitru Solomon, și la Iosif Naghiu, și la D. R. Popescu. Există încă lucrări deocamdată străine teatrelor din București, deși unele s-au jucat în provincie, în distribuții nu întotdeauna la nivelul textelor. Nu e vorba de un reproș: teatrele din țară fac acest lucru, pe măsura posibilităților lor! Teatrul Național din București are însă toate mijloacele să facă mari spectacole din aceste piese. Prima scenă a țării avea, dealtfel, o nobilă tradiție: aceea de a reprezenta cu prioritate tot ceea ce era de valoare în literatura contemporană, alături de cea clasică. Și nu la întâmplare, ci alcătuiind, de-a lungul stagiunilor, un repertoriu permanent, în care mari actori au apărut pînă la retragere, uneori chiar pînă la moarte. Generații întregi și-au format astfel o cultură teatrală.

În trecutul nu prea îndepărtat puține piese de teatru se publicau înainte de a fi jucate. Instalarea obiceiului de a se publica teatru chiar fără ca textele să fi fost jucate reprezintă o mare contribuție a Editurii „Eminescu“. În ultimul timp apar din ce în ce mai multe lucrări

dramatice. Editurile noastre au descoperit valoarea dramaturgiei noi. Cu această ocazie, dramaturgia e mai la îndemina cititorilor, dar și a criticilor literari, mai puțin obișnuiți să vină la spectacole. În felul acesta, există speranța, posibilitatea ca să se lichideze, cu timpul, discrepanța dintre critica dramatică și critica literară. (Deși, această discrepanță nu trebuie, cred, dramatizată. Criticul dramatic e și critic literar.) Iată de ce mi se pare foarte important că piesele de teatru apar în volume. Poate că, unindu-ne forțele, vom convinge teatrele bucureștene, și în primul rînd Naționalul, să prezinte numai lucrări de reală importanță, de care dramaturgia noastră nu duce lipsă.

PAUL TUTUNGIU: Observ că această carte a lui Alexandru Sever redeschide problema editării teatrului. Desigur, dintr-o perspectivă mai optimistă...

ARTUR SILVESTRI: Mai este ceva. Cu Alexandru Sever avem a face cu un autor care nu este în primul rînd... dramaturg. El s-a remarcat, mai întii, ca romancier și a dat, cu *Cercul* (1968), o probă de proză modernă, refăcînd legătura, întreruptă vreo cincisprezece ani, cu literatura europeană. *Impostorul*, apărut mai de curînd, se reține de asemenea. Este și un eseist interesant, inteligent, „Eseuri critice“, din 1982, fiind o dovadă care nu se discută. În fine — dramaturg prolific, nu de categoria altora care, se știe, produc cinci-șase piese pe an, însă un dramaturg care are deja operă: *Divorțul*, *Întoarcerea*, *Menajera*, *Descăpăținarea* și mai sînt și altele.

Eu am examinat acest volum de teatru pornind de la eseistica lui Alexandru Sever, care este interesantă, inteligentă, abilă și de o formulă mai rară la noi, cu obiect neobișnuit. El teoretizează despre exotism, într-un chip asemănător cu acela al lui Victor Ségalen, despre tragedie, despre utopii, fantastic, geneza romanului, geniu și sacru, „roman geometric“, numai curiozități, ca să spun așa. *Mitologia foamei*, de pildă, este o inteligentă aplicație călinesciană asupra filosofiei alimentației. Alimentație? Cine s-a mai ocupat, în afară de H. Sanielevicî, la noi, de așa ceva? Obiectul pare futil, dar nu este, și din asemenea „jucărele“ ies idei care se rețin în bibliografia problemei. Interesant e că eseistul nu întreprinde speculații curioase și atita tot, el pare a urmări o problematică omogenă, voină să rezolve incertitudini care sînt și ale creației, nu doar ale teoriei. *Tragedia abolită*. un eseu și acesta inteligent, fixează, drept prototip al așa-zisei „utopii negre“, *Mein Kampf* a lui Hitler. Va să zică, nu Orwell, nu Zamiatin sînt aceia care au exemplificat prioritar „utopia

neagră", ci Hitler, așa cum, dealtfel, Alexandru Sever a demonstrat într-un chip izbitor și în dramaturgia lui, în *Noaptea e parohia mea*, un diptic dramatic aflat chiar în acest volum. Omogenitatea creației lui se observă indiscutabil; însă prin omogenitate impun și alți dramaturgi care scriu eseistică, și încă de înaltă clasă: Paul Anghel, Paul Everac, D. R. Popescu. Această categorie de creatori cu perspectivă intelectuală trebuie de la început semnalată, și am impresia că dramaturgii noștri cei mai de seamă de aci provin. Cît îl privește pe Alexandru Sever, care, s-a văzut, nu exemplifică un tip nou de creator, ci unul pe care literatura română îl cunoaște, ar mai rămîne de clarificat un paradox. El e, în roman, printre primii experimentalisti, însă, mai apoi, proza românească a cunoscut experiențe mai însemnate esteticește; eseistica, imprezizibilă tematic, e nouă deocamdată, ca și teatrul „universalist“, aproape documentar, din *Noaptea e parohia mea* și din *Ingerul bătrîn*. Premergătoare, dintr-un anumit punct de vedere, o astfel de literatură valabilă și inovatoare, prin raportare la moment, ar urma să moară atunci cînd insolitul de azi va deveni, mîine, regulă. Momentul dramaturgiei lui Alexandru Sever mi se pare interesant și merită un examen serios; am sentimentul că teatrul lui se smulge condiției de simplă inovație și are durabilitate estetică. Aceasta e, în definitiv, chestiunea.

PAUL TUTUNGIU: Două dintre piesele volumului pe care noi l-am luat în discuție sînt subintitulate tragedii. Nu știu cîte tragedii avem noi în literatura imediat contemporană; dacă vă amintiți, într-o vreme s-a discutat foarte mult, sugerîndu-ni-se că o tragedie poate să fie în zilele noastre numai o tragedie optimistă. Trebuie deci să avem în vedere faptul că Sever încearcă să reabiliteze noțiunea de tragedie, adăugîndu-i o anumită greutate semantică nouă. Nu este vorba de tragedie în sensul antic, în nici un caz, nu este vorba de purificarea spectatorului (a cititorului) prin reluarea unor mituri contemporane, ci de o nouă înțelegere estetică a noțiunii de tragedie...

ARTUR SILVESTRI: E, într-adevăr, o tragedie în toată regula aci, deși nu avem de-a face cu purificarea de tip antic. Tragedii moderne, teatrul a mai cunoscut: expresionismul cultivă un izbitor fior tragic, precum și existențialismul. Spre deosebire de tragedia antică, bizuită pe o purificare de ordin moral, aci elementul cathartic derivă din violență. Teatrul lui Alexandru Sever este, în partea lui de tragedie, un teatru al violenței.

PAUL TUTUNGIU: Aș ridica o întrebare: în ce măsură cele trei piese care constituie volumul au o dimensiune unică, în ce măsură găsesc o aureolă care să le unifice?

CONSTANTIN MĂCIUCĂ: Două dintre piesele lui Sever, din acest volum, *Noaptea e parohia mea* și *Ingerul bătrîn*, sînt de factură tragică. Tragicul se articulează și pe „violență“ — în orice caz, nu pe o violență de „teatru al cruzimii“ — implicată în substanța conflictuală. Nici violența, nici moartea nu au un caracter tragic în sine, devenind tragice numai într-o viziune valorizatoare, într-o perspectivă axiologică. Tragică este numai anularea valorii de către nonvaloare, biruința bestialității iraționale împotriva nobleței raționalității constitutive condiției umane. Tragicul se exprimă de obicei printr-un conflict închis. Tragediile lui Sever au însă un caracter deschis. În dipticul *Noaptea e parohia mea*, prima parte consemnează strivirea valorii, iar cea de-a doua resurrecția acesteia, obligînd forța malefică să se autodistrugă. În *Ingerul bătrîn* sînt striviți oameni, dar triumfă omenescul și istoria.

Tragediile lui Sever nu sînt manifestări izolate în dramaturgia noastră contemporană. Piesa istorică a fertilizat îndeosebi o asemenea tendință, uneori în modalitatea tragicului pur, alteori într-un aliaj de tragic și comic specific unei noi categorii estetice. Marin Sorescu și-a intitulat piesele istorice, cu deplină temei, „tragedii populare“; *Costandineștii* lui Paul Everac aparține aceleiași categorii.

PAUL TUTUNGIU: Aș observa aici că Paul Everac vine mult în urma lui Marin Sorescu — cronologic, firește —, în ceea ce privește adîncirea conceptelor de tragic și de comic în dramaturgia istorică.

CONSTANTIN MĂCIUCĂ: Iată un argument peremptoriu pentru a-mi justifica apelul de a publica piesele „mari“ fără întîrziere. Everac a scris *Costandineștii* cam în același timp cu Sorescu, dar destinul acestei piese a fost... mașter. A fost publicată, dacă nu mă înșel, după opt ani și n-a văzut pînă acum luminile rampei, datorită dificultăților deosebite de montare. Sînt informat că Teatrul Național din București s-a atașat de acest text remarcabil, înscriindu-l în repertoriul de perspectivă.

ARTUR SILVESTRI: Risc o impolițețe, dar vreau să punctez un element. S-a observat, cu dreptate, că viziunea tragică în teatrul românesc contemporan s-a stabilizat mai cu seamă în domeniul teatrului istoric. Este vorba de anumite prohibiții în legătură cu temele contemporane sau nu?

CONSTANTIN MĂCIUCĂ : În dramaturgia noastră contemporană n-au existat, în ultimele stagiuni, tabu-uri. Sint convins că nu vor fi instituite nici în viitor. Explicația este, cred, alta. Prin esența ei, societatea noastră nu generează tragicul în planul macrostructurilor. Desigur, dinamica deosebit de complexă a contradicțiilor sociale poate determina situații cu valențe tragice, care constituie dealtfel substanța conflictuală a unor tragedii sau tragicomedii. *Ca frunza dudului...* de D. R. Popescu surprinde o situație tragică. Piesele lui Teodor Mazilu sînt tragicomedii. Tragicul condiției ontice este investigat de Marin Sorescu (*Iona, Paracliserul, Pluta Meduzei*). Este adevărat, însă, că tragicul e, deocamdată, o predilecție a dramaturgiei care reevaluează în perspectivă contemporană istoria națională. Eliberate de viziunea romantică, „ipotezele dramatice“ evocă situațiile precumpănitor tragice ale momentelor de reflux, de criză, de înfringeri, care evidențiază însă forța de rezistență a poporului, transformînd înfringerile în victorii. Unele piese ale lui Horia Lovinescu, Paul Anghel, Mihnea Gheorghiu, Marin Sorescu, chiar *Descăpătîrea* lui Al. Sever adoptă o asemenea viziune, cu o mai mare capacitate de generalizare filozofică. *Ingerul bătrîn* se integrează acestei direcții, consemnînd momentul culminant al situației tragice cînd omul este strivit, dar umanitatea se fortifică, înrădăcinîndu-și în sacrificiu certitudinea în triumful valorilor sociale și etice. Eroismul tragic este înfățișat în două ipostaze revelante : a sacrificiului asumat conștient și a celui acceptat, aș spune, sub imperativul vocației incurpabile — ca dat de ineditate al ființei umane — de a se jertfi spre a-și salva semenii, în cazul fetei, eroină de o tulburătoare frumusețe spirituală. Tragicul are, se știe, un declarat caracter etic.

PAUL TUTUNGIU : Mi se par foarte interesante dihotomiile dumneavoastră și cînd aminteați de acel personaj foarte bine configurat, foarte bine plămădit, fetița, din *Ingerul bătrîn*, (personaj care vine să dea o dimensiune nouă tragicului însuși în opera lui Alexandru Sever), mi-am dat seama că nu putem discuta literatura lui Alexandru Sever în afara literaturii dramatice care s-a produs concomitent cu dramaturgia lui Alexandru Sever. De pildă, acest misterios personaj aduce în discuția noastră încă un dramaturg contemporan, mai puțin vehiculat de critică, e vorba de Valeriu Anania, care în *Greul pămîntului* are o „aceeași“ fetiță, într-o altă ipostază, dar la fel de stranie ; or, se știe că acești doi dramaturgi sînt atît de deosebiți ! În *Greul pămîntului*,

o fetiță vine să-și asume, intrînd în ritualul mitic, un întreg destin al unei așezări. În *Ingerul bătrîn*, o fetiță își asumă, în ritualul mitului modern, al tragediei moderne, destinul celorlalți. Alexandru Sever este foarte bine legat de gîndirea teatrală din România acestor ani.



ARTUR SILVESTRI :

„Pretutindeni în acest volum există viziune tragică“

ARTUR SILVESTRI : Observația lui Paul Tutungiu merită salutată. Avem, în adevăr, un teatru istoric admirabil, mult mai consistent decît se crede în mod curent. Cu Paul Anghel, cel care a desțelenit terenul prin anii '60, cu Paul Everac, al cărui volum, *Viața lumii*, este exemplar, cu Valeriu Anania (*Greul pămîntului*, o pentalogie nu doar a mitului românesc, ci și a istoriei mitice), cu Marin Sorescu, cu D. R. Popescu, cu Paul Cornel Chitic, cu Mircea Micu, se poate ori cînd vorbi de o tendință solidă, și nu de creatori izolați, care să adopte asemenea teme, care nu sînt ale clipei.

Interesant e că nici unul dintre ei nu seamănă cu celălalt, și din aceste dramaturgii originale, de tip documentar, mitic, simbolic, baroc, eseistic ori alegoric, s-ar putea extrage cel mult o idee ireductibilă, care este a tuturor : a recupera, pentru arta majoră, o istorie națională care s-a consumat factologic, însă nu și-a putut consuma dimensiunea spirituală.

CONSTANTIN MĂCIUCĂ : Printre temele propuse spre dezbateră este și cea privind corelația dintre istorie și ficțiune în dramaturgia lui Al. Sever. Problema este incitantă și prilejuiește contextualizarea scriitorului dintr-o nouă perspectivă, în tendințele active ale dramaturgiei naționale și universale. Respectul pentru adevărul istoric este evident și în *Noaptea...* și în *Ingerul...*, dar acesta se exprimă în viziuni artistice distincte. *Noaptea e parohia mea* adoptă factura teatrului documentar, în care, în linii mari, situația dramatică și principalele evenimente au corespondente istorice reale, fapte controlabile documentar. În pe-

rioadă în care autorul își elabora dipticul, pe plan mondial dramaturgia faptului documentar era deosebit de productivă, impunându-se atenției prin înfăptuirii majore, precum *Vicarul* lui Rolf Hochhuth, *Ancheta* lui Peter Weiss. Formula a fost folosită și de Peter Brook, Armand Gatti, Joan Littlewood, spre a denunța imixtiunea americanilor în Vietnam. O asemenea dramă este documentară în sensul că se întemeiază precumpănitor pe date și evenimente-cadru reale, atestate, decantate însă printr-o viziune filozofică și transpuse dramatic cu o largă contribuție a imaginației. Ficțiunea completează „faptele”, forează mai adânc straturile de semnificații, punând mai pregnant în relief esența dialectică a istoriei. Faptul atestat documentar stabilește sfera și direcțiile de exercitare a ficțiunii, lăsându-se remodelat de aceasta în metarealitatea operii. Așezirea mimetică față de „fapte”, aglutinarea mecanică a acestora, în afara unei viziuni artistice — interpretatoare și structurantă — sînt incompatibile cu arta. *Noaptea...* îmbogățește cu o operă de prestigiu categoria teatrului documentar, printre alții, Mihnea Gheorghiu demonstrându-i viabilitatea.

În *Ingerul bătrîn*, istoria este interpretată într-o altă viziune. Cadru istoric este și aici riguros exact, dar evenimentele și personajele sînt produsul ficțiunii. Fidelitatea se exprimă numai față de esența adevărului istoric și de spiritul epocii, procedînd însă cu o mare libertate față de eveniment. Este o modalitate de reinterpretare „ipotetică” a istoriei, caracteristică marelui Will, denumită de Marx, tocmai datorită acestui fapt, „shakespeareizare”. Sever este, așadar, un scriitor necanonic, receptiv la varii modalități artistice, adoptarea lor fiind determinată de capacitatea de informare a substanței dramatice.

TRAIAN ȘELMARU : Faptul că se vorbește atît de divers despre personalitatea lui Alexandru Sever — mă refer nu numai la ceea ce s-a spus aici —, că face obiectul a numeroase studii (raportate și la teatrul universal, la actualitate, la drama-document, la tragedie), dă măsura valorii lui.

Aș vrea să adaug că Alexandru Sever înseamnă multilateralitate, diversitate de modalități. El aduce o viziune nouă și în drama istorică. Cu toată diversitatea de modalități, are totuși câteva idei directoare care îl urmăresc. Aici cred eu că rezidă secretul de a ridica documentul la generalizare, ceea ce face valoarea estetică a operei sale. De aceea cred că referirile ce s-au făcut la drama shakespeareană nu sînt exagerate. Și eu, cînd am citit *Noap-*

tea e parohia mea, am făcut această apropiere. Dar și *Descăpăținarea*, care este la rîndul ei o lucrare remarcabilă, descinzînd din albia mare a tradiției naționale a dramei istorice, face legătura cu dramele lui Shakespeare. Nu vreau să fac o apropiere simplistă. Mă gîndesc exclusiv la structura dramaturgică și la viziunea asupra epocii și asupra fenomenelor istorice.

Conflictul dintre condiția cărturarului și puterea domnului, acesta e de fapt conflictul, marele conflict din *Descăpăținarea*. Și Cantemir și Miron Costin sînt deopotrivă eroi de tragedie. Aici este apropierea de drama istorică shakespeareană. Sever reușește să-și ridice eroii la o superioară valoare de generalizare, la universal, pentru că urmărește o mare idee.

Dacă în *Descăpăținarea* la bază e ideea puterii, a luptei între puterea domnului și conștiința cărturarului, în *Noaptea e parohia mea* este vorba despre ascensiunea la putere a nazismului și despre ultimele zece zile ale declinului puterii, pînă la prăbușirea finală. De aici, o altă deschidere spre cronica istoriei contemporane, bazată tot pe această idee obsesivă.

Ne găsim într-adevăr în fața unui eveniment. Piesa aceasta apare spre cinstea literaturii noastre și oferă nu numai teatrului nostru, ci și lumii, o capodoperă care se înscrie în rîndul marilor valori artistice ale contemporaneității. Să scrii o dramă cu asemenea personaje reale este un act de curaj, și să reușești să faci din aceste figuri — din păcate istorice — personaje viabile literar și dramatic, e o performanță rară. Această piesă, dată pe mîna unui regizor bun, ar prilejui un spectacol memorabil și creații actoricești fantastice.

Odată ajunsă pe scenă, această piesă va constitui un eveniment, nu numai ca artă a spectacolului, ci și prin valoarea ei ideologică.

PAUL TŪTUNGIU : În legătură cu *Noaptea e parohia mea*, observația tovarășului profesor Măciucă este binevenită ; această piesă se înscrie mai degrabă în sfera teatrului documentar. Dar trebuie făcută și aici o mică distincție : partea I pare mai mult ancorată în documentar, partea a II-a, deși probabil că are la bază foarte multe date reale, pare să solicite mai mult fantezia, inspirația dramaturgică a autorului și — trebuie adăugat — pare într-un anumit fel mult mai apropiată de schema clasică a tragediei.

Cele două părți ale piesei *Noaptea e parohia mea* sînt de fapt două momente fundamentale : avem de-a face cu un *catabasis* și cu un *anabasis*, cu o pătrundere în interior către demonul absolut și

o retragere a demonului în cochilia lui, în însăși matricea care i-a dat naștere. Această tentativă de a face o fișă a demonului, înscriindu-l în fișierul marilor demoni, este exemplară. Pentru prima dată în literatură se încearcă această, îi vom spune așa, cercetare științifică — pentru că literatura este, într-un anumit sens, și cu deosebire în acest caz, o știință — acest efort fundamental al unui scriitor de a înscrie un demon în galeria demonilor, neîpăsiindu-l, firește, de anumite elemente de tradiție. Personajul lui Sever vibrează uneori la tensiunea doctorului Mabuse, vibrează alături chiar cu inteligența paranoică a lui Mefisto, care vrea să-l ia pe doctorul Faust și să-l ducă în așa-zisul Imperiu al Puterii. Se spune că între Putere și Inteligență, între Putere și Sensibilitate sînt demoni care încearcă pe toate căile să-și asume aceste teritorii; nu faptul că își numește personajul chiar cu numele Hitler este un lucru nou în dramaturgia contemporană, ci faptul că autorul înscrie, prin literatura sa, în vasta galerie a demonilor, un alt demon.

Fizionomia demonului este foarte interesant decupată de Al. Sever: e vorba în fond de fizionomia păianjenului căruia i se taie țesătura malefică. Retragerea în buncăr e un ritual. Un demon nu trebuie să moară decît așa cum merită să moară demonii.

ARTUR SILVESTRI: S-a vorbit aci, și nu fără dreptate, de „shakespeareizare“: Constantin Măciucă a observat aceasta și a și făcut o demonstrație profundă și ingenioasă. Deși mă întreb care dramaturg nu shakespeareizează (lăsînd totuși de o parte o asemenea interogație, care ar prelungi inutil discuția), cred că aci e vorba și de altceva.

CONSTANTIN MĂCIUCĂ: Sigur, nu este cazul să prelungim această discuție pe un plan pur teoretic. Mă limitez să reamintesc distincția făcută de Marx între „shakespeareizare“ și „schillerizare“, ultima tendință — mai exact spus, tipologie — caracterizîndu-se, între altele, printr-o mai mare fidelitate față de datul documentar.

ARTUR SILVESTRI: Nu întotdeauna creația pornește de la creație, uneori creația pornește și din critică, ori, mai bine zis, din eseu. Alexandru Sever este, ireductibil, un eseist, a probat aceasta, am impresia, în roman, în eseu propriu-zis, în teatru, și însăși o astfel de diversitate, care vădește un spirit inapt de fixații, spune destul despre spiritul eseistic. Ar fi fost cu neputință ca un astfel de intelect orientat în cultură să nu adere la o viziune shakespeareană coerentă și mo-

dernă, cum este aceea propusă de Jan Kott; prototipul shakespearean detectabil aci este acela izolat în *Shakespeare, our contemporary*, și chiar dacă am avea în vedere nu doar *Noaptea e parohia mea* și *Ingerul bătrîn*, care s-au comentat pînă acum, ci și *Un os pentru un ciine mort*, și tot am observa cum lucrează viziunea critică nouă, inițiată, în materie de Shakespeare, de Jan Kott. Pretutindeni în acest volum există o perspectivă tragică rezultată în principal din triumful mecanismului asupra tuturor inițiativelor individului. În *Noaptea e parohia mea*, istoria se consumă împotriva oricăror piedici, fie și demoniace, așa cum observa, cu subtilitate, Paul Tutungiu. În *Ingerul bătrîn*, deznodămîntul pozitiv e ușor de întrevăzut, deși momentul istoric nu e încă acela benefic: sîntem în „utopia neagră“, de unde scăparea se poate produce deocamdată numai pe calea extatică a miraculosului și a morții. Nu un alt mecanism mișcă și piesa *Un os pentru un ciine mort*. Deși comunitățile internaționale lipsesc de aci, înlocuite cu o simplă familie „cu probleme“, totuși schema fatalității care se consumă implacabil, sufocînd inițiativile necanonice, lucrează fără discuție. Acest mecanism uriaș, shakespearean prin raportare la Jan Kott, este aci esențial. Mă mir însă că dramaturgul nu a reeditat în volumul pe care-l discutăm și *Descăpăținarea*, care exemplifică admirabil aceste stereotipuri istorice. A face din Miron Costin (așa cum a făcut, apoi, și Paul Everac în *Drumuri și răscruci*) o victimă a mecanismului istoriei, se potrivea, ideologiceste, de minune. Însă, dincolo de aceste elemente, e adevărat, esențiale, piesele adunate în *Ingerul bătrîn* respingeau, topologic, *Descăpăținarea*. Două dintre ele sînt fixate într-o Germanie infernală, abstractizată în ciuda evenimentelor care sînt verificabile și arhicunoscute, a treia — deși „românească“, are un grad de generalizare atît de mare încît se poate petrece oriunde, din Alaska la Sidney: avem, va să zică, de-a face cu o dramaturgie a temelor universale. Mă întreb acum altceva: ce este specific aici? Ce este universal? Este valabilă această universalizare a temelor sau nu?

CONSTANTIN MĂCIUCĂ: Este Al. Sever un „shakespearean prin raportare la Jan Kott“? Desigur, asociații între interpretările lui Kott asupra mecanismelor puterii și felul în care ele se configurează în piesele discutate sînt posibile. N-aș îndrăzni să absolutizez această filiație. Mai degrabă l-aș conecta pe Sever direcției shakespeareizante a dramaturgiei

noastre, care își are începuturile în veacul trecut. Hasdeu mărturisea a fi un „discipol“, „bun sau rău“, al lui Shakespeare. Tendința s-a revigorat spre sfârșitul anilor '60 și s-a intensificat în ultimul deceniu, fără să decelăm înfrurierea lui Kott asupra acestui proces. Este adevărat că influența lui Kott s-a insinuat în unele concepții regizorale asupra pieselor shakespeariene, dar problema se extrapolează discuției noastre.



PAUL TUTUNGIU:

„Alexandru Sever
a adăugat
la demonologie
un interesant
capitol“

PAUL TUTUNGIU: La toți autorii care abordează subiecte universale, specificul național este dat, reiese din sistemul de elaborare, de imagine a subiectului, din „rampele de lansare“. Există o relație indiscutabilă între *Danton* al lui Camil Petrescu și piesa *Noaptea e parohia mea*. A te înscrie în descendența unui premergător înseamnă a te revendica dintr-o tradiție. Deci, dintr-un specific național.

În al doilea rînd, în *Noaptea e parohia mea* descoperim elemente de sensibilitate artistică ce pot fi detectate la premergători, elemente care, de asemenea, dau greutate caracterului național al dramaturgiei respective.

În al treilea rînd, am impresia că noțiunea de caracter național al unei opere, în actuala conjunctură, în actualul secol și în următorul secol, suferă o anumită deplasare semantică. S-a spus adeseori că așa-numitul caracter național al unei piese îl „trădează“ ediția princeps. Ediția princeps în ce limbă este? În limba română. Faptul că o piesă a fost produsă, a fost gândită în limba română ține de specificul național. Limba are o imensă greutate pentru specificul unei opere literare. Sonetul *Veneția* al lui Eminescu este profund românesc. Și — în cazul piesei *Noaptea...* — acest portret al unui demon, viața și decăderea unui demon, creșterea și decăderea imperiului unui demon, au un caracter românesc (prin tradițiile estetice, literare de la care se revendică; precum și prin faptul că este

scrisă în limba română). Dacă Brecht scria voalat despre Hitler, dacă Chaplin făcea un film despre Hitler, mai puțin voalat, Sever, în *Noaptea e parohia mea*, înlăturînd voalul, a adăugat la demonologie un original capitol.

ARTUR SILVESTRI: Paul Tutungiu propune o viziune elastică, de tip călinescian, a specificului național, care nu e interpretat ca un dat definitiv, de ordin metafizic, ci precum un organism cu determinație istorică, mereu „imperfect“. Orice operă nouă, pe orice temă, produsă într-o literatură națională, adaugă, dacă are valoare estetică, ceva la specificul național, creează o tradiție nouă.

TRAIAN ȘELMARU: În privința caracterului național, nu mai trebuie, cred, nici un fel de explicații. *Danton* este piesa unui scriitor român, este o piesă românească, deși prin subiect nu este „specific națională“. Ce să facem dacă în Franța nu s-a scris o piesă despre *Danton*? Este mîndria noastră că piesa lui Camil Petrescu face parte dintre capodoperele dramaturgiei universale.

ARTUR SILVESTRI: Ar trebui să încercăm să rezumăm o seamă de elemente pe care alertețea unui astfel de comentariu colectiv le-a marginalizat într-un chip, poate, nedorit. Avem, cu aceste trei piese de teatru, adunate într-un singur volum, trei formule dramatice. *Noaptea e parohia mea* conține un teatru documentar, ale cărui evenimente sînt ușor de găsit în istoriografia ultimului război mondial. Dramaturgul a descris ascensiunea lui Hitler (în partea întâi, *Urletul*), înainte de „noaptea cuțitelor lungi“, iar în a doua parte, *Beciul* — agonia, moartea și, în fond, sfîrșitul unei nebulii care a maculat lumea. Cei care s-au interesat de aceste chestiuni și au citit reconstituiri produse de istorici nu află prea multe noutăți, dincolo de o inevitabilă caracterologie reduționistă care e specifică artei. Un Röhm care se recomandă, cu mîndrie, „eu sînt condottiere, mă“, un Hitler înainte de a fi cancelar, făcînd și desfăcînd, cu machiavellism, alianțe politice, o populație de fanatici și de bandiți exemplificînd tema barbariei — aceste culori dramatice nu șterg cu nici un chip impresia de „documentar“, care e hotărîtoare. *Ingerul bătrîn* e o tipică tragedie expresionistă, fixată într-un lagăr nazist de concentrare: un medic bătrîn se sacrifică spre a urni conștiințele morale din inerția lor obligată, introducînd, prin sacrificiu, și un element de miraculos: el se închipuia inger și locul lui e luat de altul, al cărui „angelism“ e, de asemenea, activ. În fine, *Un os pentru un ciine*

mort combină tema romantică a banditului cu aceea expresionistă a sacrificatului ritual, care, prin dispariție, ajută colectivitatea să se regenereze. Pretutindeni, tema se observă: dramaturgul dezvoltă ceea ce eseistul cunoaște bine, mai dinainte, din cărți.

PAUL TUTUNGIU: Abordînd particularizat problema dictaturii, piesa *Noaptea e parohia mea* a lui Sever sculptează în piatră un demon al lumii; această problemă a dictaturii constituie un subiect bine abordat și de alți autori români, și în felul acesta vedem că Alexandru Sever, deși este un spîrgător de tipare, rămîne înscris, cum este și firesc, într-o generație de dramaturgi români contemporani. Să nu uităm că, pe alt plan, între tragedia în două părți *Noaptea e parohia mea* și *Regele desculț* de Paul Anghel există o legătură. Radiografia dictatorului Caesar, așa cum este făcută de Paul Anghel, are o anume legătură cu radiografia specifică și orgolioasă a lui Alexandru Sever în cazul demonului Hitler. Putem observa că există un fel de obsesie a unei generații de a aborda, pe diverse planuri istorice, o aceeași problemă; în timp ce Alexandru Sever înscrie în

mit o figură demoniacă legată de problema dictaturii, Paul Anghel mută din mit în realitate un personaj care a inspirat, a creat și a condus un sistem de dictatură. Mă refer la acel Caesar al lui din *Regele desculț*. Fănuș Neagu, în *Echipa de zgomote*, reia — într-un plan subteran — aceeași problemă a puterii ajunse în faza de dictatură, desigur într-un mod cu totul și cu totul insolit. Exemplele ar putea continua cu D. R. Popescu, Th. Mănescu, Romulus Guga. Problema dictaturii și problema puterii ajunse în faza dictaturii cunosc la o întreagă generație de scriitori români o intensă preocupare și o tendință, un efort de a o formula în adevărul unei opere.

De aici putem conchide că teatrul din volumul *Ingerul bătrîn* al lui Alexandru Sever, publicat la Editura „Cartea Românească”, se integrează organic dramaturgiei de valoare pe care o avem. Dramaturgia lui Alexandru Sever locuiește într-o căsuță anume a „tabelului lui Mendeleev” al teatrului românesc contemporan, așa cum este el configurat astăzi.

Trebuie să recunoaștem că Alexandru Sever este una dintre forțele cu care putem să candidăm la afirmare pe plan universal.

(continuare de la pag. 3)

mion Alterescu, Dumitru Chirilă), o desprindere a actualității de realitate în câteva cazuri chiar falsificarea, mistificarea adevărului.

„Cît adevăr, atîta actualitate; cîtă actualitate și talent, atîta valoare”, „Actualitatea este un exercițiu al libertății” — am extras aceste aserțiuni din intervențiile celor care au vorbit, pentru că ele asigură conceptelor în discuție deschiderea necesară unor rezultate valide în arta spectacolului. Așa cum arată palmaresul în partea sa superioară, s-ar putea crede că șansa valorii o au în dramaturgia de actualitate alegoria, parabola, că cel mai fertil drum ar fi cel de la general spre particular (*Amurgul burghez* de Romulus Guga și *Arma secretă a lui Arhimede* de Dumitru Solomon). Însă examinarea atentă a listei integrale, cu numele și realiză-

rile premiate, ne permite să observăm că nu întotdeauna spectacolele cu texte importante ale dramaturgiei contemporane (*Ca frunza dudului din rai* de D. R. Popescu, *Politica* de Theodor Mănescu) au fost la înălțimea propriilor ambiții.

Juriul condus de dramaturgul Paul Everac a judecat cu dreaptă măsură valorile din contextul festivalului în funcție de realitățile dramaturgiei și spectacolului de actualitate — teritoriu care, prin calitatea problematicii și a realizării artistice, poate îndreptăți rațiunea de a fi a teatrului românesc. Căci, dacă în jocurile sportive clasamentul adevărului se stabilește în funcție de victoriile obținute în deplasare, în jocul pe care-l presupune arta, adevărul se arată cu precădere pe terenul propriu al frământărilor și clarificărilor ce ne caracterizează acum, aici.



HORIA LOVINESCU



Negru

ȘI

ROȘU

TARQUINIUS
BRUTUS
SEXTUS
TULLIA
LUCRETIA
COLLATINUS
VALERIUS
VERGINIUS
METELLUS
AQUILEUS
AULUS
APPIUS
TIGELLINUS
INDIVIDUL
VITELLUS I
VITELLUS II
MACERINUS
TANULEIUS
PRIMUL TRIMIS
AL DOILEA TRIMIS
SCLAVUL
CRAINICUL
UN VINZĂTOR
COMANDANTUL GĂRZII
TITUS BRUTUS
TIBERIUS BRUTUS
IULIA
ALT SCLAV
CETĂȚENI ROMANI
CURTEZANE

Personajele

Avertisment

Această piesă, care urmărește în linii generale, și uneori textual, povestirea lui Titus Livius, cuprinde și o seamă de inadvertențe deliberate : nume și personaje fictive ; replici rostite de alții sau în alte împrejurări ; Brutus n-a fost ucis de Sextus, ci de Tarquinius etc.

Semnalez aceste libertăți pe care mi le-am luat pentru a nu-i obliga pe eventualii croniciari să se ostenească încercând să le descopere în dicționare, manuale etc.

H. L.

P. S. Monologul lui Sextus din tabloul „Lucretia“ este o parafrază foarte liberă după o strofă din „Vioulul Lucretiei“ de Shakespeare.

I. Roma

Pe inserate. O piață. În diverse puncte, grupuri de cîte două sau trei persoane : trei cetățeni stau de vorbă mîncînd ceapă și piine dintr-un ștergar ; alți trei joacă zaruri ; doi beau din același ulcior, comunicînd mai degrabă prin semne. Al nouălea, singur, sprijinit de o coloană, se preface că doarme, dar din cînd în cînd deschide ochi iscoditori. Toți poartă costume murdare și rupte și par istoviți de parcă ar fi scăpat atunci de la o muncă grea. Uneori piața e străbătută de patrulare militare cu țintă precisă, sau oprindu-se și studiînd suspicios grupurile cetățenilor, cărora le pot cere legitimația. Tot din timp în timp, alți cetățeni zdrențăroși, în grupuri de trei sau cîte unul, trec prin piață. Atmosferă grea, de plumb. Se simte teroarea în aer. De departe, suneți de goarne militare. Un om străbate piața în fugă, evident hăituit. Pe urma lui, soldați. Individul solitar de lingă coloană le face semn în direcția în care a dispărut omul. Ceilalți nu le acordă nici o atenție. E o întîmplare obișnuită. Lătrat de ciini în culise, ațîțați prin interjecții guturale. Răpăit de tobe în depărtare. Răgetul leilor lui Tarquinius. Tăcere. Apoi,

CETĂȚEANUL I (*din grupul celor care mîncă*) : Și ?

CETĂȚEANUL II (*făcînd semn cu capul spre individul care se preface că doarme*) : Și ce ? Întocmai cum ți-am spus : a plouat cu păsări : giște sălbatică, rațe, prepelițe, toate zburătoarele.

CETĂȚEANUL III : Am auzit de ploaie cu pietroaie, am auzit că la Veiile o vacă a vorbit, am auzit că la Aricia au zburat noaptea fantome luminoase, dar de ploaie cu păsări n-am mai pomenit vorbindu-se.

CETĂȚEANUL I : De ce nu m-am nimerit și eu acolo ! Să te ndopi pe săturate cu păsări căzute din cer !

CETĂȚEANUL II : Erau toate hăcuite și putrede. Se simțea putoarea în toate satele din jur. A fost și molimă.

CETĂȚEANUL I : Oare semne bune-n-or mai fi existînd ? Unde te duci, numai de prorociri înfricoșătoare auzi.

CETĂȚEANUL III (*rizînd*) : Să-l întrebăm pe Brutus. N-a fost el la Delphi după oracol ?

CETĂȚEANUL II (*făcîndu-i semn spre individul adormit*) : Astea toate s-au întîmplat în afară de Roma. La Roma, slavă zeilor și lui Tarquinius, e liniște. (*Observînd un semn de întrebare pe care i-l face Cetățeanul IV, din grupul celor ce joacă zaruri, răspunde afirmativ din cap.*)

INDIVIDUL (*se scoală, se întinde, se freacă la ochi apoi vine lingă grupul primilor trei cetățeni*) : Fraților, nu-mi dați și mie o ceapă ? M-am smintit azi, robînd mai rău decît un sclav la templu.

CETĂȚEANUL II : Ia întinde-o ! Și repede. Sau n-ai aflat, mieluşelule, că nu e voie să se adune mai mult de trei cetățeni la un loc ? (*Toți îi întorc spatele.*)

INDIVIDUL (*insistînd*) : Cetățeni ! Mai bine spune nu cetățeni, ci sclavii lui Tarquinius. (*Neobținînd nici un răspuns, se îndepărtează, ieșînd din piață, urmărit de privirile celorlalți. Atunci se petrece o mișcare rapidă : Cetățeanul III se scoală și ia locul Cetățeanului IV, care vine în locul lui. Aceași mișcare se petrece și în celelalte grupuri, care discută animat, pe șoptite.*)

CETĂȚEANUL IV (*către Cetățeanul II*) : Îl cunoști ? (*E vorba de individul plecat.*)

CETĂȚEANUL II : Parcă e nevoie să-l cunoști personal ! Îi stă scris pe frunte.

CETĂȚEANUL III : Asta face parte din șleahța de venetici aduși pe ascuns de Tarquinius ca să-și întărească poliția secretă.

CETĂȚEANUL IV : Ce se aude cu noul edict ? E adevărat că se va reduce la doi numărul celor care pot să se întilnească liber ?

CETĂȚEANUL II : Nu-i prost Tarquinius ! Dacă sînt doi, cel turnat află imediat cine-i turnătorul. Pe cînd, din trei... ?

CETĂȚEANUL IV : Așa cum sîntem noi acum, de pildă.

CETĂȚEANUL III : Nu face pe idiotul omule ! Ne cunoaștem de copii.

CETĂȚEANUL IV : Ei și ?

CETĂȚEANUL II : Ba mai mult, se spune că are de gînd să abroge Edictul actual.

CETĂȚEANUL IV : Asta n-o mai cred. Să ne putem întilni cîți vrem și cînd vrem ! ?

CETĂȚEANUL II : N-am spus și cînd vrem. Interdicția circulației de noapte se menține. Dar e vorba să se redeschidă și adunările poporului.

CETĂȚEANUL IV (*fluierîndu-i pe ceilalți, ca să le atragă atenția*) : Fraților ! (*Toți îl ascultă atenți.*) Spurius

- a aflat că Tarquinius are de gând să abroge Edictul.
- VOCI : Cum ? Nu se poate ! Astea-s go-goși ! De ce minți, Spurius ?
- CETĂȚEANUL II (*se ridică și vine în mijlocul scenei, de unde se adresează tuturor*) : Pentru vestea asta v-am trimis vorbă să ne întâlnim în piață. Aseară a fost la mine vărul meu, care-i în garda palatului.
- CETĂȚEANUL V (*batjocoritor*) : Și i-a făcut confidențe Tarquinius ?
- CETĂȚEANUL VII : Nu mai face pe deșteptul, nu e cazul, lasă-l să vorbească.
- CETĂȚEANUL II : Țstua nici moartea n-o să-i astupe gura.
- CETĂȚEANUL VI : Spune, Spurius !
- CETĂȚEANUL II : Era în post când au trecut pe lângă el Verginius și Casca, ieșind de la masa regelui. Erau afumați rău și se certau.
- CETĂȚEANUL VIII : Zi mai repede, pină nu se întoarce copoiul.
- CETĂȚEANUL II : Atît a prins cu urechea : că regele vrea să abroge Edictul și să țină o adunare a poporului. S-a jurat pe toți zeii că i-a auzit. Iar pină la urmă toate zvonurile se verifică. Altceva nu știu.
- CETĂȚEANUL VIII : Dacă Tarquinius face asta, sînt în stare și eu să cred că la Veii a vorbit o vacă.
- CETĂȚEANUL IV : Tu ești însă bou. Și uite că ai vorbit ! De ce să mintă omul ?
- CETĂȚEANUL VIII : N-am spus că Spurius minte...
- CETĂȚEANUL II : Pentru vărul meu bag mîna în foc. Unul din camarila palatului i-a siluit gora.
- CETĂȚEANUL VIII : Și lui i-au închis gura făcîndu-l guard la palat.
- CETĂȚEANUL II : La cine vroia să apeleze, în problema soră-si ? La Senat, care e închis ? La Adunarea poporului, care nu mai există ?
- CETĂȚEANUL V : Și pumnal n-avea ?
- CETĂȚEANUL IV : Singur ? Are în schimb urechi, nu ca tine. Ia mai lăsați prostiile. Zi mai bine, Spurius, tu ce crezi ?
- CETĂȚEANUL II : Cred și eu cîte ceva, dar nu pricep nimic.
- CETĂȚEANUL VI : Nu s-a găsit încă omul care să priceapă gîndurile lui Tarquinius. Ce poți ști despre cineva care și-a omorît prima nevastă, și-a omorît fratele, s-a însurat cu cumnata și și-a ucis socrul, ca să-i ia tronul ?
- CETĂȚEANUL V (*care e mai tînăr*) : Cum, cum, am auzit eu ceva zvonuri, dar... ? !
- CETĂȚEANUL II : Dar ai caș la gură.
- CETĂȚEANUL IV : Nu mai dezgropați toate lucrurile astea. Că urechi nu-s numai la palat.
- CETĂȚEANUL II : Zvonuri ! Lasă-i și pe ăștia mai tineri să afle adevărul așa cum l-am trăit noi. Că dacă te iei după cum scrie istoria — Tarquinius Superbus o să apară ca un zeu. N-a cucerit el cetatea Gabii, nu i-a învins pe elsci, nu s-a aliat cu latinii, cu care o duce numai în ospețe, n-a înființat coloniile de la Sigea și Circeii, n-a început construcțiile uriașe ale templului lui Jupiter, ale canalelor din Cloaca maxima, ale amfiteatrului ? !
- CETĂȚEANUL IV : Da, transformîndu-ne pe noi din cetățeni liberi în sclavi și umplîndu-ne de rîni pe cîmpurile de luptă !
- CETĂȚEANUL II : Și ce importanță au astea ? ! Voi credeți că el nu știe că poporul îl numește Tarquinius Superbus, Tarquinius Trufașul ? De fapt, nici o poreclă nu-i face mai multă plăcere, nici una nu-l gîdilă mai mult.
- CETĂȚEANUL VII : Are dreptate Spurius. Trebuie să afle și tineretul adevărul pe care-l ținem îngropat în suflete, ca pe o crimă făptuită de noi înșine, pe cînd asasinii adevărați joacă tontoroziul pe inimile noastre. Fiecare din noi poartă în suflet putreziciunea cadavrului împruțit al libertății pierdute.
- CETĂȚEANUL VIII : Bine vorbit, Gal-lus ! Călușul pe care ni l-a băgat Tarquinius în gură nu-i nimic pe lângă cel pe care ni l-a băgat propria noastră frică. Am un cancer, uite-aici (*își arată stomacul*), dar ceea ce mă ucide nu adevărat e tăcerea ! (*Ur-lînd.*) Tarquinius Superbus este cel mai mare criminal al timpului nostru ! (*Cei doi de lângă el se reped, îi pun palmele la gură și-l așază la loc. După o pauză, încet, cu reproș.*) Ve-deți, și voi mi-ați pus călușul !
- CETĂȚEANUL II (*către tînărul Cetățean V*) : Ascultă, băiete, și ține minte adevărul adevărat, nu cel măs-luit : regele Servius Tullius și-a măritat fetele cu frații Tarquinius, Aruns și Lucius Tarquinius Superbus al nostru. Și, întocmai ca în povești, fata cea bună l-a luat pe cel ticălos, iar cea ticăloasă, pe cel bun.
- CETĂȚEANUL IV (*continuînd*) : Dar, așa cum se întîmplă de obicei, cine se aseamănă se adună și păcatul se însoțește cu răul. Tullia, nevasta lui Aruns, care umbla după putere ca o lupoaică în călduri, scîrbită de modestia lui Aruns, s-a aruncat de gîtul cumnatului ei, în care mirosise un lup tot atît de hămesit ca și ea.
- CETĂȚEANUL VIII (*intervenînd*) : Stați, stați, că aici vă pot eu povesti lucruri văzute și auzite de mine. Pe vremea aceea eram grădinar la palat și, nu

o dată, noaptea, din tufișul meu, i-am văzut întilnindu-se pe ascuns. O, zei, ce muieră! Ca un șarpe îl incolăcea plingând și rîzind, strigîndu-i în urechi fel de fel de măscări, dar totdeauna repetîndu-i: te vreau al meu de tot, spune un singur cuvînt și lumea va fi a noastră.

CETAȚEANUL II: Iar Superbul nostru i-a spus că ațita așteaptă. Dintr-o dată, în aceeași zi, au murit otrăviți și frate-său și sora Tulliei.

CETAȚEANUL VI: În oraș, zvonurile bizău ca albinele și regele a trebuit să consfințească povestea cu ciupericile otrăvite. Ba a înghițit și căsătoria ucigașilor, sub pretextul că ei vor să ducă împreună mai departe amintirea fratelui și surorii, pe care-i iubiseră ațit! (*Către Cetățeanul V.*) Toate astea le știai?

CETAȚEANUL V: Cine era să mi le spună? Sînt orfan de mic. Dar simt că mi se zbirlește părul. (*În clipa aceasta, reintră Individul, dar toți sînt la locurile lor, în afară de Cetățeanul II, care a rămas în mijlocul scenei. Imediat totul ia aspectul de la început. Unul dintre cei care beau îi strigă celuilalt:* „Ai băut un deget mai mult”. *Unul din cei care joacă zaruri, către al treilea, chibițul:* „Dacă te mai bagi, îți fac nasul piftie. Chibițul să tacă” *etc.*)

INDIVIDUL (*după ce a aruncat o privire în jur, către Cetățeanul II*): Te-ai săturat de amici? Văd că te-ai proțăpit de unul singur în mijlocul pieței?

CETAȚEANUL II: Nu-i voie? Dacă vrei, vino lîngă mine să-l mai înjuri din nou pe rege, s-audă și ceilalți. Dar cu voce tare. (*Individul iese furios. Din depărtare se aud răgete de animale sălbatice. E sinistru.*) Se zice că Superbul a mai adus cincizeci de lei și tigri.

CETAȚEANUL VIII: Îi place cînd rag fiarele. Cică atunci Roma aude glasul lui și tremură.

CETAȚEANUL V: Eu nu-s fricos și totuși tremur. Mai ales după cele povestite.

CETAȚEANUL II (*rîzînd*): Astea-s floare la ureche. Știi cum a ajuns Superbul pe tron?

CETAȚEANUL V: L-a ales Senatul. Fostul rege a murit într-un accident și Senatul l-a ales pe el.

CETAȚEANUL VIII (*izbucnind într-o criză de isterie și izbind cu pumnii în pămînt*): Oameni buni, cum mai răbdați?! Țsta-i de-al nostru, din popor, l-am luat pe lîngă noi de la canalele Cloacei pentru că ni s-a părut curat, și auziți-l ce spune! Unde-ai învățat minciunile astea?

CETAȚEANUL V (*intimidat*): La... la școală. Am învățat un an cînd eram mic.

CETAȚEANUL VIII: Școlile! Tarquinius a înființat școli și noi l-am lăudat că vrea să lumineze mințile copiilor noștri. Dar le-a făcut ca să umple capetele cu minciuni și cu lături!

CETAȚEANUL III: Iar pe toți ghicitorii și vrăjitorii și prorocii pe care i-a adus din Etruria lui, crezi că dă doi bani pe ei? Superbul nu crede nici în propriul său chip, cînd se uită în oglindă. I-a adus ca să bage spaima în noi cu prevestirile lor, cu vacile care vorbesc și cu ploile de păsări. Și ca să ne învețe să urlăm în cor la apariția lui atunci cînd ne înecăm în mlaștinile Cloacei: „Trăiască Tarquinius!” (*Intră o patrulă.*)

CETAȚEANUL II (*sesizînd momentul, dă tonul, scandînd*): Tarquinius! Tarquinius! (*Înțelegînd, toți reiau în cor:* „Tarquinius! Tarquinius!” *Soldații din patrulă îi privesc nedumeriți și părăsesc piața. Atunci, pentru prima oară, acești oameni obidiți izbucnesc într-un ris care crește și crește pînă devine homeric. Apoi, brusc, liniște.*)

CETAȚEANUL V: Și care-i adevărul cu privire la alegerea lui Superbus?

CETAȚEANUL II: Eram în for, o mulțime de cetățeni, pălăvrăgînd. (*Indicînd pe cineva.*) Și el, și el și... nu erai și tu, Gellius?

CETAȚEANUL III: Ba da.

CETAȚEANUL II: Dintr-o dată, însoțit de o ceată de tineri înarmați, a dat buzna Tarquinius și s-a așezat pe tron în fața Senatului. Atunci și-a făcut apariția în grabă și bătrînul rege. Poporul și senatorii au rămas incremeniți. Apucînd taurul de coarne, Tarquinius i-a strigat regelui: „Uzurpatorul!” l-a înhățat...

CETAȚEANUL III: De barbă l-a înhățat.

CETAȚEANUL II: ...și, tirîndu-l pe treptele Senatului, l-a aruncat în stradă, așezîndu-se din nou pe tron. Schilodit și însîngerat, regele a plecat spre palat, dar, la capătul Șoselei chiparoșilor, oamenii lui Tarquinius l-au ucis, lăsîndu-i cadavrul în drum.

CETAȚEANUL IV (*continuiînd povestirea*): Atunci, despletită ca o bacantă, în goana carului, a intrat în for Tullia, urlînd cit o ținea gura: „Te salut, rege Tarquinius!”. Apoi a întors carul și, la capătul Șoselei chiparoșilor, căreia de-atunci i se spune „Calea fără-delegilor”, zărînd trupul tălăui ei, a dat bice cailor, trecînd peste el. Cînd s-a întors la palat era toată minjită de sînge. Așa a fost ales Superbus!

CETAȚEANUL V: Și nici pînă acum nu i-a ajuns mînia zeilor!

CETĂȚEANUL II : Minia zeilor e minia oamenilor.

CETĂȚEANUL V (inflăcărat) : Eu aș fi gata...

CETĂȚEANUL III : Liniște, vine cineva.

CETĂȚEANUL I (uitându-se în culise) : Vine „tîmpitul“. O să avem prilejul să ne mai distrăm și noi puțin.

(Toți iau o mină veselă. Se vede că întâmplarea le face plăcere.)

CETĂȚEANUL III (ca și cum ar pune la cale o glumă bună) : Să-l salutăm cu respect.

(Intră Brutus. E îmbrăcat cu o ușoară extravaganță comică, dar nu exagerată. Poartă, de pildă, o coroană de urzici. Se oprește în mijlocul grupurilor, uitându-se la toți și clipind din ochi, ca și cum ar vrea să-i recunoască.)

CETĂȚEANUL I : Salut, strălucite Iunius Brutus !

CEILALȚI : Salut, nobile nepot al marelui Tarquinius ! Cu plecăciune, ilustre cetățean ! Tot respectul, celui mai înțelept patrician.

BRUTUS : Lăsați, lăsați, nu vă sfițiți. Eu sînt un om simplu. Hei, dar vă cunosc, tot poporul roman îl cunosc pe nume : tu ești Servius, nu ? (Altuia.) Bună seara, Claudius. (Altuia.) Ți s-a cam înroșit nasul, Appius. Bună seara la toți, stimați cetățeni romani. (Arătînd spre Cetățeanul V.) Dar năpîrstocul ăsta cine-i, că nu-l știu ? !

CETĂȚEANUL VIII : O calfă de-a noastră, de la lucrări. Băiat bun, dar cam nărod.

BRUTUS : Și-l învățați voi să fie înțelept ? Vai de el !

UNUL DINTRE CETĂȚENI : Ei, dacă te-ar avea pe tine magistru, preînțelepte Brutus...

ALTUL : Cîte n-ai putea să-i povestești, de pildă, despre Delphi, despre Pythia... cînd ai făcut călătoria aceea faimoasă...

BRUTUS : Am alte treburi mai importante decît să vă dăscălesc pe voi. Azi am fost la cules urzici.

UN CETĂȚEAN : Pentru mîncare ?

BRUTUS : Să-mi fac coronițe. Cînd mă duc la palat cu ele pe cap, regele se prăpădește de rîs. Zice... dar stați să mă așez și eu, că-s obosit de-atîta muncă. Vouă ce vă pasă, vă distrați toată ziua la canale, la templu...

UN CETĂȚEAN : La palatele regelui, că nu-i mai ajung.

BRUTUS : Prostule, meritele unui rege după numărul palatelor sale se cunosc. (Trage un cerc cu bățul și se așază în mijloc.) Ăsta-i cercul meu. Sînt singur, nu-s împreună cu voi. Nu calc legea. (Ride proteste.)

UN CETĂȚEAN : Și ce zice regele ?

BRUTUS (hohotînd) : Cînd mă vede cu coronițele ? Spune : „Brutus dragă — așa-mi spune, «dragă» — de ce umbli cu buruienile acelea înțepătoare pe cap, nu vrei să-ți dau cununa mea ?“ — și ride. O dată mi-a pus-o cu sila pe cap.

UN CETĂȚEAN : De... n-aș fi vrut să fiu în pielea ta.

BRUTUS : De spaimă m-a apucat răul sacru. M-am tăvălit pe jos, am făcut spume la gură, am urlat : „sacrilegiu, sacrilegiu !“, și am aruncat cît colo coroana. S-a dus de-a dura pînă în colțul sălii. (Ride.) Eu sufăr de răul sacru și... (Cu expresie de viclenie.) Chiar pot să-l chem dacă vreau.

UN CETĂȚEAN : Atunci ai vrut ?

BRUTUS : Da' de unde, m-a apucat de-a binelea cînd am simțit-o ca un cerc de foc pe cap. I-auzi, să te-atingi măcar cu un deget de coroana regală !

UN CETĂȚEAN : Și ce-a făcut Tarquinius ?

BRUTUS : Cînd mi-am revenit în simțiri, m-a bătut cu palma pe obraz și mi-a spus cu blîndețe : „Idiotule, ce bine de tine că ești idiot !“

UN CETĂȚEAN : Știa el ce știa. În afară de băieții lui, la care ține ca la ochii din cap, ești singurul din familie care a scăpat netăiat. Nu te supăra, Brutus, dar știi că și poporul îți spune „Idiotul“ ?

ALT CETĂȚEAN : Noi o spunem cu simpatie. Brutus n-ar fi în stare să facă rău nici unei gize.

BRUTUS (rîzînd proteste) : Gizele ! Asta-i plăcerea cea mai mare. Să le prind, hap ! și pe urmă deschid palma și suflu asupra lor, dîndu-le drumul : „zburăți, tîmpitelor !“. Asta, din plăcerea de a putea spune altor viețuitoare că sînt mai tîmpite decît mine.

UN CETĂȚEAN : Și nu te supără că ți se spune „tîmpitul“ ? Că ți-a ajuns poreclă ?

BRUTUS : Un preot de la Delphi zicea : „Acolo unde legea și dreptul sînt călcate în picioare și nu mai e nici o nădejde de viață, numai disprețuit de toți ești în siguranță“. (Pauză.) Așa cum sînteți voi, de pildă.

UN CETĂȚEAN : Robotînd toată ziua, murînd de foame, și cu lacătul la gură.

(Brutus ride timp.)

CETĂȚEANUL V : Ție ce-ți pasă ? La palat ce mîncîci, rădăcini, ca noi, sau limbi de canari ?

BRUTUS : Limbile de canari nu-mi priesc. După aia vîrs. (Începe să cînte.) Vîrs, vîrs, limbi de canari

Și vreau un pahar cu lapte
Cinstit, nesticat de tilhari...
(*Arătînd spre ulcior.*) Și-aș mai vrea
și-o înghițitură de vin. (*Rîde.*)

UNUL DINTRE CETĂȚENII CARE BEAU
(*îi întinde ulciorul*): Să știi că-i acrișor,
nu din cel de care bei tu la Superbus.

BRUTUS: Pentru mine totuna-i, băutura să fie.

UN CETĂȚEAN (*rizînd*): Cineva spunea că te-ai lăsat, că te-a înflinit într-o zi treaz.

BRUTUS: Atunci se vede că era el mai beat decît mine. La Delphi...

UN CETĂȚEAN: Și-acum ride lumea de isprava ta de la Delphi. Ia spune, te-a sfătuit cineva în deridere, sau ai făcut-o din inițiativa ta?

BRUTUS: Cine să mă sfătuiască, eu n-am cap? Cînd regele m-a trimis la oracol împreună cu băieții lui și i-am văzut depunînd pe altar atîta aurărie și argintărie, mi-am spus că nu-l pot lăsa pe zeu cu mîna goală. Și cum n-aveam la mine decît un ciomag noduros și strîmb, l-am pus pe altar. Au rîs și preoții. (*Scena e străbătută de un bătrîn și o bătrînă care-și cară într-un cărucior cîteva boarfe.*) Ce-mi vād ochii? Senatorul Aulus Postumius și venerabila sa soție! Ce faceți, ați plecat la plimbare ca doi porumbei? Și de ce cu căruciorul?

BĂTRÎNUL: Bețivanule și timpitule, nu-i de ajuns că ești măscăriciul Romei, îți bați joc și de nenorocirea oamenilor! (*Ies.*)

BRUTUS: Auzi, nenorocire! Mai bine în exil și cu averea confiscată, decît cu capul în par. (*Numărînd pe degete.*) Scade, scade!

UN CETĂȚEAN: Cine scade?

BRUTUS: Numărul senatorilor. Cînd o să convoace din nou Senatul, regele o să trebuiască să acorde cîte două voturi fiecărui senator, ca să iasă un număr onorabil de voturi. (*Rîde.*)

UN CETĂȚEAN: Crezi că are de gînd să convoace Senatul?

BRUTUS: Și pe voi o să vă convoace, dragălașilor. Ce, nu sinteți Adunarea poporului roman? Ba o să vă ofere și spectacole cu lei și tigri.

UN CETĂȚEAN (*ironic*): Poate, și ospețe!

BRUTUS: Asta, sigur. O să vă crape burdihanele de atîta mîncare. Cînd se-apucă regele de-o treabă, o face în stil mare.

UN CETĂȚEAN: Bați cîmpii, Brutus. De ce-ar face regele toate astea?

BRUTUS: Pentru că arde, ardeee!

UN CETĂȚEAN: Unde arde?

BRUTUS: La Ardea.

ALT CETĂȚEAN: A luat foc cetatea Ardea?

BRUTUS: Niciodată n-a fost mai tihnită și mai bogată. Dar acolo arde, și în curînd o să fiți ardeiați și voi. Vai, ce-o să mai țipați de usturime!

UN CETĂȚEAN: Acum chiar c-ai luat-o razna.

BRUTUS: Știu eu ce știu. Cînd a mai dat regele spectacole de circ și ospețe?

UN CETĂȚEAN: Cine-și mai aduce aminte!

ALT CETĂȚEAN: Ba da, îmi amintesc: înainte de războiul cu volszii.

BRUTUS: Are cap politic, nu glumă, unchiu-meu. Cu toate lucrările astea uriașe, teaurul a ajuns cam pe drojdie. Și Ardea e bogată. Bașca prilejul de a scăpa de toți cetățenii suspecti și de toți senatorii cu averi. La teaur cu ele! Iar voi murmurați, lasă că știu eu că murmurați, ba că vă e foame, ba că vă istovesc muncile. Pe cînd așa, un război dragălaș, drepti, înainte marș! Cine mai crîcnește?

UN CETĂȚEAN: Parcă vorbeai de serbări și ospețe.

BRUTUS: Păi, un război are nevoie și de o bază populară, proștilor. Proști ați fost, proști o să muriți. (*Celui cu ulciorul.*) Ia mai dă-mi o gură. (*Închină.*) Trăiască Tarquinius, cel mai genial conducător al tuturor timpurilor! (*Iese clătîndu-se și lălînd.*)

UN CETĂȚEAN: S-a îmbătat. Se îmbată dintr-o gură de vin.

ALT CETĂȚEAN: Și dacă-ntr-adevăr arde?

(*Se aud trîmbițe în depărtare. Intră un crainic cu o tobă.*)

CRAINICUL: Ora stingerii! Toți cetățenii la casele lor! (*În timp ce toți se îndreaptă spre culise, strigă din nou.*) În Roma domnește liniștea! Noapte bună, cetățeni! (*Iese, i se mai aude strigarea în depărtare.*)

(*O mică pauză în care scena rămîne goală, apoi își face intrarea Tarquinius, însoțit de Verginius și urmat de o gardă. La un semn al regelui, garda ocupă ieșirile, cu spatele la cei doi, așa încît nu poate auzi nimic.*)

TARQUINIUS (*așezîndu-se pe o bancă și descoperindu-și capul acoperit cu o glugă*): E într-adevăr liniște în Roma. Ca de obicei, exagerezi, Verginius. Am străbătut zece piețe. Nicăieri nu erau grupuri mai mari de trei. Nici un glas ridicat; nici un scandal; nici o veselie desucheată.

VERGINIUS: Își vorbesc de la grup la grup.

TARQUINIUS: Despre ce? Despre vreme, despre soacre, despre vacile care

vorbesc... (*ride*) despre isprăvile lui Brutus...

VERGINIUS : ...despre mîncare...

TARQUINIUS : O să-i îndop în curînd. Pe urmă, odată în transeele de la Ardea, orzul o să li se pară mai bun decît grîul. (*Ordonînd.*) Lista pe ziua de azi, Verginius !

VERGINIUS (*scotînd niște tablete*) : Ser-torius.

TARQUINIUS : Acuzația ?

VERGINIUS : A dat un ospăț ieri, la care numele tău, rege, n-a fost po-menit.

TARQUINIUS : Averea ?

VERGINIUS : În jur de un milion de ași.

TARQUINIUS : Puțin. Cine mai parti-cipa, dintre cei bogați ?

VERGINIUS : Doar Cassius și Metellus.

TARQUINIUS : Cassius ? Cel cu gura strîmbă, palid și uscat ? Aștia au ta-lanți ascunși, Verginius. (*Pauză.*) Proscriși !

VERGINIUS (*servil*) : Fără nici o formă de judecată ? O formă, doar...

TARQUINIUS : Fără. Culpă e prea mare. Proscriși prin hotărîrea mea. Să fie arestați chiar astă-seară și să se pună de îndată sigiliile pe bunurile lor. Altcineva ?

VERGINIUS (*disculpîndu-se*) : Rege, pînă la ora asta...

TARQUINIUS : Te-ai lenevit, Verginius. Fie vorba între noi, cîtă avere ai ?

VERGINIUS : Numai ceea ce îmi dă înălțimea-ta.

TARQUINIUS : Înălțimea-mea îți dă cam mult, dacă mă iau după rezultatele tale din ultima vreme. Poate că ar fi cazul să-mi reconsider generozitatea față de tine. Am auzit că ți-ai cum-părat încă o vilă, cu grădini frumoase în jur, și vreo 10 sau 12 sclavi.

VERGINIUS : În urma proscrierii lui Marcellus, rege !

TARQUINIUS : Dar averea lui făcea de 50 de ori mai mult decît banii pe care i-ai dat tu.

VERGINIUS : Mi-ați spus, în ziua pro-scrierii lui Marcellus, că nu mi-ar sta rău să am și eu o vilă ca a lui.

TARQUINIUS : Era o părere. Dar im-pozitele către tezaurul regal nu le-am abolit.

VERGINIUS (*înspăimîntat*) : Încă nu le-am calculat. Dar...

TARQUINIUS : Lasă că o să le calculez eu. Vezi să nu-ți calculez într-o zi și înălțimea trupului, Verginius. Alt-ceva, altcineva ?

VERGINIUS : Altcineva ? (*Complet des-cumpănit.*) A, da, Sempronius. Cere...

TARQUINIUS : Știu, să-l primesc în au-diență. Peste două luni !

VERGINIUS : Spunea...

TARQUINIUS : Știu și ce dorește. Și culmea e că o merită. Dar ești și vei

rămîne un ageamiu, Verginius. Cu cît un om merită mai mult, cu atît tre-buie să-l freci mai mult. Pînă-l faci bucățele, pițtie. Pînă ajunge să nu se mai respecte el însuși. Atunci poți să-i acorzi orice. Așa cum fac eu cu tine. Asta ține nu numai de tehnica puterii, ci e și una din voluptățile ei. Dar e vorba de lucruri prea subtile ca să le pricepi tu. Altcieva ?

VERGINIUS (*bilbiîndu-se*) : Ar mai fi... Brutus...

TARQUINIUS (*amuzat*) : Ce-a mai făcut Brutus ?

VERGINIUS : Știu că țineți la el, că vă distrează...

TARQUINIUS : E singurul din familia mea, în afară de băieți, pe care l-am cruțat. Așa încît vezi ce spui despre el. De bufon, nici regii n-au voie să se atingă.

VERGINIUS : Nu, nu vreau să spun nimic rău. Doar că stă prea mult de vorbă cu plebea, e prea familiar, ride cu ei, bea cu ei, se îmbată, și demni-tatea familiei regale ar cere totuși...

TARQUINIUS : Brutus, dacă bea un pa-har, se face praf, nici nu e nevoie să-l bea pe-al doilea. Și-atunci spune prostii inofensive. Cînd o să fac din tine, Verginius, un politician ! Brutus mă face popular. Plebei îi place să-mi cunoască o slăbiciune.

(*Se aud voci din culise, ca și cînd găr-zile ar vrea să oprească pe cineva, apoi tipătul isteric al unei femei : „Lăsați-mă să trec sau vă scot ochii !” Un soldat din gardă cade de-a berbeleacul în scenă, unde intră ca o nebură Tullia, nevasta lui Tarquinius.*)

TULLIA (*urlînd*) : Iar au venit, și în seara asta au venit ! (*Fără să-l recunoască pe Tarquinius, strigă.*) Tarquinius !

TARQUINIUS (*la al cărui semn Vergi-nius și gărzile s-au retras în culise, o apucă brutal de umeri, scuturînd-o*) : Ce e, femeie, ai înnebunit de tot ! Nu ți-am interzis să părăsești palatul ?

TULLIA (*recunoscîndu-l cu greu, i se aruncă la piept*) : Lucius, apăra-mă, Lucius !

TARQUINIUS : De cine să te apăr, nu vezi că nu sîntem decît noi doi ?

TULLIA : Nu-i adevărat, nu-i auzi cum urlă : „Lupoaică singeroasă ! Ucigașo ! Paricido ! Să te sfîșie furiile !” Nu mai pot, Lucius, apăra-mă, spală-mă de sînge, că tu ești vinovatul, tu i-ai omorît !

TARQUINIUS : Da ? Cine-mi spunea, după moartea lui Aruns și a soră-ti, că trebuie să cadă și capul tatălui tău, că după prima crimă n-avem voie

să ne bălăcim în lașitate și că trebuie mers pînă la capăt?! Cine mă batjocorea, strigîndu-mi: „Ia-ți înapoi, neputînciosule, trecutul și obîrșia ta grecească, cu însușirile proaste ale neamului tău, și pleacă de lîngă mine!“ Ești mînjită, ca și mine, din cap pînă-n picioare cu sînge, numai că eu nu mă vaiet și nu alerg ca descreierații, pe străzi. Tu ai făcut totul doar ca să-ți umpli gura lacomă cu carne de om. Ai înghițit-o? Acum, mistuie-o și taci! Iar dacă nu mai poți răbda, spînzură-te!

TULLIA: Și tu, și tu?

TARQUINIUS: Eu n-am lins puterea ca pe o curvă, ci pentru ca să fiu un mare rege și numele meu să strălucască de-a lungul veacurilor. Îmi spun Tarquinius Trufașul! Ei da, sînt trufaș pentru mine, dar și pentru Roma, fie că ea vrea sau nu vrea!

TULLIA (*lășindu-se să cadă pe jos*): Nu mai pot, Lucius, sînt doar o femeie, nu vroiam altceva decît să port coroană, atîta tot.

TARQUINIUS (*mai îmblînzit, ridicînd-o*): Credeam c-o să mergem mîna în mîna pînă la capăt. Dar tu nu poți urma steaua mea. Zboară prea sus. Du-te acasă, femeie.

TULLIA: N-am curaj, am văzut-o. De aceea am fugit de la palat.

TARQUINIUS: Pe cine ai văzut?

TULLIA: Eram în camera mea și ațipisem. Atunci am auzit un zgomot. M-am trezit brusc, jur că eram trează și era încă lumină. M-am uitat peste tot și, în capătul încăperii, am văzut-o. Era

uriașă, îmbrăcată în negru, părul îi atîrna ca niște șerpi, dar nu se uita la mine și mătura, mătura de zor po-deaua, cu o mătură mare. M-am îngrozit și-am fugit. Atunci, din colțurile străzilor, au apărut ceilalți și au început să mă urmărească cu blestemele lor.

TARQUINIUS (*impresionat*): Spui că mătura? (*Furios.*) Fantasmagorii de femeie isterică! Du-te acasă, Tullia. (*Face un semn, afară Verginius și soldații din gardă. Către soldați.*) Duceți-o pe regină la palat. Și, peste noapte, să rămîină femeile cu ea.

TULLIA (*implorînd*): Vino și tu, Lucius.
TARQUINIUS: Gata, Tullia! (*La semnul lui, soldații și Tullia ies. Sieși.*) Mătura! Cu o mătură uriașă! (*Apoi.*) Sînt foarte îngrijorat, Verginius, de sănătatea reginei. Mai bine ar termina, sărmana, cu chinul ăsta. Numai viață nu e asta. Mai ales că începe să vorbească și poporul.

VERGINIUS: Vreți să spuneți, stăpîne...

TARQUINIUS (*mirat*): Am spus eu ceva? Uneori, regii vorbesc singuri și cei care-i aud interpretează. Uneori bine, alteori greșit. (*Pauză. Cu un ris tăcut.*) Eu nu cred în viziuni, mai degrabă le născocesc eu pentru cei proști. (*Reflexiv.*) Dar mătura!

VERGINIUS: Ce anume, stăpîne?

TARQUINIUS: Nu știi. (*Mirat parcă.*) Auzi, Verginius, o mătură! (*Iși însoțește cuvîntul cu un gest semnificativ de măturare. Ies.*)

(*Întuneric.*)

II. Ardea

La asediul cetății Ardea, care se află undeva în culise sau în spatele scenei. Pe scenă, doar o masă cu fel de fel de vase (resturile unui ospăț), la care servesc în fugă cîțiva ostași. Unul dintre ei întinde o flamură, semn că e vorba de un comandament. Soldații ies, în vreme ce un grup de tineri patricieni (toți sînt amețiți) privesc animați spre locul unde se presupune că e cetatea asediată, de unde se aude vacarm.

METELLUS: E nebun! A ajuns neatins pînă la poarta cetății.

COLLATINUS: Nu trebuia să acceptăm pariul ăsta stupid.

AQUILEUS: Acum nu-l mai pot atinge suliițele. (*Urlînd.*) Bravo, Sextus! A lovit o dată cu scutul în poartă. (*Se aude într-adevăr, amplificată, izbitura unui scut metalic în poarta cetății.*) De două ori! (*Idem.*) De trei ori! Ura, Sextus!

COLLATINUS: Să vedem dacă scapă neatins și la întoarcere.

AULUS: Gărzile de pe ziduri, cînd l-au văzut alergînd singur spre poartă, au fost atît de uluite, încît au rămas încremenite. Acum, la întoarcere, au să țintească în el ca într-un vînat. Ia uitați-vă ce ploaie de săgeți!

APPIUS: Da, dar și-a pus scutul în spate și aleargă în salturi și în zig-zag.

COLLATINUS: E ca și scăpat. Totuși, pariul a fost idiot.

TIGELLINUS: Te cred! Eu am pierdut zece mii de ași.

vorbesc... (*ride*) despre isprăvile lui Brutus...

VERGINIUS : ...despre mîncare...

TARQUINIUS : O să-i îndop în curînd. Pe urmă, odată în tranșeele de la Ardea, orzul o să li se pară mai bun decît grîul. (*Ordonînd.*) Lista pe ziua de azi, Verginius !

VERGINIUS (*scofînd niște tablete*) : Ser-torius.

TARQUINIUS : Acuzația ?

VERGINIUS : A dat un ospăț ieri, la care numele tău, rege, n-a fost po-menit.

TARQUINIUS : Averea ?

VERGINIUS : În jur de un milion de ași.

TARQUINIUS : Puțin. Cine mai parti-cipa, dintre cei bogați ?

VERGINIUS : Doar Cassius și Metellus.

TARQUINIUS : Cassius ? Cel cu gura strîmbă, palid și uscat ? Aștia au ta-lanți ascunși, Verginius. (*Pauză.*) Proscriși !

VERGINIUS (*servil*) : Fără nici o formă de judecată ? O formă, doar...

TARQUINIUS : Fără. Culpă e prea mare. Proscriși prin hotărîrea mea. Să fie arestați chiar astă-seară și să se pună de îndată sigiliile pe bunurile lor. Altcineva ?

VERGINIUS (*disculpîndu-se*) : Rege, pînă la ora asta...

TARQUINIUS : Te-ai lenevit, Verginius. Fie vorba între noi, cîtă avere ai ?

VERGINIUS : Numai ceea ce îmi dă Înălțimea-ta.

TARQUINIUS : Înălțimea-mea îți dă cam mult, dacă mă iau după rezultatele tale din ultima vreme. Poate că ar fi cazul să-mi reconsider generozitatea față de tine. Am auzit că ți-ai cum-părat încă o vilă, cu grădini frumoase în jur, și vreo 10 sau 12 sclavi.

VERGINIUS : În urma proscrierii lui Marcellus, rege !

TARQUINIUS : Dar averea lui făcea de 50 de ori mai mult decît banii pe care i-ai dat tu.

VERGINIUS : Mi-ați spus, în ziua proscrierii lui Marcellus, că nu mi-ar sta rău să am și eu o vilă ca a lui.

TARQUINIUS : Era o părere. Dar im-pozitele către tezaurul regal nu le-am abolit.

VERGINIUS (*însăimîntat*) : Încă nu le-am calculat. Dar...

TARQUINIUS : Lasă că o să le calculez eu. Vezi să nu-ți calculez într-o zi și înălțimea trupului, Verginius. Alt-ceva, altcineva ?

VERGINIUS : Altcineva ? (*Complet des-cumpănit.*) A, da, Sempronius. Cere...

TARQUINIUS : Știu, să-l primesc în au-diență. Peste două luni !

VERGINIUS : Spunea...

TARQUINIUS : Știu și ce dorește. Și culmea e că o merită. Dar ești și vei

rămîne un ageamiu, Verginius. Cu cît un om merită mai mult, cu atît tre-buie să-l freci mai mult. Pînă-l faci bucațele, piftie. Pînă ajunge să nu se mai respecte el însuși. Atunci poți să-i acorzi orice. Așa cum fac eu cu tine. Asta ține nu numai de tehnica puterii, ci e și una din voluptățile ei. Dar e vorba de lucruri prea subtile ca să le pricepi tu. Altcieva ?

VERGINIUS (*bilbîindu-se*) : Ar mai fi... Brutus...

TARQUINIUS (*amuzat*) : Ce-a mai făcut Brutus ?

VERGINIUS : Știu că țineți la el, că vă distrează...

TARQUINIUS : E singurul din familia mea, în afară de băieții, pe care l-am cruțat. Așa încît vezi ce spui despre el. De bufon, nici regii n-au voie să se atingă.

VERGINIUS : Nu, nu vroiam să spun nimic rău. Doar că stă prea mult de vorbă cu plebea, e prea familiar, ride cu ei, bea cu ei, se îmbată, și demni-tatea familiei regale ar cere totuși...

TARQUINIUS : Brutus, dacă bea un pa-har, se face praf, nici nu e nevoie să-l bea pe-al doilea. Și-atunci spune prostii inofensive. Cînd o să fac din tine, Verginius, un politician ! Brutus mă face popular. Plebeii îi place să-mi cunoască o slăbiciune.

(*Se aud voci din culise, ca și cînd găr-zile ar vrea să oprească pe cineva, apoi țipătul isteric al unei femei : „Lăsați-mă să trec sau vă scot ochii !” Un soldat din gardă cade de-a berbealecul în scenă, unde intră ca o nebură Tullia, nevasta lui Tarquinius.*)

TULLIA (*urlînd*) : Iar au venit, și în seara asta au venit ! (*Fără să-l recu-noască pe Tarquinius, strigă.*) Tarqui-nius !

TARQUINIUS (*la al cărui semn Vergi-nius și gărzile s-au retras în culise, o apucă brutal de umeri, scuturînd-o*) : Ce e, femeie, ai înnebunit de tot ! Nu ți-am interzis să părăsești palatul ?

TULLIA (*recunoscîndu-l cu greu, i se aruncă la piept*) : Lucius, apără-mă, Lucius !

TARQUINIUS : De cine să te apăr, nu vezi că nu sîntem decît noi doi ?

TULLIA : Nu-i adevărat, nu-i auzi cum urlă : „Lupoaică singeroasă ! Ucigașo ! Paricido ! Să te sfîșie furiile !” Nu mai pot, Lucius, apără-mă, spală-mă de sînge, că tu ești vinovatul, tu i-ai omorît !

TARQUINIUS : Da ? Cine-mi spunea, după moartea lui Aruns și a soră-ti, că trebuie să cadă și capul tatălui tău, că după prima crimă n-avem voie

să ne bălăcim în lașitate și că trebuie mers pînă la capăt ? ! Cine mă batjocorea, strigîndu-mi : „Ia-ți înapoi, neputinciosule, trecutul și obirșia ta grecească, cu însușirile proaste ale neamului tău, și pleacă de lingă mine !“ Ești minjîtă, ca și mine, din cap pînă-n picioare cu sînge, numai că eu nu mă vaiet și nu alerg ca descreierații, pe străzi. Tu ai făcut totul doar ca să-ți umpli gura lacomă cu carne de om. Ai înghițit-o ? Acum, mistui-o și taci ! Iar dacă nu mai poți răbda, spinzură-te !

TULLIA : Și tu, și tu ?

TARQUINIUS : Eu n-am lins puterea ca pe o curvă, ci pentru ca să fiu un mare rege și numele meu să strălucească de-a lungul veacurilor. Îmi spun Tarquinius Trufașul ! Ei da, sînt trufaș pentru mine, dar și pentru Roma, fie că ea vrea sau nu vrea !

TULLIA (*lăsîndu-se să cadă pe jos*) : Nu mai pot, Lucius, sînt doar o femeie, nu vroiam altceva decît să port co-roană, atîta tot.

TARQUINIUS (*mai îmbîlînzit, ridicînd-o*) : Credeam c-o să mergem mîna în mîna pînă la capăt. Dar tu nu poți urma steaua mea. Zboară prea sus. Du-te acasă, femeie.

TULLIA : N-am curaj, am văzut-o. De aceea am fugit de la palat.

TARQUINIUS : Pe cine ai văzut ?

TULLIA : Eram în camera mea și ațipisem. Atunci am auzit un zgomot. M-am trezit brusc, jur că eram trează și era încă lumină. M-am uitat peste tot și, în capătul încăperii, am văzut-o. Era

uriașă, îmbrăcată în negru, părul îi atîrna ca niște șerpi, dar nu se uita la mine și mătura, mătura de zor po-deaua, cu o mătură mare. M-am îngrozit și-am fugit. Atunci, din colțurile străzilor, au apărut ceilalți și au început să mă urmărească cu blestemele lor.

TARQUINIUS (*impresionat*) : Spui că mătura ? (*Furios.*) Fantasmagorii de femeie isterică ! Du-te acasă, Tullia. (*Face un semn, apar Verginius și soldați din gardă. Către soldați.*) Duceți-o pe regină la palat. Și, peste noapte, să rămînă femeile cu ea.

TULLIA (*implorînd*) : Vino și tu, Lucius. TARQUINIUS : Gata, Tullia ! (*La semnul lui, soldații și Tullia ies. Sieși.*) Mătura ! Cu o mătură uriașă ! (*Apoi.*) Sînt foarte îngrijorată, Verginius, de sănătatea reginei. Mai bine ar termina, sărmana, cu chinul ăsta. Numai viață nu e asta. Mai ales că începe să vorbească și poporul.

VERGINIUS : Vreți să spuneți, stăpîne..

TARQUINIUS (*mirat*) : Am spus eu ceva ? Uneori, regii vorbesc singuri și cei care-i aud interpretează. Uneori bine, alteori greșit. (*Pauză. Cu un ris tăcut.*) Eu nu cred în viziuni, mai degrabă le născocesc eu pentru cei proști. (*Reflexiv.*) Dar mătura !

VERGINIUS : Ce anume, stăpîne ?

TARQUINIUS : Nu știu. (*Mirat parcă.*) Auzi, Verginius, o mătură ! (*Iși însoțește cuvîntul cu un gest semnificativ de măturare. Ies.*)

(*Întunerice.*)

II. Ardea

La asediul cetății Ardea, care se află undeva în culise sau în spatele scenei. Pe scenă, doar o masă cu fel de fel de vase (resturile unui ospăt), la care servesc în fugă cițiva ostași. Unul dintre ei întinde o flamură, semn că e vorba de un comandament. Soldații ies, în vreme ce un grup de tineri patricieni (toți sînt amețiți) privesc animați spre locul unde se presupune că e cetatea asediată, de unde se aude vacarm.

METELLUS : E nebun ! A ajuns neatins pînă la poarta cetății.

COLLATINUS : Nu trebuia să acceptăm pariul ăsta stupid.

AQUILEUS : Acum nu-l mai pot atinge sulițele. (*Urlînd.*) Bravo, Sextus ! A lovit o dată cu scutul în poartă. (*Se aude într-adevăr, amplificată, izbitura unui scut metalic în poarta cetății.*) De două ori ! (*Idem.*) De trei ori ! Ura, Sextus !

COLLATINUS : Să vedem dacă scapă neatins și la întoarcere.

AULUS : Gărzile de pe ziduri, cînd l-au văzut alergînd singur spre poartă, au fost atît de uluite, încît au rămas încremenite. Acum, la întoarcere, au să țintească în el ca într-un vinat. Ia uitați-vă ce ploaie de săgeți !

APPIUS : Da, dar și-a pus scutul în spate și aleargă în salturi și în zig-zag.

COLLATINUS : E ca și scăpat. Totuși, pariul a fost idiot.

TIGELLINUS : Te cred ! Eu am pierdut zece mii de ași.

AQUILEUS : Deseară ofer un ospăț. Numai eu am pariat pe el.

TIGELLINUS (*acru*) : Ți-o fi spus nevastă-ta cât e de norocos în toate.

AQUILEUS : Ce vrei să spui ?

TIGELLINUS : Nimic. Gura lumii...

AQUILEUS : O să-ți bag înapoi pe gît cu pumnul cuvintele astea !

COLLATINUS : Terminați odată ! Nu vedeți că sinteți, că sintem cu toții beți ?? Am pariat, de fapt, pe viața fiului regelui. Dacă află Tarquinius, n-o să ne fie moale.

METELLUS : Crezi că-l puteai opri, Collatinus ? Pariul a fost un pretext pentru el. Discutam, distrîndu-ne, despre experiența noastră caraghioasă din noaptea trecută și...

TIGELLINUS : Tu tocmai te laudai din nou, Collatinus, cu virtuțile Lucretiei.

METELLUS : ...și-atunci, apucat parcă dintr-o dată de furii, Sextus ne-a propus el pariul. (*Între timp au coborît toți spre masă și beau.*)

AULUS : Are dreptate Metellus. L-a apucat dintr-o dată, așa cum se înfîmplă cu nebunii furioși. Suna mai degrabă a provocare decît a pariu. Se ducea și fără pariu.

APPIUS : Și rămășagul din noaptea trecută, cu ideea de a ne surprinde soțiile, să vedem ce fac în lipsa noastră, a fost tot o tîmpenie. Ce ne-a apucat, să ne laudăm cu virtuțile lor ?? Parcă noi nu știam că și în timp de război tot de petreceri și vizite se țin !

COLLATINUS (*lăudăros*) : Dar pe Lucretia mea am găsit-o acasă, așa cum am pariat, lucrînd la gherghef cu sclavele.

AQUILEUS : Bine, bine, Collatinus, ne-ai împuiat de-ajuns capul cu virtutea Lucretiei. Am recunoscut cu toții că nevestele noastre sînt niște mici zăpăcite și că a ta e cea mai desăvîrșită nevestă romană. Dar de ce l-au apucat pandaliile pe Sextus, cînd el e singurul neînsurat dintre noi ? Și putea să se amuze în voie pe socoteala noastră.

COLLATINUS : În afară de a mea.

METELLUS : Vorba lui Aquileus, ne-ai împuiat de-ajuns urechile cu virtutea Lucretiei. Ce, dacă eu am găsit-o pe Pompilia jucînd zaruri, înseamnă că e o tîrfă ?

COLLATINUS : N-am spus asta, Metellus, dar Lucretia...

METELLUS (*sicîit, își acoperă urechile. Collatinus se întrerupe din vorbă și bea, furios*) : Totdeauna m-am întrebăat dacă izbucnirile lui Sextus sînt ale unui descreierat sau ale unui om care se joacă cu soarta. Vă amintiți cînd a coborît cu mîinile goale în groapa panterelor ?

AQUILEUS : Zi că e un Tarquinius și cu asta ai explicat tot.

(*Își face apariția Sextus Tarquinius. E asudat, obosit, cu hainele sfișiate. Aruncă jos scutul străpuns de săgeți și nu spune decît un cuvînt.*)

SEXTUS : Vin ! (*Toți se grăbesc să-i toarne, înconjurîndu-l și strigîndu-i* : „Bravo, Sextus, trăiască Sextus, ura, Sextus !“. *Acesta, după ce bea o cană de vin, din care i se scurge și pe piept.*) Banii !

TIGELLINUS : Pe chitanță, Sextus, de unde să avem atîția bani la noi ??

SEXTUS : Fie, pe chitanțe, dar semnate pe loc. Vă cunosc eu cit de chiulangii sinteți. Pe tine te scutesc, Collatinus. Sintem rude doar !

(*Între timp, toți semnează chitanțele.*)

COLLATINUS : Eu n-am pariat decît un as.

SEXTUS : Asta-i tot ce dai pe viața mea ? Nu-i nimic, sintem rude. Și poate că o să ne înrudim mai deaproape.

COLLATINUS : Ce vrei să spui ?

SEXTUS : Mă gîndeam, în timp ce mă întorceam spre voi : n-ai o verișoară, Tanaquil sau Volumnia, sau așa ceva ? Poate mă însor cu ea.

COLLATINUS : Dacă o să vrea.

SEXTUS : Bineînțeles. Eu nu siluiesc voinea femeilor. (*Către ceilalți.*) Ei, chitanțele ? (*Toți îi aduc chitanțele.*)

AQUILEUS : Eu am pariat pe tine, Sextus ! Numai eu am pariat pe tine.

SEXTUS : Da ? Atunci ține-o. (*Îi aruncă chitanța. Unii îi strigă : „norocosule“, „pomaniagiule !“*)

AQUILEUS : V-am promis că deseară ofer un banchet.

SEXTUS : Deocamdată, continuă banchetul meu. (*Către gîrzile din culise.*) Să se aducă vin ! (*Se aduce vin, toți se așază. Sextus, unui soldat.*) Să mi se pregătească costumul de purpură. Cel cu fir de aur. (*Celorlalți.*) Azi am făcut un pariu cu voi, dar și cu mine însumi. Vă invit să beți pentru reușita lui.

COLLATINUS : Ce pariu ai făcut, Sextus ? Dacă e cu tine însuși, trebuie să fie mai primejdios decît cel pe care l-ai cîștigat acum.

SEXTUS : Mult mai primejdios. Dar, tocmai de aceea, mai frumos. Și, cu asta, gata ! Despre ce mai pâlăvrăgim ?

AQUILEUS : De ani de zile ne promiți că ai să ne spui povestea adevărată cu cetatea Gabii.

SEXTUS (*izbucnind în ris*): E adevărat, au trecut destui ani ca să poată fi povestită. A fost cea mai grozavă tîlhărie a bătrînului. Într-o zi mă cheamă tata și îmi zice... dar știți, cu aerul lui regal și patern, pe care știe să-l aibă cînd vrea: „Fiule, vreau Gabii!” De-abia îmi crescuse barba, însă i-am răspuns: „Cred că trebuie să-ți pui pofta-n cui”. (*Toți se esclafează.*) „Vreau cetatea Gabii” — mi-a zis din nou. „E mai tare decît Roma, tată” — i-am răspuns. „Tocmai de aceea o vreau! Roma trebuie să fie ea mai tare”. Am tăcut.

TIGELLINUS: Atunci te-a gonit și ai fugit din Roma.

SEXTUS: Stați, că nu știți nimic. (*Strigînd.*) Să se mai aducă vin! (*Se aduce vin.*) „Te duci și ceri azil politic la Gabii” — mi-a spus regele. „Ești sigur că vreau să te omor, așa cum am ucis atîția membri ai familiei, încît ești obligat să-ți cauți refugiu la ei. Nu te sfii să faci din mine cel mai dezgustător monstru pe care l-a purtat vreodată pămîntul”.

AQUILEUS: Cum, atunci nu te-ai certat de-adevăratarea cu regele?

SEXTUS (*izbucnind în ris*): Farsă! Farsă! Gabinii, ca să mă încerce, mi-au încredințat cete mici cu care să jefuiesc satele și ogoarele romane.

METELLUS: Mi-aduc aminte. Poporul roman cerea să fii jupuit de viu.

SEXTUS: Tata a pus preț pe capul meu. În vreo două ciocniri mai importante am trecut prin sabie pe toți soldații romani.

COLLATINUS: O dată m-ai răsturnat de pe cal și am scăpat cu viață numai pentru că ți-ai înfipt sulița în pămînt, la o palmă de gîtul meu.

SEXTUS: Palma aceea era calculată, Collatinus. Eu nu-mi greșesc ținta.

COLLATINUS: Cu alte cuvinte, mi-ai cruțat viața?

SEXTUS (*gînditor*): Țasta e un argument la care nu m-am gîndit.

COLLATINUS: Argument? Pentru ce?

SEXTUS: N-ar importanță. (*Revenind la povestire.*) Cei din Gabii au ajuns să creadă că le-am fost trimis ca un dar al cerului, să le fiu căpetenie. Ajunsesem mai puternic eu în Gabii, decît regele la Roma. Cînd am simțit că-i țin în degetul meu mic, i-am trimis tatei un sol să-l întrebe ce pofteste să fac.

APPIUS: Și? Ce ți-a răspuns?

SEXTUS: Nimic. N-avea încredere în solul meu. I-a spus să-l urmeze în grădină, prefăcîndu-se că chibzuiește, dar în timpul ăsta, jucîndu-se ca din

întîmplare cu toaiagul lui, decapita toți macii mai înalți de pe alee. Apoi l-a expediat pe sol înapoi la Gabii, fără să-i spună o vorbă. Dar eu i-am înțeles mesajul.

COLLATINUS: Și-atunci te-ai apucat să-i căsăpești pe frunțașii din Gabii.

SEXTUS: A fost o distracție nemaipomenită, și unde mai pui, ușoară, un simplu joc. Am ațîțat poporul împotriva frunțașilor — spunîndu-i că aceștia tergiversează războiul cu romanii, că îl înșală și-l jecmănesc. Pe unele căpetenii le-am condamnat la moarte prin procese publice. Altora le-am venit de hac pe ascuns, pe unii i-am exilat, alții s-au exilat singuri, iar averile lor, fără să păstrez pentru mine nimic, le-am împărțit plebei. Am declanșat cea mai splendidă anarhie cu putință. Cînd tata a declarat solemn războiul împotriva cetății Gabii, aceasta și-a deschis singură porțile. Țasta-i adevărul, cu cetatea Gabii.

AQUILEUS: Formidabil, Sextus! Mă întreb care din voi, regele sau tu, este mai genial.

SEXTUS (*rizind*): E o întrebare pe care să nu ți-o mai pui, Aquileus. Pentru că atunci nu garantez nici de capul tău, nici de-al meu.

APPIUS: Regele te consideră în mod public succesorul lui. Te iubește.

SEXTUS: Cît poate el iubi. Dar mai am doi frați.

COLLATINUS: N-aș vrea să fiu în pielea lor. Ești prea primejdios, Sextus.

SEXTUS (*privindu-l ciudat*): Chiar mai mult decît îți inchipui, Collatinus. Am un demon în mine, și cînd acesta vrea să-și facă mendrele, nu-l pot opri, oricît m-aș strădui. Și jur că mă străduiesc. Dar ce-i cu voi, stați cu cupele goale? (*Strigînd.*) Aduceți vin! (*Se aduce vin.*)

COLLATINUS: Eu zic că ar fi cazul să punem capăt ospățului. Și așa am întins-o prea mult.

SEXTUS: De acord, de acord, mai ales că se înserează și eu am o treabă importantă. Dar nu înainte de a ridica o cupă în cinstea celei mai desăvîrșite, mai virtuoașe și mai frumoase dintre femeile romane: în cinstea Lucretiei! (*Toți se ridică și strigă:* „În cinstea Lucretiei!”)

COLLATINUS (*beat de încîntare și pierzîndu-și măsura, ca totdeauna cînd e vorba de soția sa*): Îți mulțumesc, Sextus.

SEXTUS (*urmărind evident să-l imbețele*): Atunci, încă o cupă! Dar pînă la fund!

COLLATINUS: Fie! M-am amețit zdreavăn, dar cînd e vorba de Lucretia...

Sint singurul om stăpin pe o comoară pe care n-are nevoie nici s-o ascundă, nici s-o păzească. (*Bea, pufnind în ris.*) Cineva îmi spunea într-o zi că seamănă cu o Minervă sculptată în gheață.

TIGELLINUS (*către Metellus*): Iar începe să bată cîmpii cu Lucretia lui.

SEXTUS (*lui Collatinus*): Și de ce rîzi? Are într-adevăr o frumusețe și o noblețe care te îngheață.

COLLATINUS: Pentru voi, pentru tot restul lumii. (*Chicotind.*) Dar pentru bărbatul ei, Minerva se transformă noaptea în Venus.

SEXTUS (*ațîțindu-l*): Collatinus, te înțeleg. Ai motive să te consideri cel mai fericit bărbat, dar nu exagera. Lucretia e nemaipomenită pentru că e însăși intruchiparea castității. Iar castitatea ei e intangibilă, ca și vîrfurile înghețate ale Alpilor.

COLLATINUS (*chicotind*): Vrei să-ți spun ceva? (*Îl ia de gît și-i șoptește ceva la ureche.*)

SEXTUS (*respingîndu-l violent*): Te-ai îmbătat și nu mai știi ce vorbești.

COLLATINUS: Jur, Sextus. Ba chiar mai mult... (*Îi mai spune ceva la ureche.*)

SEXTUS (*își trîntește cupa de pămînt*): Termină odată!

CEILALȚI: Ce este? Ce ți-a spus, Sextus? Spune-ne și nouă, Collatinus!

COLLATINUS (*incercînd să-și revină*): Gata, nici un cuvînt, Sextus! Totul rămîne între noi. Am glumit. Lucretia e un altar la care trebuie să te închini.

SEXTUS (*lui Tigellinus*): Numai Jupiter n-a purtat coarne. Și încă... (*Iese brusc.*)

TIGELLINUS: Ce l-a apucat?

APPIUS: Nebun a fost totdeauna, dar de trei zile parcă-i turbat. N-ai văzut cum l-a ațîțat pe Collatinus, ca pe urmă să-l repeadă cît colo?

(*Se aud trîmbițe.*)

AQUILEUS: Am făcut-o cam lată, fraților. E ora de consiliu! Pe cai! (*Învălmășeală; care cum apucă, își iau armele și ies în tumult.*) Să-i trezim și pe idioții ăștia! (*Apucă de umeri doi tineri care, în tot timpul scenei, au dormit cu capul pe masă, toropiți de băutura.*) Sus, frații Brutus! Sintem atacați!

(*Cei doi tineri se scoală tehu și împletcîndu-se.*)

TIGELLINUS (*lui Aquileus*): La asemenea tată, asemenea fii!

(*Ies cu toții.*)

(*Întuneric.*)

III. Lucretia

În casa Lucretiei. O masă la care stau Sextus și Lucretia. E noapte.

LUCRETIA: N-ai mîncat nimic, deși spuneai că ți-e foame.

SEXTUS: Cînd am poposit la voi, credeam că mi-e foame și că sint sîrșit de oboseală, că nu mai pot ajunge la palat. Mi-a fost însă de ajuns să mă uit la tine ca să mă simt ca zeii, cînd mîncă ambrozie.

LUCRETIA (*rîzînd*): Collatinus o să fie foarte mîndru cînd o să-i povestesc ce haruri divine mi-ai descoperit. Dar e tîrziu. (*Bate din palme.*) Și sint oboșită. Mai ales după emoția pe care mi-ai dat-o cînd ai apărut.

SEXTUS: Emoție?

(*Apare un sclav.*)

SCLAVUL: Stăpină?

LUCRETIA: Ai pregătit camera cea mare, de oaspeți? Ai dus tot ce trebuie? Vase, arome, apă, torțe?

SCLAVUL (*privîndu-i pe furiș, cu foarte multă curiozitate, pe cei doi*): Totul e pregătit, stăpină.

LUCRETIA: Bine, poți să te duci la culcare.

(*Sclavul iese, se ridică și ea în picioare.*)

SEXTUS (*repetînd cu insistență*): Emoție? Spuneai că sosirea mea ți-a produs emoție?

LUCRETIA: Nu era firesc? Dacă ai ști cum arătai cînd ai venit! Alb ca varul, tremurînd tot, de-abia izbutînd să îngaimi cuvintele... Am fost sigură că i s-a întîmplat o nenorocire lui Collatinus la Ardea, dacă însuși fiul rege-

- lui sosește în asemenea hal să mi-o vestească.
- SEXTUS : Soțul tău e e mai bine ca ori-cînd. În fiecare luptă se comportă ca un viteaz. E cel mai invidiat bărbat din toată tabăra.
- LUCRETIA (*reașezîndu-se*) : Asta îmi face plăcere s-o mai aud încă o dată. Mai povestește-mi.
- SEXTUS : Ți-am spus că la atacul de ieri, din zori, a ucis cu mina lui doi vrăjmași și le-a luat și armurile.
- LUCRETIA : Cum i-a doborît ?
- SEXTUS : Pe unul cu sulîța, de la distanță, și pe celălalt cu sabia.
- LUCRETIA : Fără să primească nici o zgîrietură ?
- SEXTUS : Doar o lovitură în coif. A fost aclamat de toată armata.
- LUCRETIA (*bătînd din palme copilărește*) : Vai, ce mîndră sînt !
- SEXTUS : Dar și el de tine. Azi s-a dat un ospăț în cinstea lui și nu mai termina vorbind de tine.
- LUCRETIA : Asta nu-mi mai place. Ce rost avea să vorbească de mine la un ospăț de bărbați ?
- SEXTUS : Ca să se laude. Nu mai termina spunînd că are o comoară pe care poate s-o lase în drum nepăzită, că ești o cetate ce nu poate fi cucerită nici prin vicieșug, nici prin forță. I-am dat dreptate, spunîndu-i și eu că semeni cu virfurile înghețate și feciorelnice ale Alpilor.
- LUCRETIA (*ridicîndu-se din nou, brusc*) : Nu se poate, nu-i adevărat !
- SEXTUS : Nu-i adevărată comparația mea ?
- LUCRETIA : Collatinus nu putea vorbi așa despre mine într-o adunare de soldățoi. Mă respectă și mă iubește prea mult ca să-mi pomenească măcar numele.
- SEXTUS : În locul lui, n-aș fi făcut-o, chiar dacă m-ar fi ars cineva cu fierul roșu. Dar avea o scuză. Era puțin cam... cam amețit.
- LUCRETIA (*de data asta mai mult căzînd pe scaun de uimire*) : Amețit ?
- SEXTUS : În sfîrșit... bine dispus. (*Asigurînd-o cu sollicitudine.*) Nu beat, în orice caz nu beat. Dar era atît de fericit în urma pariului nostru, care a dovedit că ești cea mai virtuoasă femeie din Roma, încît și-a pierdut puțin măsura.
- LUCRETIA : Ce-a mai spus ?
- SEXTUS : N-are nici un rost, ce nu spune omul după un pahar de vin ?
- LUCRETIA : Pînă urmăre, am fost subiectul vostru de discuție ! (*Violentă.*) Ce-a mai spus ?
- SEXTUS : Trebuie să-l înțelegi, Lucretia. Ce bărbat n-ar fi mîndru să se glorifice cu tine ? Bineînțeles, pînă la indiscreții.
- LUCRETIA : Indiscreții ?
- SEXTUS (*rizînd*) : Toți au făcut un haz nemaipomenit cînd a declarat că pentru el Minerva se transformată noaptea în Venus. Minerva fiind tu, bineînțeles. Asta le-a cam aprins sîngele băieților.
- LUCRETIA (*sufocată*) : Ce turmă de porci ! Și-mi povestești totul rizînd !
- SEXTUS : Atunci n-am ris, i-am băgat pumnul în gură. Am impresia că a înțeles că te terfelește. A tăcut. Dealtfel, cred că de furie m-am aruncat pe cal și am pornit ca un nebun spre Roma...
- LUCRETIA (*consternată și indignată*) : Collatinus, în stare de asemenea murdărie !
- SEXTUS : ...și de aceea m-am oprit aici.
- LUCRETIA : Ca să mă înjosești povestindu-mi cum am fost înjosită ?
- SEXTUS : Ca să-ți spun că soțul tău nu te merită. Și că te ador ca pe o zeiță. (*Îi cade în genunchi.*) Că sînt sclavul tău, că poți face din mine orice vrei, că sînt în stare să cuceresc singur pentru tine Ardea, că dacă vrei îți pun Roma la picioare, călcînd peste trupul tatălui meu. Regina mea, regina mea !
- LUCRETIA (*la paroxismul indignării*) : Acum m-ai umilit, Sextus, mai mult decît înainte. Te iert și o să tac, dar n-am să uit niciodată. (*Ieșînd.*) Niciodată n-am să-ți uit nemernicia.

(*Întuner.*)

(*Din fundul scenei, apare Sextus, îmbrăcat într-o mantie și purtînd o torță în mînă.*)

SEXTUS : Dispari, șovăială ! Cumînțenia e hărăzită bătrînilor, și induioșarea, copiilor. Dar eu sînt însăși tineretea și nu cunosc alt stăpin decît Dorința, și altă pradă, decît Frumusețea. Da, da, știu prea bine că, și dacă voi plăti cu viața fapta mea, disprețul va păta pe veci blazonul meu de aur, iar urmașii mei, pecetluitui de acest stigmat, îmi vor urî cenușa și vor blestema soarta care a făcut din mine părintele lor. Și, totul, pentru ce ? Pentru o spumă de plăcere, pentru o clipă de extaz ce se va preface în fum, pentru un vis ! Dar, ce vis ! Am avut tot ce am dorit : glo-

rie, putere, bogății, voluptăți de tot soiul, însă Puritatea ! Ce om n-ar jertfi totul, onoare și viață, pentru a o stăpîni măcar o clipă ? În lături, șovăială netrebnică, în lături, șerpi ai în-doielii ! Ard pe rugul meu, dar nu eu l-am aprins, ci o putere fără de milă și mai mare decît toate : Soarta. Rațiune, acoperă-ți obrazul, onoare, sugrumă-te, și noapte, fă-te mai adîncă !

Noapte, intruchipare a infernului, Scenă scufundată în bezna în care se desfășoară tragedii cumplite, Haos plin de păcate, țîță a remușcării, Codoașă oarbă, peșteră a morții și tăinuitoare ticăloasă

A trădărilor făcute și a siluitorilor,* Sextus se supune Soartei și, supunîndu-se, devine însăși Soarta. (*Iese. Reapare după un timp, în alt colț al scenei, cu torța în mînă, lingă patul în care doarme Lucretia. O contemplă îndelung, nemișcat, pînă cînd aceasta se trezește cu greu și îl privește, întîi nedumerită, apoi îngrozită.*)

LUCRETIA : Sextus ! (*Furioasă.*) Cum îndrăznești ? Ce vrei ?

SEXTUS (*care aproape tot timpul va vorbi cu un calm glacial, ca un om care nu-și mai pune nici o întrebare*) : Ce mai întreb, știi bine, pe tine.

LUCRETIA : Pleacă, pleacă imediat ! Îți poruncesc, te conjur !

SEXTUS : Nu te aud, Lucretia. Mai bine, taci. Doar un singur cuvînt ar putea să dezlege totul, și coșmarul ar deveni vis paradisiac. Să spui : da. În rest, orice vorbă e zadarnică. Nu te aud. Sînt surd, nu pricepi ?

LUCRETIA : Mai bine, moartea !

SEXTUS : Știam. De aceea ți-am spus să taci.

LUCRETIA : Nu-ți dai seama că ești monstros și hîd ?

SEXTUS : Pînă acum citeva clipe, îmi dădeam seama. Acum nu mă mai simt răspunzător de nimic.

LUCRETIA : Nu-ți cer să te gîndești la mine, și nici măcar la prietenia care te leagă de Collatinus...

SEXTUS (*întrerupînd-o cu un ris uscat*) : Bietul Collatinus ! Pînă și un fir de păr din capul meu te dorește înmîit mai mult decît te-a putut dori Collatinus în noaptea nunții.

LUCRETIA : Îl iubesc eu.

SEXTUS : Niciodată n-ai știut ce-i iubirea, Lucretia. E un cumplit cutremur de pămînt, care dărimă totul.

*) Parafrază liberă după o strofă din „Violul Lucretiei” de Shakespeare.

LUCRETIA : Știu însă ce-i fidelitatea. E steaua mea. Cînd se zguduie pămîntul, stelele nu se clintesc. Pleacă, și jur că nu voi povesti nimic, că nimic din purtarea mea nu va trăda ce s-a întîmplat, că-ți voi fi prietenă. Gîndește-te la dezonora ta. Dacă nu te gîndești la a mea.

SEXTUS : Nu mai am onoare, nu mai am credință, nu mă mai am nici pe mine. Uită-te în ochii mei, ce vezi ?

LUCRETIA : Crima.

SEXTUS : Întocmai. Crima înghețată și neclintită ca o piatră de mormînt. Implacabilă ! (*Calm.*) S-ar putea să teucid, Lucretia.

LUCRETIA (*scofînd un pumnal de sub pernă*) : Nu-i nevoie, o s-o fac eu. (*Încearcă să se înjunghie.*)

SEXTUS (*răsucindu-i mina și luîndu-i pumnalul*) : Nu te vreau moartă, ci vie și palpitînd, chiar de silă, în brațele mele. Și vei accepta, Lucretia. Codoașă asta de noapte mi-a strecurat în urechi multe sfaturi viclene. (*Așezîndu-se pe pat lingă ea, îi explică pe un ton rece.*) Dacă nu mă lași să intru în așternutul tău, dacă nu mă lași să-ți scot cămașa asta care mă înnebunește ascunzîndu-te, dacă nu vei ceda fără să te zbați, te voi ucide cu pumnalul ăsta.

LUCRETIA : Fă-o mai repede.

SEXTUS (*cu același ris uscat*) : Asta nu e tot, puritatea mea. După aceea îl voi ucide pe sclavul care ne-a servit, îi voi tîrî trupul aici și-l voi trînti gol peste pîntecele tău.

LUCRETIA (*îngrozită*) : Nu se poate, nu se poate ca o minte să născocoască așa ceva !

SEXTUS : Apoi mă voi întoarce la Ardea, îl voi trezi pe Collatinus, spunîndu-i că, în drum spre Roma, m-am oprit la voi, și te-am surprins gemînd și zvîrcolindu-te de plăcere sub îmbrățișarea sclavului. Cuprins de furie și silă, v-am ucis pe amîndoi, ca să-i spal onoarea. (*Lucretia îl privește, încremenită de oroare.*) Ce ris o să fie în Roma și cum se vor prelungi hohotele lui din generație în generație ! Casta Lucretia și nobilul Collatinus ! Și cite laude pentru virtuosul Sextus, prietenul fără prîhană ! Mai ai ceva de spus ?

LUCRETIA (*într-un hohot de plîns*) : Monstrule ! (*Apoi își acoperă fața cu mîinile.*)

SEXTUS (*întorcînd torța și stingînd-o, borborește într-un fel de țipăt sau de gemăt*) : De ce nu te-ai născut tîrfa ? !

LUCRETIA (*urlînd în întuneric*) : Nu !

(Întuneric.)

IV. Brutus

O terasă a palatului regal. E în zori. Singur pe o bancă, Tarquinius Superbus. Gînditor, face semne cu toiajul pe pămînt.

TARQUINIUS : O mie de talanți ! Îmi lipsește o mie de talanți. Pentru banii ăștia, Numitorius și Ahala sînt gata nu numai să-mi vîndă Ardea, ci și să-șiucidă cu miinile lor părinții, nevestele și copiii. Dar nu mai am pe cine proscribe. Toți sînt în sapă de lemn. Nu-mi rămîne decît să mă jefuiesc pe mine însumi. Fie ! Ca să iau ochii poporului, am înmormîntat-o pe Tullia cu toate giuvaerurile. O s-o dezgrop ca să le iau înapoi. Mi-am zidit tezaurul personal la temelia templului. O s-o sparg. Și... ? Tot nu-mi ajunge. Decît... (*Începe să rîdă.*) Decît dacă aș scoate în vînzare ca sclavi cîteva mii din locuitorii Romei. Etruscii de-abia așteaptă să cumpere mîna de lucru învîțată cu biciul și cu foamea. (*Bate din palme și strigă.*) Verginius ! Verginius !

VERGINIUS (*amețit de somn*) : M-ai chemat, stăpîne ?

TARQUINIUS : Ce-ți pasă, dormi ! În tot orașul, pe un singur om îl găsesc zorii veghind, toți ceilalți vă lăfăiți și grohăiți în așternuturile voastre calde. Aleargă la toți jurisperșii și, pînă miine, să-mi găsească noi capete de acuzare pentru trădare de patrie : indolență, curvie, relații suspecte, trîndăvie, diaree, constipații, nu știu, să-și spargă țestele și să-mi găsească cît mai multe, altfel li le sparg eu pe-ale lor. Roma are prea mulți cetățeni liberi. Sîntem în război. Ai înțeles ? Și să fie chemat Sextus, am nevoie de Sextus !

VERGINIUS (*aiurit și bîlbîindu-se*) : Da... sigur, stăpîne... jurisperșii... Sextus...

TARQUINIUS : Pleacă ! (*Singur.*) E singura soluție. Iar după Ardea vor urma Veii, Pometia, Cumae, apoi latinii... în sfîrșit, marea răfuială... pînă vor mușca toți țărîna. O, Romă ! Cît de mică ești încă, și cît de mare te visez ! De mi-ar fi numele blestemat și peste mii de ani, mai rău, chiar dacă ar fi uitat, nu Romulus, ci eu te-am visat întîi mareț imperiu roman ! Te salut, Romă, stăpînă a lumii ! (*Strigînd.*) Publius !

COMANDANTUL GĂRZII (*se apropie*) : Aici !

TARQUINIUS : A fost percheziționat ?
COMANDANTUL GĂRZII (*imbrîncind în scenă un ins pe care îl percheziționează. E Individul din tabloul I*) : S-a năpustit ca o furie. N-are arme. (*Îl aruncă la picioarele lui Tarquinius.*)

TARQUINIUS : Asta înseamnă că oricine poate da buzna în palat. Soldații din

post să fie biciuiți pînă la moarte. (*Publius iese. Individului.*) Ce vrei, scîrbă ?

INDIVIDUL (*în genunchi, tirindu-se*) : M-ai mai primit o dată, stăpîne. Cînd cu complotul lui Vinicius. Iar acum am venit tot primul ! Sînt primul ! Nu uitați.

TARQUINIUS : Spune odată !

INDIVIDUL : Răscoală !

TARQUINIUS : Ce ?

INDIVIDUL : Vin spre Roma ! Vin spre palat ! Înarmați !

TARQUINIUS : Ți-ai ieșit din minți ? De unde vin, cine vine ?

INDIVIDUL (*încercînd să-și recapete răsuflarea și să-și pună ordine în povestire*) : Azi-noapte, dădeam tîrcoale pe lîngă vila lui Collatinus. Eu sînt peste tot, în fiecare noapte, niciodată nu se știe ce se mai întîmplă, ce mai prinzi cu urechea...

TARQUINIUS : Termină cu bilbiiala asta !

INDIVIDUL : Adormisem într-un tufiș.

Mult după miezul nopții, am văzut lumină aprinsă în casă, zarvă mare, apoi un servitor a pornit în goană spre Ardea. Credeam că a murit stăpîna sau... cine știe...

TARQUINIUS : Spune odată !

INDIVIDUL : Mi-am zis că e ceva suspect, totuși, și am așteptat. După mult timp, a sosit o ceată de călăreți cu caii în spume : bătrînul Lucretius, Lucius Collatinus, alți tineri, pînă și Brutus, pe care se vede că l-au cules beat de pe undeva... (*Abia-și mai trage sufletul.*)

TARQUINIUS : Spune, că te string de gît !

INDIVIDUL : Pe urmă s-au auzit din casă vaiete și am văzut cum o scot pe Lucretia pe o năsalie și pornesc toți spre Roma. În capul lor, Brutus urla, ca apucat : „La palat, la palat, treziți-vă, cetățeni, ceasul vostru a venit !” Și alte vorbe zăludede...

TARQUINIUS : Ce vorbe ? !

INDIVIDUL (*cu frică*) : Să le spun ? „Jos tirania... Jos Tarquiniu... Afară cu uci-gașii... Vrem libertate și dreptate...” (*La un gest violent al lui Tarquinius.*) Jur că nu mint, stăpîne ! Parcă era apucat. Bițîia din mîini și din picioare, se holba ca nebunii, credeam că-l apucase răul sacru.

TARQUINIUS : Și ceilalți ?

INDIVIDUL : Ceilalți tăceau. Dar mergeau în pas cadențat, purtînd-o pe Lucretia. Și înarmați pînă și cu scu-

turi. Din case a început să se scurgă puhoi de oameni, unii în cămăși de noapte, dar Brutus le striga : „Armele, luați-vă armele, cetățeni, a sunat ceasul vostru !” Eu am venit, stăpîne, să te înștiințez, eu sînt primul !

TARQUINIUS : Alțeva nu mai știi ?

INDIVIDUL : Nimic. Dar e rău, e rău de tot, pute a răscoală...

TARQUINIUS (*aruncîndu-i bani*) : Bine... Și, nici un cuvînt în oraș, că-ți tornjeratic pe gît. (*Individul pleacă, cu tenemeneli. Tarquinius, uluit.*) Publius ! (*Apare Comandantul gărzii.*) Să se așeze toate gărzile în jurul palatului ! Să fie mobilizate toate cazărmile ! Patrulă, în tot orașul ! Toți cetățenii să rămînă închiși în casele lor. Cine-și părăsește locuința, să fie executat pe loc. (*Publius iese. Tarquinius, singur.*) Visurile mele spulberate, pentru că a murit o femeie ! Și sînt singur ! (*Cu un strigăt înăbușit.*) Unde ești, Sextus ? !

SEXTUS (*ieșind din umbră*) : Sînt aici, tată, și am auzit tot.

TARQUINIUS (*jubilînd, îl îmbrățișează*) : Ce cauți aici, de ce nu ești la Ardea ?

SEXTUS : Am vrut să-mi iau rămas bun de la tine și să-ți spun tot. Trebuie să plec. Adică, nu să plec, ci să fug, să-mi iau lumea în cap, oriunde aș vedea cu ochii.

TARQUINIUS : Dar de ce, smintitul ?

SEXTUS : Am siluit-o pe Lucretia.

TARQUINIUS : Țap neînfrînat și spurcat ! Să-mi ridici în cap toți Collatinii, cu prietenii lor, pentru că ți-au curs balele după o femeie ! Măcar dacă merita ! O fleacă ! Dar de ce a trebuit s-o omori ? !

SEXTUS : N-am omorît-o eu. S-a sinucis.

TARQUINIUS : Atunci trebuia s-o uciți tu, idiotule. S-ar fi putut bănui că e isprava unui țilhar sau a unui sclav.

SEXTUS : N-aș fi putut-o face. Mi-era prea silă de mine și de puritatea ei murdărită... (*Ca pentru sine.*) Dealtfel, tot timpul am știut că se va sinucide.

TARQUINIUS : N-avea decît, dar nu făcînd circulația asta ! Îți dai seama cum o să asmută Collatinii plebea ? ! Pînă și idiotul de Brutus le cîntă în strună.

SEXTUS : Poate e mai bine să nu mai plec. Nu trebuie să plătești tu pentru mine. Cînd vor veni, dă-mă pe mîna lor, scuipîndu-mă și îmbrîncîndu-mă. Spune-le că mă renegi și mă blestemi pentru fapta mea.

TARQUINIUS (*o clipă gînditor*) : Asta ar fi o soluție. (*Cu cruzime lucidă, răspicat.*) Și ar fi una și mai bună, mai de efect.

SEXTUS (*întinzîndu-i sabia*) : Da, să le arunci în brațe cadavrul meu. Tatăl, care își ucide fiul nelegiuit. Sînt gata !

TARQUINIUS : Crezi că, dacă ar fi vorba doar de soarta mea, aș șovăi s-o fac ? Dar Tarquinius trebuie să trăiască. Au o mișune. Și, pe frații tăi nu dau doi bani. (*Agitat.*) Nu, trebuie să găsim altceva, orice, numai să le închidem deocamdată gura. Știu ! Ai venit la mine, mi-ai mărturisit totul, și te-am alungat din Roma, te-am exilat, te-am proscris, mîine îți scot la mezat casa, pămînturile, hainele. Da, da, e singura soluție.

SEXTUS : După trucul cu cetatea Gabii, cine o să mai creadă...

TARQUINIUS : Nu știu, încerc.

SEXTUS : Dar, tată !

TARQUINIUS : Nu pricepi că nu e vorba nici de tine nici de mine ? ! Trebuie păstrat tronul. (*Cu îndoială.*) Dacă izbutesc să-l salvez, ai să fii în stare să-l stăpînești ?

SEXTUS : Îți făgăduiesc.

TARQUINIUS : Și-acum, pleacă. Stai ! (*Îl îmbrățișează repede.*) Du-te ! (*Sextus iese. Pauză lungă. Tarquinius se așază pe bancă, cu capul în mîini.*) Și, totuși, pentru o femeie ! Care se duce la latrină, ca noi toți. (*Un vuiet de multime, care crește ca zgomotul mării.*) Vin !

COMANDANTUL GĂRZII (*dînd buzna*) : Stăpîne ! Sînt mii, sînt zeci de mii, toată Roma. Cazărmile au fost înconjurate și o parte din soldați s-au alăturat poporului. Ceilalți nu pot ieși. Gărzile palatului sînt puține. Și, chiar dacă n-ar fi șovăielnice, ar fi măturate de puhoi, ca niște gunoaie. Dacă-mi îngădui o părere, înlătură gărzile, să nu se verse nici o picătură de sînge. Singele ațîță. Și fugi, fără nici o întîrziere, pe poarta secretă din spatele palatului.

TARQUINIUS : Mercenar ! Ce pricepi tu din măreția unui rege ? ! Deschide porțile și dă drumul gărzilor. Fugi și tu. O să-i înfrunt singur, cum singur am fost o viață întreagă. (*Publius iese în fugă. Vuietul crește, se aud strigăte :* „Vrem dreptate ! Vrem libertate !” „Jos tirania !”). Vine hidra cu mii de capete. Și eu n-am în mînă decît un toiag. (*Vacarmul a ajuns la paroxism. Apoi liniște, de afară se aude vocea tunătoare a lui Brutus.*)

BRUTUS : Tarquinius !

TARQUINIUS : Sînt aici, paită ! Intrați ! După cum ați văzut, porțile sînt deschise. (*Își fac apariția Brutus, cu un grup de tineri care poartă leșul Lucretiei, Collatinus, Lucretius, apoi nenumărați cetățeni. Se simte că în spatele lor sînt mii. Tarquinius, ordonînd.*) Depuneți aici trupul neînsuflețit al acestor sfinite victime. S-o vadă tot poporul. (*Uluiți de cuvintele regelui, ceilalți se consultă din ochi, apoi urcă și*

depun targa la picioarele lui Tarquinius. Se aud din masă câteva fluierături, dar apoi se instalează liniștea, pentru că totuși curiozitatea e mai tare.) Vino aici, iubite prieten Collatinus! (Cu dispreț.) Să urce și Brutus, dacă vrea, deși nu e rudă cu Lucretia. (Apoi, umflindu-și vocea.) Senatori și cetățeni! În noaptea asta, o cumplită urgie s-a abătut asupra mea și a familiei mele, cît și asupra uneia din cele mai ilustre familii romane. (Îi arată pe Lucretia și Collatinus.) Dar urgia aceasta, care pe ei îi înalță în ochii soartei, pe mine mă acoperă de o rușine fără seamăn. Ca tată și ca rege, știu că vor trebui ani și ani ca să pot șterge măcar o parte din fărădelegea care mă copleșește. De aceea, am hotărît : Sextus Tarquinius nu mai este fiul meu. Capul lui e pus la îndemîna fiecăruia din voi, pentru suma de cinci sute de mii de ași. Toate bunurile lui vor fi confiscate, pentru a da cea mai înaltă cinstire ceremoniei funerare a acestei neprihănite femei. (Se apleacă adînc în fața cadavrului Lucretiei, apoi se ridică și strigă.) Ordon doliu, pentru întreaga Romă, ca o dovadă că o nenorocire năpustită asupra a două familii nu poate fi prilej de zarvă publică, ci de reculegere și umilință a tuturor față de puterea groznică a soartei. Justiția își va urma cursul ! Jur că se va face dreptate ! (Rumoare mare, dar surdă. Cîteva aplauze. O fluierătură, un strigăt din mulțime : „Și libertatea ?”, dar totul fără ecou. Tarquinius, sesizînd nehotărîrea mulțimii.) Să vorbească nobilul Collatinus și să spună dacă am hotărît drept sau nu.

COLLATINUS : Eu... eu nu pot vorbi. Iertați-mă, sînt prea copleșit de durere... Eu sînt soldat, nu orator. Regele a promis capul lui Sextus. Făgăduiesc să n-am odihnă pînă cînd nu voi tăia acest cap, cu mîna mea ! (Voci infuriate din mulțime : „Moarte lui Sextus !” — și apoi aclamații : „Collatinus, Collatinus !”)

TARQUINIUS (sesizînd un moment de liniște) : Am jurat că justiția își va urma cursul. Collatinus, capul lui Sextus îți aparține. Și-acum, cetățeni, duceți-vă la casele voastre și lăsați-ne să ne plîngem fiecare durerea și rușinea. Iar mîine, după funeralii, voi zidi cu mîna mea piatra de temelie a unui templu al castității, închinat amintirii Lucretiei.

(Rumoare. Aplauze ceva mai întefite, cîteva încep să se retragă.)

BRUTUS (izbucnînd) : Rușine ! Rușine, romani ! (Lui Collatinus.) În picioare, Collatinus !

TARQUINIUS (sesizînd primejdia) : Romani, hotărîrile au fost luate, nu lăsați ca o clipă atît de tragică să fie spurcată de cuvintele unui măscărici. Lăsați-ne, pe cei de aici, să ne plîngem în liniște durerea și rușinea.

BRUTUS (cuprîns de o furie aproape sacră. E de nerecunoscut, de o bărbăție și o forță uriașe) : Măscărici ? Da, timp de douăzeci de ani am avut tîria să fiu măscăriciul tău și al Romei. Atîta amar de ani, am izbutit să te lingușesc și să strig : „Trăiască Tarquinius !” Noapte de noapte, am scrișnit din dinți în singurătatea mea, îndurînd să mi se arunce în față, ca niște lături, batjocura de bețiv, de măscărici și idiot al orașului. Pentru ce, cetățeni ? Pentru că acolo unde legea și dreptul sînt călcate în picioare, atunci cînd moartea atîrnă deasupra capului tău, nu există decît o salvare, o unică șansă de a te afla în siguranță : să te lași disprețuit de toți !

TARQUINIUS (incercînd să-l întrerupă) : Vedeți, îi era frică eroului pentru pielea lui, încît a acceptat, douăzeci de ani, să fie scursoarea Romei. Cum puteți asculta o asemenea lepădătură lașă ?

BRUTUS : Nu mi-am apărut viața, Tarquinius, ci o idee : distrugerea tiraniei. Cei ce nu mă cred să se ducă la Delphi, unde s-a rîs atîta de ofranda mea. În bîta noduroasă și strîmbă, vor găsi un miez de aur curat, pe care l-am turnat acolo, ca, atunci cînd va veni timpul, să se dovedească că nu-s nebun. Și timpul a venit ! Ascultați-mă bine, cetățeni ! Crima săvîrșită împotriva Lucretiei nu e doar o întîmplare tragică petrecută în sinul a două familii, așa cum vrea s-o prezinte Tarquinius. E semnalul răscoalei noastre ! De 244 de ani, gemem sub călcîiul monarhiei, care a ajuns la forma ei cea mai bestială sub Tarquinius. Cad capetele senatorilor, cad capetele poporului silit să muncească, infometat, în duhoarea cumplită a Cloacei, cade, scuipată și strivită în picioare, cea mai de preț avere a omului : demnitatea și libertatea ! (Vacarm.)

TARQUINIUS : Am vrut să fac o Romă care să ajungă capitala întregului pămînt !

BRUTUS : Cu cine s-o faci, cu sclavi ? (Smulgînd pumnalul însingerat din trupul Lucretiei.) Jur, pe sîngele cel mai nevinovat înainte de a fi fost pîngărit de fiul regelui, că voi urmări pînă la capătul lumii pe regele Tarquinius și nemernicele lui vlăstare și îi voi stîrpi de pe fața pămîntului, cu

fierul, cu focul și cu orice voi avea la îndemână. Nu-i voi mai răbda la cirma țării! Nu voi mai îngădui, nicio-dată, nici tirania regilor, nici pe a altora! Jurați?

POPORUL (*într-o singură clamoare*): Jurăm!

BRUTUS: Cetățeni romani, din această clipă, declar monarhia abolită! Trăiască Republica! (*Aclamații asurzitoare*: „Trăiască Republica!”) Și libertatea! (*Brutus face, prin semne, liniște.*) În aceste clipe, când n-avem timp să deliberăm, propun: să fie numiți, pe loc, fără termen determinat deocamdată, doi consuli: Collatinus și eu. Votați? (*Mulțimea, în cor*: „Votăm!”) *După o scurtă consultare cu Collatinus, care se mulțumește să aprobe din cap, Brutus continuă.*) Consulii vă cer: punctul 1: regele Tarquinius, decăzut din puterea lui regală, să părăsească de îndată orașul. Votați? (*Mulțimea, în delir*: „Votăm!”) Punctul 2: toate bunurile, de orice fel, ale familiei regale, sint confiscate în favoarea poporului. Votați? (*Urlete*: „Votăm!”) Punctul 3: mâine dimineață, întreg po-

porul este convocat în Forum, pentru a lua hotărâri cu privire la așezarea Republicii. Votați? (*Aceleași urlete*: „Votăm!”) *Lui Tarquinius.*) Tarquinius, ai jumătate de oră ca să părăsești orașul.

TARQUINIUS: Vreau să spun două cuvinte.

(*Urlete*: „Nu!”)

BRUTUS: Lăsați-l! Nici un fel de cuvânt nu mai poate întoarce istoria din drum.

TARQUINIUS: Cetățeni, mă supun hotărârii voastre și făgăduiesc solemn să părăsesc pentru totdeauna Roma și tronul. Plec fără jeluiri și blesteme. V-ați blestemat singuri, luând calea anarhiei, a demagogiei și a luptelor civile. Într-o zi, veți avea stăpîni care or să vă ceară să-i socotiți împărați și zei.

BRUTUS: Lăsați-l să treacă!

TARQUINIUS: Trebuia să-i lași să mă omoare. Prostule! (*Iese.*)

(*Întuneric.*)

V. Republica

Aceiași decor ca în tabloul I, dar aspectul pieței e cu totul altul. E ziua, iar animația și zarva sint cele ale unui oraș italian de azi. Cîteva tarabe sărăcăcioase, de la care vinzători limbuți strigă: „Măslina de Sicilia!”, „Smochine, hai la smochine!” Aspectul pieței apare și mai violent schimbat, prin prezența unui om crucificat și a unui spînzurat, de giturele cărora atîrnă tăblițe: „Vindut Tarquinilor” și „Sabotor”. Într-un colț al pieței, a fost înjghebată și o tribună la care se succed oratori improvizați. Atmosfera generală e de îngrijorare și totodată de libertate care miroase a anarhie. La o tarabă, izbucnește o dispută violentă.

UN CETĂȚEAN (*înjurîndu-l pe vînzător*): Banditul! Speculantule! Asta-i făină? E pe jumătate amestecată cu praf de var! (*Îi aruncă făina în față.*)

VÎNZĂTORUL: Tu ai spus asta, nu eu! E făină importată oficial din Sicilia. Dacă nu-ți place, plînge-te Senatului.

ALT CETĂȚEAN: Dar cine a dosit-o, ca să mucegăiască? Senatul sau tu?

VÎNZĂTORUL: Eu nu sint negustor, sint numai funcționar însărcinat cu distribuirea.

ALT CETĂȚEAN: Tot transportul adus din Sicilia e sau stricat, sau amestecat. Nu e el vinovat.

VÎNZĂTORUL (*prințînd curaj*): Dacă nu vreți să cumpărați, eu închid taraba. N-am ce pierde. Mă duc acasă să-mi văd de treburile mele.

UN CETĂȚEAN: Mergem și noi cu tine, să vedem ce-ai dosit în podul casei.

(*Voci*: „Așa e, să mergem!”) „Atinge-l la moacă!” *Vînzătorul o ia la fugă, urmărit de hohote de rîs.*)

ALT CETĂȚEAN: Acum, ce ne facem?

UN CETĂȚEAN: Se întoarce el, n-avea grijă. Primește leafă pentru asta. Asta-i avantajul așteptării: mai o încăierare, mai o injurătură, și timpul trece.

ALT CETĂȚEAN: Unde te întorci, nu-mai pungași și speculanți! Țăla de colo (*arată spre o tarabă*) zice că vinde doar oase, dar, dacă-l plătești însuțit, să vezi ce bucați îți scoate de sub tețgea...

UN CETĂȚEAN (*urcat la tribună, urlă*): Jos speculanții! Eu...

ALT CETĂȚEAN (*trăgîndu-l de haină și urcîndu-se în locul lui*): Cetățeni! (*Arătînd spre supliciați.*) Stîrvurile as-

tea au început să se împută. Să ne dea Senatul altele noi, că are de unde! Dușmanii poporului s-au înmulțit ca ciupercile otrăvite.

O VOCE : Roma nu poate fi spălată decât în sînge.

ORATORUL : Deocamdată, oamenii Tarquinilor stau cu botul pe labe. Tac mîlc. (O voce : „Ba te și salută ei, înții!“ *Risete.*) Dar a apărut o pătură nouă, de pungăși și afaceriști, care se înmulțesc ca șobolanii, sfidîndu-ne pe față, cu banii lor. (Voci : „Ei cîștigă mii de ași pe zi, și noi ne hrănim cu semințe de dovleac!“ „Atunci cînd le găsești și pe-astea!“ *Oratorul, cerînd liniște, continuă.*) „Sfidîndu-ne cu banii furați din avutul public, lăfăindu-se pe ogoarele noastre, cumpărate la preț de nimic, crescîndu-și plozii în puf, rozînd tot ce le cade în cale. Iar acești derbedei s-au înhăitât în desfrîu cu fiii foștilor stăpîni, mîndrindu-se că sînt primiți între ei. Cetățeni, un blestem mai mare decît Tarquinius macină Republica! (Voci : „Moarte lor! La spinzurătoare cu ei!“) Brutus a lovit în monarhiști... (Voci : „Nu de-ajuns, să li se facă procese publice!“ *Oratorul, impunînd tăcerea.*) „Într-adevăr, poate că Brutus a lovit prea ușor în ei, vrînd să impună legalitatea... (Voci : „Nu recunoaștem decît o lege, legea noastră“, „Lege e numai voința noastră“. *Un individ se apropie de tribună, agitînd un topor.*) „Iată legea!“, și înfige toporul în tribună. *Urlete.* „Așa e! Asta-i legea!“) Cetățeni! Cetățeni! Lăsați-mă să vorbesc! (Voci : „Lăsați-l să vorbească!“ „Vorbește, Gellius!“) O să cerem Senatului și lui Brutus să-i stărpească pe toți monarhiștii. Dar ce facem cu șobolanii fâțați de noi înșine? Pe cei care-și scot boturile la iveală chiar din așternuturile noastre? Pe cei care ar fi trebuit să fie generația de aur a Republicii, și sînt rușinea ei? (*Tăcere mormîntală.*) Înainte, cînd vorbeam de leprele trecutului, strigați cu toții „Moarte lor!“ Acum, cînd spun că din noi chiar se nasc alte lepre, tăceți din gură. Rușine vouă! (O voce din public : „Asta ne scuipă în față! Se crede deasupra noastră. Nu vrem să ni se facă morală! Înjură poporul“. Apoi, în cor : „Vrem libertate, libertate, libertate!“ *Oratorul își impune cu greu cuvîntul.*) Cetățeni! (*Huiduieli.*) Vă îmbătați cu cuvinte, ce libertate mai vreți? Să stați cu brațele încrucișate? (Voci : „Senatul ne împilează!“) „Brutus ne strînge în chingi!“ „De cînd n-a mai fost adunat poporul?“ *Urlete.* „Libertate! libertate! libertate!“ *Cu un gest de abandon, oratorul pără-*

sește tribuna. În locul lui, finîndu-l însă de mînă, se ridică altul.)

AL DOILEA ORATOR : Nu, Gellius, nu pleca! Oamenii aștia nu sînt proști. Dar n-ai știut să spui lucrurilor pe nume. I-ai învinovățit pe ei de lepra care ne roade. N-ai numit adevăratul vinovat. Cetățeni, eu o să-l numesc pe numele său întreg. (*Se face tăcere.*) Vinovat de starea de mizerie și de anarhie în care ne zbatem este consulul Collatinus. (*Rumoare și stupeoare.*) Da, am curajul să repet în gura mare : Collatinus! Cine nu cunoaște trufia lui aristocratică, disprețul pe care-l arată cu orice prilej poporului, dezmățul fără frîu al fiilor săi? Crede el, oare, că reputația Lucreției va acoperi la nesfîrșit intențiile lui nelegiuite la adresa Republicii? Adevărul e că răfuiala lui cu Tarquinii a fost o chestiune personală. În schimb, toată purtarea lui arată că Lucius Collatinus urăște Republica! Cine s-a împotrivit atunci cînd Brutus a propus legea pentru citarea în fața Adunării poporului a magistraților din timpul regalității? Cine a tergiversat lucrările cu privire la legea care prevedea condamnarea la moarte a celor care uneltesc în favoarea restaurării monarhiei? Cine s-a împotrivit lărgirii Senatului? Sînteți chiar atît de uituci? (*Rumoare și consternare, în care revine numele lui Collatinus.*) Atunci vi-l amintesc eu din nou, cu numele lui întreg : Lucius Tarquinius Collatinus. Cetățeni, dacă n-ar trebui să jelim, ar trebui să ridem în hohote de felul în care ne-am pierdut mințile. În fruntea Republicii romane se află un Tarquinius, sînge din sîngele lui Superbus. Iar un Tarquinius nu poate avea decît o singură țintă : nu salvarea Republicii, ci tronul! Acum ați înțeles? (*Coboară de la tribună, în timp ce mulțimea, zguduită și comențînd în șoaptă, se risipește în toate colțurile scenei. Apare un Crainic. Tăcere absolută.*)

CRAINICUL : Atențiune, atențiune! „În numele Senatului poporului roman, țînînd seama de greutățile economice ale Republicii, de excesele la care se dedau cetățeni ireposabili, în numele unei libertăți prost înțelese, atît pe plan politic, economic, cît și moral, precum și de situația externă gravă... (Voci)... repet, precum și de situația externă gravă, se decide starea de urgență. Ca atare, se hotărăște : I. Circulația în Roma este interzisă după orele 9 seara. II. Pentru a da de muncă mîinii de lucru nefolosite și avînd totodată în vedere utilitatea publică, se vor relua lucrările edilitare. Spre deosebire de regimul aplicat, la aceste

lucrări, de monarhie, lucrătorii vor fi plătiți cu 12 ași pe zi și li se va asigura mîncarea la cantine. Angajamentele sînt voluntare. Fac excepție : cei care se manifestă ca nesimpatizanți ai Republicii, speculanții de toate categoriile, tinerii care duc o viață desfrînată, precum și alte categorii care vor fi stabilite prin regulamente ulterioare. Toți aceștia vor face parte din detașamente de muncă forțată cu regim militar. III. Orice act de violență, crimă, jaf, scandal public, va fi pedepsit pe loc cu moartea. Trăiască Republica, ordinea și libertatea !” În numele Senatului poporului roman, semnat de Lucius Iunius Brutus. (În piață s-a instalat o tăcere de mormînt.) Cetățeni ! La Edictul pe care vi l-am citit, consulul Brutus a adăugat și un apel personal. (Citește.) „Romani ! Am semnat cu durere în suflet acest Edict sever, dar l-am semnat știind că este necesar. Republica trebuie salvată !”

(Oamenii încep să se împrăstie, comentînd în șoaptă, dar un vorbitor se repede la tribună.)

VORBITORUL : Vorbe, vorbe, vorbe ! Cînd s-a dat acest Edict, adunarea poporului n-a fost consultată. În loc să avem un rege pe un tron, avem doi consuli pe același tron. Poporul cere să-și aibă tribunii lui ! Cerem ca Senatul să aprobe înființarea tribunilor poporului !

(Întuneric.)

(În piață e noapte. Intră Brutus, însoțit de Publius Valerius. Scena reamînteste apariția lui Tarquinius din primul tablou, dar Brutus nu e însoțit de gărzi. Se așază însă pe aceeași bancă.)

BRUTUS : Nu mai avem bărbați adevărați, Valerius. Tarquinius i-a lichidat pe toți. Cei inteligenți sînt lași, iar cei curajoși sînt proști. Avem nevoie de bărbați. (Pauză. Începe să ridă încet.)

VALERIUS : De ce rîzi, Brutus ? Numai motive de rîs nu avem.

BRUTUS : Pentru că viața e uneori caraghioasă. Știi cui îi plăcea uneori să vină în piața asta, noaptea, după ce străzile orașului se goleau ? Lui Tarquinius. Și stătea tot pe banca asta. El credea însă în originea divină a funcției lui, se credea reprezentant al zeilor, dar eu sînt destinat să fiu reprezentant al poporului roman. Un om, un simplu om, o punte fragilă între două lumi. Cu el a murit o lume, ca să se poată naște alta. Intrăm în istorie, Valerius, intrăm în istorie !

VALERIUS : De ce umbli fără gărzi ? Crezi că sînt puțini cei care stau la pîndă să te ucidă ?

BRUTUS : Dragă Valerius, din clipa cînd am acceptat consulatul am știut că voi muri asasinat, așa încît în privința sfîrșitului, cel puțin, nu-mi fac griji. Numai de mi-ar rămîne timp de-ajuns să văd instaurată în Roma domnia legii. Inflexibilă și aceeași pentru toți. Pînă cînd legea nu va deveni puterea suverană, republica și libertatea vor rămîne vorbe goale.

VALERIUS : Cu care însă poporul se îmbată. Acum vor tribuni.

BRUTUS : Ceea ce înseamnă că prăpastia dintre patricieni și plebe a început să se caște, și să ne ferească zeii de ziua cînd dictatura va înghiți Republica. (Rîde.) Noroc de Tarquini.

VALERIUS : Cum ?

BRUTUS : Deocamdată, spectrul monarhiei e prea prezent pentru ca lupta împotriva ei să nu prevaleze. Coaliția etruscă, pe care se sprijină Tarquini, nu e o gogoriță. E o primejdie de moarte. (Pauză.) Ascultă, Valerius, știi că țin la Collatinus ca la un frate și cred în cinstea lui, dar...

VALERIUS : Nu cumva te-ai lăsat impresionat de agitatorul acela care îl acuza că rivnește la tron ?

BRUTUS : Ba da. Și n-am de gînd să las ca o scînteie să se transforme într-un incendiu. Poporul are sădită în suflet convingerea că numai cu plecarea celui din urmă Tarquinius va scăpa de-a pururi de spaima tiranici regale. Îl voi sacrifica pe Collatinus. Asta vroiam să-ți spun, Valerius.

VALERIUS : Vrei să-l exilezi ?

BRUTUS : Deocamdată, îi voi lua consulatul. Și, pentru asta, vreau să mă susții în Senat.

VALERIUS (după o clipă de gîndire) : Collatinus n-o să accepte să plece.

BRUTUS : Atunci, voi fi obligat să-l silesc. Mă susții ?

VALERIUS : Dacă socotești că-i absolut necesar... Collatinus e totuși un prieten de nădejde, care te-a ajutat să proclami Republica.

BRUTUS : Nu-mi zgîndări rănile. Sacrificarea lui e absolut necesară.

VALERIUS : Și la cine te-ai gîndit ca succesori ?

BRUTUS : La tine.

VALERIUS (o clipă înmărmurit) : Bine, fie. (Își strîng mîinile.) De asta m-ai adus aici ? Te temeai că palatul are prea multe urechi ?

BRUTUS : Și de asta. Dar e și o întîlnire la care vroiam să asist. Niște oameni cu care nu ne puteam întîlni la palat. Mi se pare că vin. Lasă-mă pe mine să vorbesc. Tu, taci și ascultă.

(Într-adevăr, din umbră apar două siluete. Poartă, ca și Valerius și Brutus, mantale și glugi.)

PRIMUL TRIMIS (cu prudență): Brutus?

BRUTUS: Da.

PRIMUL TRIMIS: Sîntem senatorii din Caere, însărcinați de Confederația etruscă să ducem tratativele în legătură cu...

BRUTUS: Știu, știu, nu v-am trimis eu bilete de liberă trecere? Dumneata trebuie să fii Numitorius, și el, Claudius. M-am înșelat?

AL DOILEA TRIMIS: Nu. Iar el e, desigur, Lucius Tarquinius Collatinus.

BRUTUS: Collatinus e bolnav. El e Publius Valerius.

PRIMUL TRIMIS: Mandatul nostru prevede să vorbim cu amîndoi consului.

BRUTUS: Veți vorbi cu unul singur. Dacă nu vreți, puteți pleca.

PRIMUL TRIMIS: Nu e conform mandatului, totuși... (Se consultă în șoaptă cu colegul său.)

AL DOILEA TRIMIS: Ținînd seamă de împrejurări (cu ironie), căci se pare că Roma e în stare de alertă, acceptăm.

PRIMUL TRIMIS: Sarcina noastră am primit-o fără ură și părtinire, pentru simplul motiv că am fost desemnați de Senat, fără ca noi să avem nici un interes particular în afacerile lui Tarquinius.

VALERIUS (la urechea lui Brutus): Cu cît or fi plătiți?

BRUTUS: N-avem nici o îndoială în privința asta, onorați senatori. Ce dorește Tarquinius?

PRIMUL TRIMIS (evident, după un discurs pregătit): Atunci cînd a luat tronul Romei, Tarquinius Bătrînul...

BRUTUS: Un negustor grec venit din Lucumo, care a ajuns pe tron prin bani și crime.

AL DOILEA TRIMIS: Atunci cînd poporul roman i-a incredințat tronul, adusese cu el averi fabuloase.

BRUTUS: Cunosce lecția. Nu vă osteniți. Iar succesorul lui, Tarquinius Superbus, ajuns pe tron prin crime și mai nelegiuite, și-a dublat averile pe spinarea poporului roman.

PRIMUL TRIMIS: În asemenea condiții...

BRUTUS: În asemenea condiții, n-avem ce vorbi. Puneți țîrgul în palmă. Negustorește, fără izmeneală.

AL DOILEA TRIMIS: Regele Tarquinius...

VALERIUS: Roma nu mai cunoaște nici un rege.

PRIMUL TRIMIS: Tarquinius acceptă ca, în schimbul despăgubirii familiei regale, să renunțe definitiv la tronul le-

gitim și să nu întreprindă nimic împotriva Romei.

BRUTUS: Deci, „acceptă“! Deci, renunță la un tron „legitim“! Ce condiții mai pune Superbus? Nu sînt prea puține? Nu e prea modest?

VALERIUS (scofîndu-și pe jumătate sabia din teacă): Brutus...

BRUTUS (calmîndu-l): Sîntem la tratative, Valerius. (Ironic.) Mediatorii sînt niște oameni imparțiali. Chiar dacă depășesc uneori măsura, vorbind despre „regele“ Tarquinius și drepturile sale „legitime“. (Valerius se așază murmurînd. Brutus, către trimiși.) Și, ca să nu lungim discuția, care sînt propunerile, onorați senatori?

PRIMUL TRIMIS: Știm că primul act al revoluției voastre a fost împărțirea către plebe a tuturor bunurilor regale. Atunci ți-am admirat diplomația, Brutus: ai făcut din toți romanii părtași la un jaf de care pot fi oricînd acuzați. A fost o lovitură de geniu. Recunosce. Dar mai există și despăgubiri. Cu care e dator statul vostru nou.

BRUTUS: Cît? (Primul trimis îi șoptește la ureche suma. Brutus, realmente speriat.) Cît? Sinteți nebuni!

AL DOILEA TRIMIS: Noi sîntem doar niște mediatori. Astea sînt pretențiile regelui. Ți le transmitem doar.

BRUTUS: Regele de care vorbiți a fost totdeauna un descreierat. Dar în halul asta nu credeam s-ajungă. Sînt gata să plătesc. Voi convinge Senatul și poporul că trebuie să facem un sacrificiu, ca să terminăm odată și odată cu Tarquini. Dar în nici un caz la suma asta...

AL DOILEA TRIMIS: Brutus, noi cunoaștem exact situația din Roma...

BRUTUS: Ce vrei să spui?

PRIMUL TRIMIS: Că armatele confederate ale etruscilor v-ar putea înfuleca acum dintr-o înghițitură.

VALERIUS: Sînt înghițituri care rămîn în gît! Încercați! Ați mai pățit-o, cu noi.

BRUTUS (ridicîndu-se): Miine voi comunica Senatului întîlnirea noastră. De miine, veți putea circula oficial prin oraș, în calitate pe care o aveți. Dar vă dau un sfat: nu luați legătura cu conspiratorii. Pentru mine, legea e mai presus de orice. Mai ales legea ginților. Dar poporul n-o cunoaște ca mine. N-aș dori să vă văd sfîrtecați în piața publică.

(Brutus și Valerius ies. După o clipă, unul dintre trimiși ciocănește în bancă un semnal, evident pregătit. Apare din umbră, furișîndu-se, un om.)

OMUL : Întilnirea are loc în casa fraților Vitellus. (*Dispare.*)
PRIMUL TRIMIS (*ridicându-se să plece*) :
Dacă scăpăm cu viață din afacerea asta, putem spune că am avut noroc.

AL DOILEA TRIMIS : Și, când te gîndești că-i puteam cere lui Tarquinius de două ori pe atît... (*Ies.*)

(*Întuneric.*)

VI. Conspirația

Casa fraților Vitellus. Sfirșitul unui ospăț care pare să fi degenerat, la un moment dat, în orgie, căci în brațele a doi tineri încă mai vedem lăfăindu-se două curtezane amețite și pe jumătate dezbrăcate, în vreme ce a treia se îmbracă. Alții au adormit cu capul pe masă. Unul dintre tineri, purtînd o față pe brațe, se ridică și vrea să iasă.

AQUILEUS (*apucîndu-l de guler pe tî-năr*) : Gata, Tanuleius, ajunge ! Feteilor, echiparea și, valea ! Avem treabă. (*Unui sclav, care stringe de pe masă.*) Nu ți-am spus să pleci la culcare ? (*Sclavul iese.*)

TANULEIUS (*jălnic*) : Numai un sfert de oră lasă-mă cu ea, Aquileus ! De trei săptămîni mă țin de capul Iuliei, și tocmai acum, cînd a acceptat...

VITELLUS I : Ce i-ai promis, Tanuleius ?

TANULEIUS (*rîzînd*) : Am cumpărat-o cu pește. Nu-i așa, Iulia ?

IULIA : Pește ! Așa e, dacă vrei să știi !

VITELLUS II (*lui Tanuleius*) : Dacă te prinde tată-tu că i-ai șterpelit pește, te taie pe tine și te pune în vinzare.

TANULEIUS : Asta s-o credeți voi, care ați ajuns cu fundul pe gheață. Tata îmi dă orice îi cer. Dacă la ospățul ăsta Macerinus și cu mine nu aduceam băutura și haleala, trebuia să ne sugem degetele de la picioare. Pe tatăl tău, Aquileus, l-am găsit azi-dimineață într-o piață, zgîindu-se la niște țiri de-i ieșiseră ochii din cap și-i curgeau balele în barbă.

AQUILEUS (*repezinindu-se la el și zgîl-fîindu-l*) : Ascultă, porcule, crezi că dacă te-am primit în lumea noastră, îți poți permite orice ? Jigodie puturoasă, voi avea eu grijă să fii trimis curînd înapoi, în mocirla din care ți-ai scos ritul !

MACERINUS (*în deridere*) : Sigur, cînd vor veni din nou Tarquinius la putere și o să vă întoarceți în palatele voastre !

VITELLUS I : O să ai atunci nevoie de noi, Macerinus, așa că nu-ți lua nasul la purtare !

TANULEIUS : Deocamdată, vi-l luați voi, ca și cum n-ați fi devenit niște sărăntoci și niște linge-blide. Tata ar putea să vă cumpere la cîntar. Uitați că e la putere.

AQUILEUS (*de data asta mult mai amehințător, deși mai calm*) : Ia mai spune o dată. Tanuleius ! Prin urmare, și tu și Macerinus sînteți la putere, sînteți cu ăștia !

MACERINUS (*intimidat*) : N-am spus că sînt cu ei. (*Impăciuitor.*) Dar și voi, Aquileus, prea vă țineți cu nasul pe sus... Cine a plătit orgia de săptămîna trecută ?

VITELLUS I : Vorbești de feciorul acela de senator de contrabandă pe care l-ați adus cu voi ? Păi, Brutus a botezat pînă acum peste 150 de senatori din ăștia !

TANULEIUS : Atunci îi făceați temenele băiatului.

VITELLUS II : Pentru că nici măcar ironia noastră nu era în stare s-o pricceapă. Mai aveți de făcut școală, băieți, pînă o să prindeți puțin lustru !

AQUILEUS : Jegul strămoșesc nu se duce cu o baie. Are și el mîndria lui.

VITELLUS I : Așa încît îmbăiați-vă cît mai des, fraților, și, cînd va veni timpul, veți fi niște adevărați patricieni. Și mai dați naibii susceptibilitatea ! Tot nu te-ai îmbrăcat, Iulia ? O să se culce cu tine, cu voia noastră. Nu-i așa, Aquileus ?

AQUILEUS : Din partea mea... Dar, după ce a trecut prin patul ăștia, să n-o mai prind într-al meu.

IULIA (*aruncîndu-i-se de gît*) : Dar eu numai pe tine te iubesc, dragule.

AQUILEUS : Atunci, să-mi trimiți și mie două kile. Gata, să nu vă mai văd pe-aici. V-am spus că avem treabă. (*Trăgîndu-i de păr pe cei doi tineri adormiți.*) Titus, Tiberius, sus ! S-a terminat cu somnul și cu beția ! (*Cei doi se trezesc, amețiți. Lui Tanuleius și lui Macerinus.*) Și luați-vă și voi tăl-pășita ! Încă n-a venit timpul să vă introducem în toate secretele noastre.

TANULEIUS : Vitellus ne-a promis că la prima consfătuire...

MACERINUS : Prea faceți pe misterioșii. (*În deridere.*) Rămîn aristocrații între ei, noi nu sîntem demni !

AQUILEUS : Ascultă, Macerinus : eu am memorie bună și n-am uitat încă vorba cu puterea ! Cum că voi sînteți la putere.

MACERINUS : Asta a spus-o Tanuleius. L-ai scos din sărîte.

TANULEIUS : Am spus-o în alt sens.

Nu mă refeream la putere, ci la bani.

VITELLUS I : Nu pricepi, Tanuleius, că deocamdată e mai bine și pentru voi să stați mai deoparte ? De ce să vă expuneți ? (*Înfuriindu-se pe curtezane.*) Și voi, tot n-ați plecat ? Afară ! (*Le împinge spre ieșire.*)

UNA DINTRE FETE : Și banii noștri ?

AQUILEUS : Să vă plătească ei. N-ați auzit că n-au ce face cu banii ? !

IULIA (*trimițându-i o bezea*) : Pa, iubitu-
tule.

(*Fetele ies.*)

VITELLUS II : Acum, că sîntem între noi, țin să vă previn că, dacă în prezența unor putori ca astea mai deschideți discuția despre probleme politice...

MACERINUS : Ce-o să faceți, o să ne asasinați ?

(*Tăcere lungă.*)

AQUILEUS : În orice caz, o să trebuiască să renunțăm la prietenia noastră... să ne despărțim definitiv.

TANULEIUS : Nu dorim asta. Am înțeles. Nu-i așa, Macerinus ?

MACERINUS (*morocănos*) : Bine. (*Pleacă furios, urmat de Tanuleius.*)

VITELLUS I (*către ceilalți*) : Poate era mai sănătos dacă îi lichidam în noaptea asta.

AQUILEUS : Mai avem nevoie de ei. (*Lui Vitellus II, care își scosese pumnalul.*) Lasă pumnalul ! Pe gîtul lor va cădea securea călăului. Atunci cînd va veni timpul.

VITELLUS II : Îi urăsc pe republicani, dar parveniților ăstora le-aș pune ștreangul de gît.

TIBERIUS BRUTUS (*beat*) : Uite cine vorbește de parveniți ! Mă, pe vremea cînd străbunicii noștri erau șefii poporului, ai voștri locuiau încă în copaci !

AQUILEUS (*luîndu-i de gît pe amîndoi frații Brutus*) : Afară, și turnați-vă apă rece în cap ! (*Îi împinge afară, apoi izbucnește în rîs.*) Fiii marelui Brutus ! Creatorul Republicii ! Să nu-ți vină să-ți bagi sabia în pîntec și să te spînteci rîzînd ?

VITELLUS I : Cretinii ăștia sînt sprîjinul nostru cel mai important. Tarquinius va trebui să-i răsplătească gras.

(*Reintră frații Brutus.*)

VITELLUS II : Au sosit împuterniciții regali.

(*Se duce să deschidă. Intra trimișii regali, însoțiți de o a treia persoană, cu capul acoperit și care se ține în umbră. Schimb de saluturi.*)

AQUILEUS : Parcă trebuia să fiți numai doi.

PRIMUL TRIMIS : După cum vedeți, ni s-a alăturat un prieten. Puteți avea încredere în el. (*Îi întinde lui Aquileus un pergament, dar mai repede decît acesta îl înhață Tiberius.*)

TIBERIUS (*important*) : Să vad !

VITELLUS I (*explicativ*) : Ei sînt frații Brutus. S-au legat prin jurămint să fie alături de noi.

NECUNOSCUTUL : Mai ales că, prin prezența mea, s-au compromis pînă-n gît. (*Își dă jos gluga. E Sextus.*)

TOȚI (*stupefiați*) : Sextus ! Tu ! Aici !

SEXTUS : Bună seara, prieteni vechi de petrecere și luptă. Ce mai fac vitejii frați Vitellus ? (*Către frații Brutus, care sînt cam stingheriți.*) Cum o mai duceți cu femeile și cu vinul republicanilor ? Te salut cu drag, Aquileus. AQUILEUS : Ești nebul ! Cum ai îndrăznit să intri în Roma ?

SEXTUS : Puțin nebul am fost întotdeauna. Însă cu rost. De fapt, vă e frică pentru voi sau pentru mine ?

VITELLUS I : Știi că ai fost din copilărie idolul nostru.

SEXTUS : Un idol cam înfometat. (*Ia de pe masă o halcă de carne.*) Primejdia mi-a făcut totdeauna foame.

AQUILEUS (*îmbrățișîndu-l*) : Sextus, prietene drag ! Pentru tine mi-aș da de zece ori capul.

SEXTUS : Știu, Aquileus, și cunosc curajul Vitelliilor. Numai verișorii mei, pentru că sîntem oarecum veri, mi se pare, nu arată prea încîntați.

TIBERIUS (*important, dar și pentru a-și ascunde stînjeneala*) : Socotesc venirea ta o imprudență pentru misiunea noastră. O foarte gravă imprudență.

SEXTUS : Nici o grijă, Tiberius, plec tot în noaptea asta. Dar simțeam nevoia să mă conving că v-ați constituit cu adevărat în grup, și mai am și o altă sarcină importantă. Să nu pierdem timpul. (*Trimșiilor.*) Dați-mi voie să încep eu, pentru că nu trebuie să mă apuce ziua la Roma. Restul îl tratați pe îndelete, între voi.

AL DOILEA TRIMIS : De acord.

PRIMUL TRIMIS : Dar în privința condițiilor pe care le vor pune ei, spune-le că avem depline puteri din partea regelui.

SEXTUS : Bineînțeles. Dealtfel, toate chestiile astea în legătură cu recompensele, funcțiile, onorurile și celelalte nu mă interesează. Sînt treburile tatei. (*Celorlalți.*) Prima întrebare : cînd ?

AQUILEUS : La prima ședință a Senatului. Tiberius și cu Titus se vor apropia de tatăl lor, ca pentru a-i solicita ceva, iar Vitellii și cu mine vom acționa. În piață, agitația va fi pornită de niște fii de speculanți, care plesnesc de bă-

net și de-abia așteaptă să se vadă senatori. Vor distribui plebei bani și alimente, în cantități mari. Regele va trebui să fie prezent, lângă porțile Romei.

SEXTUS : Va fi. Împreună cu cinci sute de soldați etrusci, îmbrăcați ca soldații romani. A doua întrebare : sin-teți siguri că nu aveți nici un trădător printre voi ?

VITELLUS II : Poate că avem lași, dar nu trădători. Sint toți prea compromiși sau prea avizi de putere. (*Ridicându-se și izbind cu pumnul în masă. Cu fanatism.*) Republica trebuie să piară !

SEXTUS : Jurați ?

TOȚI : Jurăm.

SEXTUS : Atunci, ar mai fi o singură chestiune de rezolvat. Tocmai în legătură cu jurământul. Regele, ca să fie sigur, îl vrea scris. (*Frații Brutus, speriați, se dau cu un pas înapoi.*) Altfel, va trebui să căutăm alți oameni, mai bravi, pe alte căi, mai sigure.

AQUILEUS : Sextus, nu e prudent să existe documente scrise.

FRAȚII BRUTUS (*în cor*) : Bineînțeles. VITELLUS II (*privindu-i cu dispreț*) : Aveam dreptate când vorbeam de lași. Eu îți semnez pe loc.

VITELLUS I : E o condiție obligatorie ?

SEXTUS : Da. Și jurământul trebuie întocmit astă-seară și predat împuterniciților, care se bucură de imunitate. N-aveți de ce să vă fie frică. Nu vor fi percheziționați. (*Se ridică.*) Ei ?

AQUILEUS : Semnez.

VITELLUS I : Semnez.

VITELLUS II : Semnez.

(*Toți se întorc spre frații Brutus.*)

FRAȚII BRUTUS (*după o ezitare*) : Semnăm.

SEXTUS : Atunci nu mai rămâne decât să ne luăm rămas bun, pentru scurt timp. Desigur că înlăturarea lui Collatinus a fost o lovitură pentru noi. (*Cu un scurt ris cinic.*) Știu că n-are motive să mă iubească, dar era totuși un Tarquinius, și probabil că ar fi rămas neutru. În orice caz, dumnealor (*îi arată pe trimiși*) vor tergiversa așa-zisele tratative pînă veți da semnalul că sinteți gata. Cu bine. (*Iese.*)

(*Întuneric.*)

(*Se aud bubuituri într-o ușă grea, de fier. E tot noapte. Când se aprinde lumina în scenă, îl vedem pe sclavul din tabloul anterior, în genunchi în fața lui Brutus și a lui Publius Valerius.*)

VALERIUS : Dacă ai descoperit într-adevăr o conspirație, vei fi răsplătit cu

îmbelșugare. Așa încît nu te sfilii și spune tot.

BRUTUS : Mai mult : voi interveni să îți se acorde libertatea și cetățenia.

SCLAVUL : Jur să nu spun decît adevărul. Dar e atît de groaznic, încît mi-e frică să-l rostesc.

BRUTUS : Cum îți-ai dat seama că nu era vorba numai de o petrecere ?

SCLAVUL : Nu era prima orgie la care luam parte. Dar am observat că, de fiecare dată, de la un anumit ceas, goneau femeile și sclavii. Asta însemna că au lucruri de taină de vorbit între ei.

VALERIUS : Adevărat.

SCLAVUL : Pe urmă, chiar în timpul petrecerilor, le scăpau fel de fel de vorbe despre Republică, despre fostul rege... În noaptea asta, m-am ascuns și am ascultat tot.

BRUTUS : Și-acum, numele ! Cine a mai participat, în afară de frații Vitellus ?

SCLAVUL (*cu greu*) : Aquileus. (*Schimb de priviri între Brutus și Valerius, ca și cum informația nu i-ar surprinde.*) Doi fii de negustori, Tanuleius și Maccerinus...

VALERIUS : Potăile !

SCLAVUL : ...dar aceștia au fost dați afară înainte de sosirea trimișilor.

VALERIUS : Juri că s-au întîlnit cu trimișii ?

SCLAVUL (*retrăgîndu-se în genunchi, ca și cum i-ar fi frică să nu fie lovit*) : Stăpîne... Jur...

BRUTUS : Hai, dă-i drumul odată ! Cine mai era ? Collatinus ?

SCLAVUL (*aproape șoptit*) : Nu... Tiberius și Titus Brutus.

BRUTUS (*sărînd în picioare*) : Cine, cine... ? Fiii mei ? ! (*Sclavul încuviințează prin tăcere. Brutus se clatină. Valerius îl ajută să se așeze. Cu un efort enorm, se stăpînește.*) Și cu ce poți dovedi că nu minți, și că, din niște vorbe aruncate la beție, n-ai născocit o conspirație ?

SCLAVUL : Atunci de ce s-au întîlnit cu trimișii ? Și, dealtfel, a mai venit cineva, pe care nu-l cunosc, și care le-a dat ordine la toți cu privire la răsturnarea Republicii și la uciderea...

VALERIUS : A cui ucidere ?

SCLAVUL (*arătînd spre Brutus*) : A ta, stăpîne.

BRUTUS : Și n-ai auzit nici măcar numele necunoscutului ?

SCLAVUL : Ba da. Îi spuneau Sextus.

VALERIUS : Sextus ! La Roma ! Totul e o scornitură de-a ta, jigodie ! (*Îl trîntește pe sclav cu o lovitură de picior.*)

SCLAVUL : A trebuit să aștept plecarea lui ca să mă strezor și să vin în fugă la palat. Credeți-mă, nu mint. Dealtfel,

există o dovadă mai tare decât mărturia mea. Cel care se numește Sextus le-a cerut tuturor să scrie un jurământ, pe care să-l trimită regelui. În clipa asta l-au semnat. Când am plecat eu, se certau asupra cuvintelor.

BRUTUS (cu o hotărîre bruscă): Valerius, mergem acolo. În clipa asta! (Strigînd.) Gărzile! (Se aude tropăitul unor oameni înarmați.)

(Întuneric.)

VII. În forum

Acest ultim tablou va trebui jucat foarte sobru, aproape ca un ceremonial. În dreapta se văd treptele Senatului, pe care sînt instalate cele două jilțuri consulare. În mijloc, mulțimea care se adună, creînd impresia că în stînga ea se prelungeste, în culise, într-o mare de oameni. În fund, un ecran prin care se văd profilate siluetele celor condamnați, legați la stîlpul infamiei. Deși poporul care intră în scenă e numeros, totul se desfășoară într-o liniște aproape absolută. Nimeni nu se inghesuie, toți au figurile grave. Un sunet de trîmbițe anunță apariția consulilor, însoțiți de membri ai Senatului. Un crainic anunță: „Consulii și Senatul“! Aceștia coboară treptele și ocupă jilțurile, în tăcere. După un timp, Brutus se ridică în picioare.

BRUTUS: Popor roman! De la o vreme, Roma e zguduită de știrea că un vast complot a fost urzit împotriva Republicii. Sub pretextul că vin să negocieze problema despăgubirilor cerute de fostul rege Tarquinius, trimișii acestuia au luat legătura cu trădători, punînd la cale răsturnarea Republicii și reinstaurarea monarhiei. Complotul a fost descoperit tocmai în ziua cînd convinsesem Senatul să acordăm anumite despăgubiri, spre a pune capăt, odată pentru totdeauna, tuturor revendicărilor pe temeiul cărora fostul rege, în fruntea armatelor etrusce, amenință să dezlănțuie războiul împotriva Romei.

Potrivit legii ginților, deși s-au făcut vinovați de o josnică uneltire, așa-ziișii negociatori au fost eliberați și trimiși înapoi, cu următorul mesaj: „Poporul roman nu va mai îngădui niciodată să vină la cirna țării vreun rege sau oricine ar putea pune în primejdie libertatea. Poporul roman respinge ca neîntemeiată orice pretenție în acest sens și declară oficial pe Tarquini drept dușmanii săi de moarte, pe care îi va urmări pînă li se va stîrpi sămînța. În sfîrșit, bărbații romani, biruitori ai atîtor noroade, războinici cu fala nepătăată, sînt gata să înfrunte orice dușman ar îndrăzni să încalce fruntariile țării, și să-i astupe gura cu țărînă“. Aprobați?

MULTIMEA (într-un cor urias): Apro-băm! (Sonorizarea trebuie să dea senzația repercutării acestui strigăt.)

BRUTUS (impunînd liniște): Cetățeni! Nu voi citi lungul act de acuzare, în-tocmit de Senat. El e cuprins chiar în scrisoarea pe care conspiratorii se pre-găteau s-o trimită fostului rege. (Citește.) „Jurăm credință regelui Tar-

quinius, pe care-l recunoaștem drept singurul nostru stăpîn, și jurăm ca prin sabie și sînge să restaurăm monarhia“. (Murmur îndelung.) Seme-nează... (În tăcerea de mormînt, i se simte o mică șovăială în glas.) Marius Aquileus... Servius Vitellus... Caius Vitellus... Titus Brutus... Tiberius Brutus. (Murmur de oroare și stupefacție. După o clipă.) În numele Senatului roman, îi condamn pe toți la moarte prin biciuire și răstignire. (Din mulțime se aud citeva apeluri înduioșate: „Brutus, Brutus...“ Aproape răcînd.) Lictori, justiția să-și urmeze cursul!

(Se vede agitație, dincolo de ecran, apoi se aud loviturile de bici, într-o tăcere care durează atît cît poate fi suportată. Ecranul se întunecă, acoperînd treptat scena supliciuului.)

UN LICTOR: Sentința a fost executată. SEXTUS (fîșnînd fulgerător din mulțime și strigînd): Nu și a mea, Brutus! (De aici încolo, totul se petrece fulgerător. Sextus înfîge pumnalul în pieptul lui Brutus, apoi, înainte de a se înjunghia, face un pas spre Collatinus și îi strigă rinjînd.) Collatinus, să știi că Lucretiei i-a plăcut! (Cade sub propria sa lovitură și sub loviturile celorlalți.)

BRUTUS (care, deși lovit, a rămas în răstimpul acesta ca o statuie, ducîndu-și doar mina la piept, încercă să rostească): Salva... Re... (Și cade.)

VALERIUS (în tăcerea încremenită a mulțimii, se apleacă asupra lui Brutus și îi pune mina pe piept; apoi, ridicîndu-se, cu voce sonoră): Jur pe spiritul tău, Brutus, că Republica va fi salvată!... Și, mai departe?... Mai departe, va decide istoria...

C O R T I N A



Cu

Dumitru Solomon

despre

- vecinătăți literare
- școala dialogului socratic
- caracterul dialectic al dramaturgiei
- prejudecățile criticii literare
- ideea morală ca impuls

O convorbire realizată

de Paul Cornel Chitic

PAUL CORNEL CHITIC : Deci, după cincizeci de ani de viață și douăzeci de ani de activitate la masa de lucru asupra pieselor tale, te rog, Dumitru Solomon, încearcă să răspunzi la cea mai dificilă întrebare, pe care, probabil, ți-ai pus-o de multe ori : care crezi că îți este locul, într-o ipotetică ierarhie a valorilor dramaturgiei contemporane ?

DUMITRU SOLOMON : Nu mă preocupă ierarhia, ea e incitantă în domeniul sportului, al performanțelor care pot angaja pasiuni, dar e mai puțin interesantă în domeniul creației artistice.

Într-o dramaturgie servită de foarte puțini scriitori (și există, probabil, cel puțin o explicație a faptului că tu, Paul Cornel Chitic, contezi la ora actuală printre cei mai tineri dramaturgi, deși ești mai aproape de vârsta mea decât de vârsta debutului), toți avem, cred, un loc mai mult sau mai puțin stabil (pentru că mai și creștem, mai și descreștem) și ne putem considera proprietari ai unor loturi literare, mici, e adevărat, dar care sînt ale noastre.

PAUL CORNEL CHITIC : Te rog să-ți descrii acest lot de... proprietate literară.

DUMITRU SOLOMON : În descripție sînt foarte slab, probabil că dacă eram bun scriam proză.

PAUL CORNEL CHITIC : Dar lotul pe care-l ai se întretaie cu al altuia ?

DUMITRU SOLOMON : Se întretaie sau se învecinează...

PAUL CORNEL CHITIC : Cu al cui ?

DUMITRU SOLOMON : În primul rînd, cu ale acelora care nu mai sînt, pentru că a crede că te-ai născut în și din pustiu ar fi o înfatuare stupidă.

PAUL CORNEL CHITIC : Poți să dai și nume ?

DUMITRU SOLOMON : Dacă te referi la cei ce nu mai sînt, cred că scrisul meu se întretaie cu, sau mai precis decurge din lectura dramaturgiei lui Camil Petrescu, a dramaturgiei lui Sebastian și, fără îndoială, a lui Caragiale.

Dacă te referi la „întreținerile“ sau „învecinările“ contemporane, ele există de asemenea. Amestecul de umor și amărăciune, de burlesc și solemn, parodia, ironia, demitizarea sînt comune multora dintre cei care scriu astăzi teatru ; pre-

ocuparea pentru metaforă, la fel ; așa că mă văd cumva în familia care i-ar cuprinde pe Sorescu, pe D. R. Popescu, pe Naghiu, pe Chitic, pe Leonida Teodorescu, pe Mazilu, pe Tudor Popescu, pe Băieșu...

PAUL CORNEL CHITIC : Și care sînt aceia cu care nu te învecinezi ?

DUMITRU SOLOMON : Nu am vecinătate cu dramaturgia care minte, cu dramaturgia care comunică adevăruri prefabricate, prezentîndu-le drept adevăruri rezultate în urma unui efort de gîndire, a unui efort dramatic sau, dacă vrei, fiindcă sîntem în teatru, a unui efort de dialog. Mi-am apropiat formula socratică și cred că la un adevăr se poate ajunge prin luptă, prin dialog, prin efortul de a te plia, chiar dacă este incomod, adevărului rezultat din dialog.

PAUL CORNEL CHITIC : Deci, acesta este motivul pentru care practici punerea problemelor sub semnul maieuticii ?

DUMITRU SOLOMON : S-ar putea ca și aceasta să fie o explicație. Atenție, însă : prin dialog se poate ajunge — vorbesc aici de dialogul socratic — la un adevăr, dar (vezi cazul sofiștilor) se poate ajunge și la un adevăr... mincinos, la un adevăr formal, minciună în fond. N-am ambiția să spun că în ceea ce scriu ar exista niște adevăruri mari, importante, fundamentale, absolute (nu cred că se pot oferi adevăruri absolute), dar, în același timp, nu există nici minciuni mari, importante, fundamentale.

PAUL CORNEL CHITIC : Mai degrabă cred că dramaturgia pe care o practici pornește din dorința de a învăța și a reinvăța — sau de a aminti celor care au uitat — cum se ajunge la adevăr.

DUMITRU SOLOMON : E o școală pe care eu însumi o urmez, pe care n-am terminat-o și pe care, probabil, n-o voi termina niciodată, o școală la care mi se dă mereu ceva de corijat. Avem mereu corijențe.

PAUL CORNEL CHITIC : Tocmai pentru că nu crezi în adevăruri absolute, îngăduie-mi să consider că sensul existenței individuale nu e un anume adevăr, ci modul cum se ajunge la adevăr.

DUMITRU SOLOMON : Bine spus ! Drumul spre adevăr.

PAUL CORNEL CHITIC : Deci, în ciuda tentei metaforice, uneori parabolice, teatrul pe care-l scrii este dialectic.

DUMITRU SOLOMON : Am și scris, chiar în revista „Teatrul“, despre caracterul funciarmente dialectic al dramaturgiei. Dramaturgia este dialectică, este mișcare a forțelor opuse, este luptă, conflict, dialog. Aici nu te poți sustrage dialecticii. Fără dialectică, nu iese o piesă de teatru, iese orice altceva.

PAUL CORNEL CHITIC : Ai încercat, desigur, să privești retrospectiv anii în care ai scris. Spune-mi, te rog, ai simțit uneori — asta este întrebarea — că se exercită asupra-ți o anumită presiune spre a-ți schimba felul de a scrie teatru ?

DUMITRU SOLOMON : Presiunea aceasta e chiar în mine. Există și presiuni vizibile, pe care le cunoaștem cu toții, dar există și presiunea asta nevăzută, interioară, ce decurge și din structura dialectică a scriitorului, care este totodată și om, și cetățean, și care își asumă cu fiecare cuvînt scris o răspundere socială. Dacă uneori ești sigur pe cuvînt sub raport estetic, nu ești sigur întotdeauna sub raport etic, sau dimpotrivă, se întîmplă să fii sigur pe puterea etică a cuvîntului și să nu fii sigur pe cea estetică. Sînt momente de mare presiune, iar presiunea asta se simte uneori în ceea ce ai scris.

PAUL CORNEL CHITIC : Ai fost ani la rînd foarte puțin jucat. Asta nu te-a marcat în nici un fel ?

DUMITRU SOLOMON : N-aș spune că da, pentru că în momentul în care m-am apucat să scriu teatru am dorit o „ciudată“ finalitate, finalitate pe care nu și-o propun de obicei dramaturgii. Am dorit întotdeauna să public ceea ce scriu, și nu să fie jucat. Probabil că nu aveam viziunea scenică a pieselor pe care le scriam.

PAUL CORNEL CHITIC : Este o modestie provocată de dificultățile de a ajunge pe scenă, sau este... ?

DUMITRU SOLOMON : N-aș numi-o modestie. Dimpotrivă, o infatuare de scriitor, care are mai mare încredere în scris, în tipar, decît în imaginea scenică. Noi toți — sau aproape toți — ne-am format ca literați și am căpătat un cult al scriului tipărit, al literii de tipar, al cărții, al revistei. Cred că marea majoritate a celor care scriem astăzi dramaturgie am venit spre teatru din literatură.

PAUL CORNEL CHITIC : După douăzeci de ani de căutări și de lucru la masă, spune-mi, Dumitru Solomon, crezi că este cu puțință, în principiu, ca dramaturgia românească, în ansamblu, cultura socialistă, să nască un anume fel de teatru, reprezentînd un curent filozofic și estetic, așa cum a fost, bunăoară, teatrul expresionist, sau teatrul existențialist, teatrul absurdului sau cel al „tinerilor furioși“ ?

DUMITRU SOLOMON : Nu numai că există șanse, nu numai că e cu puțință, dar este absolut necesar. Dacă dramaturgia noastră exprimă o gândire revoluționară, este normal ca și în plan estetic această gândire să se exprime în mod revoluționar. Multă vreme am făcut altceva decît să copiem. Să copiem structuri, să copiem modele. Ar trebui să descoperim modele noi, să impunem aceste modele. Așa cred că e logic să se întîmple. Spiritul novator în dramaturgie, ca și în alte domenii ale creației, e firesc să vină dintr-o gândire revoluționară. Ne propunem să transformăm omul. Dar cum să-l transformăm ? Tot pe baza a ceea ce s-a făcut în urmă cu un secol, cu două secole, și s-a verificat în practica teatrală ? În dramaturgie au fost tentative de a descoperi alte căi, alte mijloace ; la fel, în arta spectacolului. Dramaturgia noastră este încă necunoscută în lume — avem și noi o vină în asta — și deci nu poate fi comparată. S-ar putea ca, la un moment dat, cînd se vor pune toate cărțile pe masă (mă refer la cărțile de joc, aici), să constatăm că avem cărți mai bune.

PAUL CORNEL CHITIC : Deci, în afară de dorința obstinată de a scrie niște piese care să fie socotite la fel de bune ca acelea pe care le luăm drept puncte de reper, în afară de calitatea — ca să zic așa — inovatoare sau de-a dreptul revoluționară a unor texte care s-ar juca pe scenă, înțeleg că și arta regiei și arta actorului au jucat un rol important în formarea ta ca dramaturg.

DUMITRU SOLOMON : Am început să scriu teatru într-un moment foarte bun al artei teatrale de la noi. Am văzut multe spectacole, pentru că scriam, în perioada respectivă, cronică dramatică. Se căuta mereu ceva nou și, dacă îmi amintesc bine, nu trecea stagiune fără unul, două sau trei evenimente teatrale de primă mărime. În acest context, dacă voiai să scrii teatru, trebuia să te sincronizezi, să te pui de acord cu nivelul înalt profesional al artei spectacolului.

Sigur, asta nu înseamnă că trebuia să și reușești.

PAUL CORNEL CHITIC : Ceea ce ai spus despre dramaturgie, despre șansa ei de a da naștere unui curent, unei școli, așa cum au fost cîteva în Europa, mă obligă să te întreb de ce crezi că dramaturgia contemporană nu se bucură de atenția criticilor literari.

DUMITRU SOLOMON : Fenomenul, cel puțin din cîte știu eu, este izolat. Nu cred că în alte părți se întîmplă acest lucru, cred că numai la noi, și asta vine dintr-o prejudecată, iar prejudecata vine dintr-o realitate. A existat o perioadă în care nu merita să se publice dramaturgie — și nu se publica, iar un critic literar serios, nefiind obligat, prin specificul profesiei, să scrie despre spectacole, evita să-și consume timpul cu piesele de teatru. Apăreau din cînd în cînd și piese interesante, e adevărat (să nu uităm de un Lovinescu, un Baranga, scriitori care ar fi meritat mai multă atenție și din partea criticii literare), dar erau foarte puține piesele care să-l determine pe criticul literar să facă o incursiune în sălile de teatru. Deși realitatea s-a mai schimbat, prejudecata, formîndu-se pe parcursul unei perioade lungi, a rămas în vigoare. În virtutea inerției, critica literară ocolește dramaturgia. Există în momentul de față scriitori de literatură dramatică și opere literare de teatru care pot constitui obiect al cercetării criticii literare, opere care, în același timp, stau foarte bine alături de acelea importante din poezie sau proză.

PAUL CORNEL CHITIC : Te-aș ruga, în contextul răspunsurilor la întrebarea anterioară, să dai cinci nume de dramaturgi care ar trebui și pe care îi recomanzi cu insistență să devină obiect și subiect de cronică literară.

DUMITRU SOLOMON : Pot să dau mai mult de cinci nume. În afară de Lovinescu, Mazilu, Everac, care fac parte dintr-o perioadă mai veche a literaturii, există Sorescu, D. R. Popescu, Guga, Naghiu, Băieșu, Chitic, Mănescu, Iacoban, Sütö, Tudor Popescu. Consider că acești dramaturgi, și, poate, și alții, sînt scriitori, și nu numai ceea ce s-ar numi „producători de teatru“, iar unele dintre lucrările lor dramatice merită să fie analizate alături de romanele sau volumele de versuri importante.

PAUL CORNEL CHITIC : Constați existența unor direcții, a unor direc-

ții diferite, sesizabil diferite, în dramaturgie ?

DUMITRU SOLOMON : Critica de teatru, care, din păcate, dispune și ea de puține forțe, a și încercat să definească aceste direcții. Sînt totuși multe piese, dar aici contează și una sau două piese care pot defini personalitatea unuia sau altuia dintre dramaturgi, și care, nejuicîndu-se, sau nefiind tipărite încă, nu intră în discuția criticii. Cîtă vreme aceste piese care precizează locul unui dramaturg în contextul literaturii dramatice și al teatrului actual nu se joacă — și cred că fiecare dintre noi poate numi una sau două piese pe care le consideră importante și care n-au ajuns să fie confruntate cu celelalte piese, cu publicul, cu teatrul, cu dramaturgia națională, cu literatura națională —, nu putem pronunța asupra dramaturgilor. Știm că există structuri constituite, știm că există personalități, dar o direcție poate, fi cuprinsă doar cînd cunoști o suită de piese.

PAUL CORNEL CHITIC : Cum îți scrii teatrul ? Cum îți scrii piesa : plecînd de la cazuistică, de la un caz particular și încercînd să te ridici la general, la o tendință, sau pleci de la tensiune, de la o stare conflictuală care crește ca o namilă invizibilă, și începi să cauți în faptul curent, imediat, ilustrația, expresia ?

DUMITRU SOLOMON : Sînt un moralist, pornesc de la o idee morală. Dacă îmi lipsește această idee morală, nu scriu. S-ar putea să nu mai fie nevoie astăzi de moralități sau s-ar putea ca moralității să fie asimilați, la repezeală, cu moralizatorii.

Există pentru mine o idee morală-mamă, care se traduce foarte simplu : a fi om în orice împrejurare, în ciuda și împotriva unor conjuncturi, în ciuda și împotriva unor presiuni, în ciuda și împotriva unor tendințe interioare de a anula această calitate. Teatrul, mai mult poate decît alte modalități de exprimare artistică, este investit cu această misiune. Trebuie să sprijinim umanul din noi.

PAUL CORNEL CHITIC : Constat că te bantue patetismul, speranța. Oare și acea fantomatică imagine utopică a omului, față de care orice atitudine pragmatică se află în culpă ?

DUMITRU SOLOMON : Da, ai spus bine ceea ce aș fi vrut să spun eu însumi. Sînt, în modul în care gîndesc, un patetic, e adevărat, nu însă și în ceea ce scriu. Chiar mă străduiesc ca în scris să nu fiu patetic, să nu fiu liric, să nu

fiu sentimental. Uneori îmi impun ironia, pentru a nu cădea în ridicol. La un moment dat, patetismul se degradează în emfază, și emfaza alunecă foarte ușor în ridicol. Nu sînt utopic. Nu cred într-un om perfect. dar cred în perfectibilitate.

PAUL CORNEL CHITIC : Perfectibil, față de ce ? Comparativ cu ce ?

DUMITRU SOLOMON : Comparativ cu cele două extreme, cu animalul din noi și cu omul ideal pe care-l visăm.

PAUL CORNEL CHITIC : O altă întrebare. Sînt piese despre care crezi că, dacă s-ar fi jucat la timp, și-ar fi înlesnit scrisul ?

DUMITRU SOLOMON : Nu sînt incredințat că ceea ce scriem, chiar dacă scriem bine, este definitiv, rezistă timpului.

PAUL CORNEL CHITIC : Înțeleg că sînt piese pe care ai început să le renegeți ?

DUMITRU SOLOMON : Nu, nu în sensul acesta. O piesă ca *Socrate*, dacă s-ar fi jucat atunci cînd a fost scrisă, pentru mine ar fi constituit o verificare a puterii mele de creație dramaturgică. Piesele sînt, într-o măsură sau alta, datate. *Socrate* e permanent, nu însă și ceea ce scrii despre *Socrate*. E posibil ca piesa să fi fost importantă acum 14—15 ani, cînd a fost scrisă, dar să fie mai puțin importantă acum, sau peste alți 14—15 ani.

PAUL CORNEL CHITIC : Lucrezi la vreo piesă acum ?

DUMITRU SOLOMON : Tot timpul lucrez la ceva, dar nu știu dacă o să fie sau nu piesă.

PAUL CORNEL CHITIC : Constat că la cincizeci de ani — și îți dorec „La mulți ani“ ! —, în discuția pe care am purtat-o, ai o tinerețe care se manifestă prin timiditate, prin îndoială, prin dorința de a te verifica.

DUMITRU SOLOMON : Îndoiala de la maturitate, nu din timpul tinereții. În tinerețe aveam mai puține îndoieli, acum am început să am îndoieli.

PAUL CORNEL CHITIC : Ești nemulțumit de cantitate ?

DUMITRU SOLOMON : Sînt nemulțumit de cantitate și de calitate, dar sînt nemulțumit în cel mai înalt grad de lene și de faptul că mă las atras de tot felul

de lucruri mărunte, ocolind lucrurile esențiale.

PAUL CORNEL CHITIC : Crezi că dacă ai fi fost mai harnic, mai productiv, dramaturgia pe care ai scris-o ar fi arătat altfel ?

DUMITRU SOLOMON : Poate nu altfel, dar ar fi fost mai completă imaginea ei, de fapt mai diversă, completă neputând fi niciodată. Uneori e bine să nu scrii o piesă.

PAUL CORNEL CHITIC : Cite piese crezi că ar trebui (dacă ai putea să scrii peste noapte un număr de piese), cite piese crezi că ar mai fi fost nevoie să fi scris, ca să ai convingerea și siguranța că imaginea aceea despre propria ta creație putea fi mai completă ?

DUMITRU SOLOMON : Dacă aș vrea să glumesc, în stilul lui Băieșu, aș spune 24. Nu știu. S-ar putea să fie nevoie să mai retrag niște piese pentru ca imaginea să fie adevărată, iar uneori o piesă „în plus” — pe care te-ai grăbit s-o scrii, fără convingere — dă o imagine mai puțin adevărată.

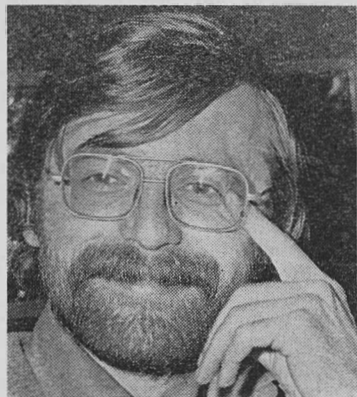
PAUL CORNEL CHITIC : Ai întâlnit cumva cărți care să te oprească

de la scrierea unei piese și să te facă să-ți revizuești imaginea pe care o aveai despre acea problemă ?

DUMITRU SOLOMON : Nu. De obicei, cărțile mă incită să scriu. S-ar putea ca asta să se observe în piese. Mă refer la tonul livresc. O idee găsită undeva, într-o carte, îmi poate sugera dramatism, iar dramatismul e suficient să se proiecteze pe o obsesie mai veche, pentru ca să producă un embrion dramatic, embrion care nu se supune nici unei legi, fiindcă el poate intra imediat în creșterea firească, dar se poate conserva ani de zile, spre a reveni, ulterior, ca idee teatrală.

PAUL CORNEL CHITIC : Ți-am pus o mulțime de întrebări. Nu știu în ce măsură am fost aproape de felul tău de a gândi și de felul general de a gândi despre ceea ce scrii. Este vreo întrebare care ai fi dorit să-ți fie pusă, și nu ți-am pus-o ?

DUMITRU SOLOMON : În general, hazul unui dialog constă în faptul că te afli în fața necunoscutului și nu ți se pun întrebări la care te aștepti și ale căror răspunsuri le pregătești dinainte. Nimic nu-mi place mai mult decît dialogul. Poate că de aceea m-am și apucat să scriu teatru.



Cenaclul dramaturgilor

19

În lectură

„Artur, osînditul”

de Matei Vișniec

A cincea ședință, din actuala stagiune, a Cenaclului dramaturgilor s-a desfășurat, luni 28 februarie, nu în foaierea sălii Majestic, ci la Casa Scriitorilor din București. Textul, intitulat *Artur, osînditul* și semnat de poetul Matei Vișniec, a fost interpretat (în sensul adevărat al cuvîntului) de actori ai Teatrului Giulești (Ion Anghel, George Bănică, Radu Panamarenco, Gelu Nițu, Mircea Constantinescu) îndrumați de regizoarea Geta Vlad.

Iată fragmente din lungă (la propriu !) dezbateră : ION ANGHEL : „...Cuvîntul în frază are o forță de exprimare rar

întîlnită...” GEORGE BĂNICĂ : „...Textul nu mi-a oferit repere pentru a-l discuta într-un context al dramaturgiei propriuzise...” DUMITRU RADU POPA : „Aș încadra această piesă, cu cugetul împăcat, în rîndul farselor tragice. Ceea ce tovarășul Bănică observa foarte bine, este lipsa unor anumite repere cu care cititorul sau actorul sau spectatorul este obișnuit într-o piesă de teatru. Primul reper care lipsește : gratuitatea perfectă a condamnării lui Artur la moarte. Cînd a fost condamnat la moarte ? Nu se spune nici o clipă nici pentru ce a fost con-



damnat la moarte... Observ, pe tot parcursul piesei, o serie întreagă de ierarhii din care nu a rămas decât forma, niște ierarhii care macină în gol, al căror fond practic nu există, așa cum nu există o motivație a condamnării acestui om. Observăm după aceea că ne aflăm în fața unei umanități în criză teribilă, criză economică și criză morală...“ ALEXANDRU PALEOLOGU : „De ce a fost condamnat la moarte ? Nu există această întrebare. În lumea de azi oricine, virtualmente, e condamnat la moarte. Uitați-vă ce se întâmplă pe glob... Prima lectură a piesei mi-a amintit un alt text, anume un text celebru al lui Camus despre dreptul societății de a ucide un om... Socotesc excelentă inițiativa prezentării acestei piese în cenaclu“. PAUL CORNEL CHITIC : „...Care sînt virtuțile incontestabile ale textului ? Personajele sînt foarte distincte, ele au identități... Pot vorbi cu gura plină și cu sufletul deschis și cu mare satisfacție despre un coleg care, evident, pentru toți ceilalți dramaturgi este un «pericol», pentru că este talentat... Dacă ar fi să-i fac un reproș, i-aș zice așa, cu viclenie și răutate : «Lasă că o încurci și tu curînd». Vreau să văd ce va face cînd, în mod inevitabil, se va apropia de niște teme mai imediate...“ GEORGE RICUS : „...Piesa este foarte interesantă și bine construită...“ CONSTANTIN RADU MARIA : „...Găsesc că există aici un sentiment ludic foarte pronunțat : e un joc, și un joc de-a teatrul. Pentru ca jocul să funcționeze s-au luat elementele care sînt în structura lui logică : victimă, călău, gardian etc. Tehnica jocului este asemănătoare celei din logica nuanțelor. Cel puțin așa se înscrie devenirea personajelor care fraternizează pînă la urmă cu victima în dialoguri prea lungi, în care replicile se schimbă ca niște mingi de ping-pong, fără să angajeze substanța sufletească a protagoniștilor. Pentru că personajele sînt generalități și nu individualități... Jocul este un joc de măști“. VINTILĂ ORNARU : „Foarte bine a spus tovarășul Constantin Radu Maria că aici este un joc Da, dar este un joc din care

umanitatea are de cîștigat“. EUGEN BALOGH : „Consider piesa ca o disecție a corupției, a degradării spirituale, a angoasei...“ MARIANA IOAN : „...Sînt secretară literară la Teatrul «Ion Creangă». Matei Vișniec este un autor în vederile teatrului nostru...“ PAUL TUTUNGIU : „...Mijloacele dramaturgice de care dispune Vișniec sînt într-adevăr de remarcate. Într-un anume plan, intențiile autorului au fost, probabil, să facă din piesă o parodie amară și contemporană a respectului pe care-l avea — și reușea să-l materializeze — Socrate pentru legile cetății. Artur osînditul dorește să se respecte în cuvînt și spirit regulamentul condamnărilor la moarte. În piesă nu este pusă în discuție condamnarea la moarte, ci nerespectarea regulamentelor sociale scrise... Vișniec știe să scrie pe trei niveluri semantice.“ PAUL EVERAC : „...Piesa tînărului Vișniec mi se pare încheată dintr-un punct de vedere, lăxă și lăbilă dintr-altul. Este foarte riscant să faci o dramaturgie, vorbesc acum din punct de vedere formal, în care să-mi dai de la început gama pe care o cînti, motivul pe care îl adopți, și după aceea s-o duci în variațiuni nesfîrșite pînă cînd eu mă plictisesc...“

Dacă piesa aceasta este o parodie sau nu este; dacă este o metaforă sau nu este, dacă este un incurs psihologic și sigur nu este, ea are o anume coerență... Foarte cu foaie, încetul cu încetul, ea a reușit să devină «o ceapă», adică o edificare. Cred că această ceapă este și comestibilă în parte, și vezicantă în parte, de aceea nu prea văd cum va intra ea foarte ușor în tehnica culinară a culturii noastre; dar ceapa aceasta există, și grădinarul ei merită să fie prețuit și felicitat...“

Mircea RAREȘ

Replica serii : „...dacă mergi în tramvai și ai acest text sub braț și îl deschizi și citești o pagină, categoric că uiți să te mai dai jos la stația respectivă...“



invitatul nostru

SANDA MARIA

DANDU :

„Să renunți,
ca din nou să sperii...”

— *La puțin timp după premiera cu Țanul de la răscruce, vă provoc, Sanda Maria Dandu, la o discuție despre dumneavoastră. Ați avut emoții ?*

— Nu. Nu am avut. Nu am niciodată emoții. Am fost stăpinită de o stare de tensiune care aparține personajului. Femeia, eroina piesei lui Horia Lovinescu, este un personaj singular, extrem de dificil, nu intră în relație directă cu celelalte personaje și totuși le determină evoluția și reacțiile. Femeia este un personaj-simbol, cu semnificații deosebite în această excelentă piesă a unuia dintre cei mai importanți dramaturgi pe care-i avem.

— *Vă place rolul ?*

— E un rol important pentru mine și, odată cu acest spectacol, cred că, în ceea ce mă privește, am pășit într-o nouă etapă a activității mele artistice. Cred că am părăsit tinerețea și am intrat în maturitatea artistică. Mai cred că această a doua etapă este cea hotărâtoare pentru mine.

— *Să ne întoarcem în timp. Ce v-a determinat să alegeți această profesie ?*

— Credeți că interesează ?

— *Cred că da.*

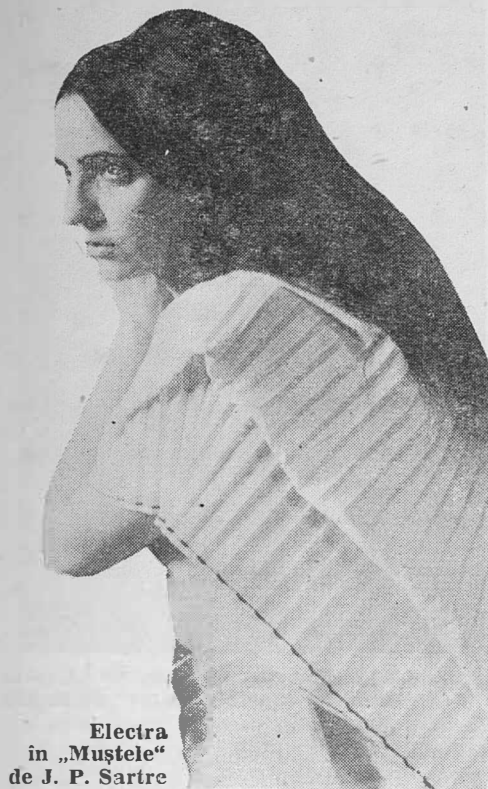
— O să vă dezamăgesc. Ce m-a determinat ? Nimic altceva decât îndemnul profesoarei mele de limba română din liceu.

În spectacolul „Cintec despre sperețoarea lusitană”

— Încercați să evocați cei douăzeci de ani de carieră...

— De carieră? Hm... Să-i spunem, de profesie. Sumar, foarte sumar: am fost repartizată la Teatrul de Stat din Sibiu,

Cu Alexandru Repan, în „Hoții”
de Schiller



Electra
in „Muștele”
de J. P. Sartre

Eu, de fapt, voiam să mă fac inginer chimist. Dar, așa a fost să fie. Am intrat la Institut, examenul era condus de maestrul Ion Șahighian și tot ce-am învățat îi datorez lui. A fost un pedagog minunat. Ne-a înarmat cu foarte multe cunoștințe profesionale și, mai cu seamă, ne-a educat în spiritul dragostei pentru profesie, al disciplinei riguroase și al respectului pentru colegi. S-a ocupat de noi, studenții, cu foarte multă grijă. Cu o grijă părintească.

— Anul acesta ar urma să sărbătoriți douăzeci de ani de la absolvire. Cine ar fi cei cu care v-ați întâlni la această sărbătorire?

— Am fost mulți, am absolvit vreo șaizeci de actori. Printre ei, Irina Petrescu, Alexandrina Halic, George Paul Avram, Ștefan Iordache. Și câți alții, câți alții... Cu unii dintre ei nu ne vom mai vedea niciodată. Au plecat dintre noi Eugenia Dragomirescu, Cornel Coman...

— Vă mai amintiți debutul?

— S-ar putea altfel? Primul meu rol pe scenă, în fața publicului, a fost Clitemnestra.



unde am jucat vreme de trei stagiuni. Pe urmă, din motive familiale, am venit la Teatrul „Barbu Delavrancea“, astăzi Teatrul „Ion Vasilescu“, și aici am rămas. Am jucat mult și la Sibiu, și la București. Nu întotdeauna roluri semnificative, importante, dar... așa e meseria noastră.

— Vreți să pomeniți câteva roluri care v-au fost dragi?

— Dragi mi-au fost toate, aproape fără excepție. Mai aproape de inima mea au rămas, însă, Electra din *Muștele* de J. P. Sartre, Amalia din *Hoții* de Schiller, Ana din *Ion* după Liviu Rebreanu, Vidra din *Răzvan și Vidra* de B. P. Hasdeu, Teona din *Intors din singurătate* de P. C. Chițic, Nana din *Capete rotunde și capete țuguiate* de Brecht, Fifi din *Siciliana* de Aurel Baranga, Femeia din *Hanul de la răscruce* de Horia Lovinescu... Ajunge?

— Ce roluri regretați? Ce alte roluri v-ați fi dorit?

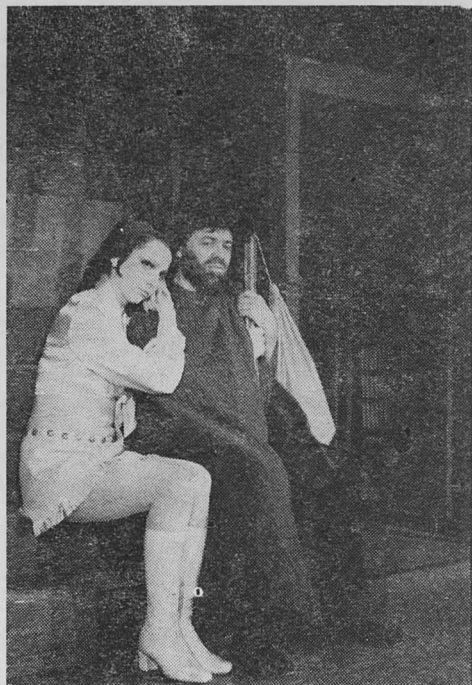
— Mai aveți și altă întrebare?

— Care vă sînt partenerii cei mai buni?

— Cei mai mulți dintre colegii mei sînt parteneri foarte buni. Hamdi Cerchez, Stelian Cremenciuc, Constantin Rășchitor, Marieta Luca, și nu numai ei, sînt parteneri admirabili. Am mai jucat alături



Cu Dem Rădulescu în „Siciliana“ de Aurel Baranga



Cu Stelian Cremenciuc, în „Capete rotunde și capete țuguiate“ de Brecht

de Tamara Buciuceanu, Alexandru Giurgaru, Dem. Rădulescu, Ștefan Bănică, Sorin Zavulovici, Alexandru Repan, Dorina Lazăr, Mihai Stan, Magda Popovici... În douăzeci de ani, aduni multă experiență, nu?

— Spuneați, la începutul convorbirii noastre, că nu aveți emoții înainte de spectacol. Cum se explică?

— După atîția ani de, cum să-i spun?, de meserie e bine?, după atîția ani, am adunat destulă experiență ca să nu mă mai pîndească emoțiile dinainte de spectacol. Știu exact cum să mă pregătesc de-a lungul repetițiilor și înaintea fiecărui spectacol pentru ca totul să meargă cit mai bine. Credința mea e că profesiunea noastră se bazează mult mai mult pe gîndire, pe studiu, pe antrenament și foarte, foarte puțin pe inspirație, pe improvizație. Nu știu ce înseamnă „să ai o seară bună“. Cred că trebuie să știi să-ți pregătești o seară bună.

— Fiecare seară vă este „o seară bună“? Chiar și atunci cînd spectacolul a îmbătrînit? Chiar și atunci cînd știți că e ultima reprezentație cu un anumit spectacol?

— Am să vă dau un exemplu: joc, alături de Dem. Rădulescu și de alți colegi ai mei, de treisprezece stagiuni, în *Siciliana*. Spectacolul a îmbătrînit, cu si-

garanță, eu însămi sînt mai bătrînă cu treisprezece ani decît în seara premiei. Rolul pe care-l fac este singurul, dar absolut singurul, într-o comedie plină de haz, care nu are nici o replică de haz. Sînt ca o jucătoare de volei care mereu și mereu ridică mingea la plasă, pentru ca toți ceilalți să tragă. Ei bine, dacă după peste o mie șapte sute de reprezentății mi-aș permite o singură seară să nu ridic bine la plasă, mingea nu ar trece în careul advers. Dem. Rădulescu, pe care îl admir pentru pofta cu care-și joacă rolul, îmi spune adesea : „Sanda, dacă nu erai tu, astă-seară ratam spectacolul“. Și totuși, *Siciliana* e spectacolul lui. E în-cîntător cîtă fantezie, cîtă credință, cît elan investește în fiecare seară, după ațitia ani.

— Vorbeați despre credință...

— Da. Fiecare actor ar trebui să-și scrie cu grimonul pe oglinda din cabină trei cuvinte : speranță, credință, renunțare.

— Vreți să vă explicați ?

— Să încerc. În profesiunea noastră, știți bine, nu mai alegem, ci sîntem aleși. În sine însuși, fiecare dintre noi, nutrim iluzia că ne vom întîlni cu cele mai frumoase roluri. Ne facem chiar visuri despre întîlnirea cu anumite roluri, fiecare dintre noi, mărturisit sau nu, iubeste, dorește anumite roluri. Dar, cel mai adesea, ele rămîn o speranță. Și totuși, în lipsa posibilității de a juca ceea ce visăm, ce ne rămîne altceva decît speranța, ca un punct de sprijin moral ? Cu ani în urmă, o stagiune întregă nu am pășit pe scenă. A fost îngrozitor. Dar îmi aminteam mereu cuvintele lui Șahighian : „Fetițo, să nu-ți pierzi niciodată speranța. Cariera ta începe mai tîrziu, obișnuiește-te cu gîndul ăsta !“ Ce mă făceam dacă îmi pierdeam speranța ?

— Vorbeați despre credință...

— ...ca despre un alt punct de sprijin moral. Un actor joacă, de-a lungul anilor, multe roluri mici, neînsemnate, șterse. Dar aceste roluri mici, secundare, fac parte din spectacol, ele compun întregul. Dacă v-aș arăta o listă cu asemenea roluri pe care le-am jucat, v-aș întrista. Și totuși, nu le-am refuzat, le-am pregătit și le-am jucat cu credința că ajut spectacolul, că e nevoie de mine, fie și pentru două-trei replici. Să joci orice rol cu credință — în rol, în piesă, în spectacol, cu credință, e foarte important, e obligatoriu. Să crezi în ceea ce faci...

— În sfîrșit, despre renunțare...

— Aici e ceva mai greu de explicat. Nu, n-am spus bine, nu mai greu, ci mai amar. Eu cred că trebuie să știm să ne privim în oglindă. Anii trec și noi nu mai sîntem cei care am fost ieri. Cred că trebuie să învățăm în fiecare zi să îmbătrînim. Privindu-ne atent și sincer în oglindă, trebuie să știm să renunțăm la anumite iluzii, la anumite vise, la anumite roluri... E dureros de greu, dar trebuie să știi cînd vine vremea să renunți la Julieta, ca să poți spera să joci Doica. Să renunți, ca, din nou, să sperii...

Convorbire realizată de Irina COROIU

În Femeia, din „Hanul de la răscruce“ de Horia Lovinescu





În pregătire : Spectacole Shakespeare

ADRIAN GEORGESCU

Primul Actor — Hamlet (Teatrul „Bulandra“. Regia : Alexandru Tocilescu)

Mi se pare esențial faptul că, după îndelungi căutări, *Hamlet* obține certitudinea datorită *teatrului*, căruia îi atribuie o funcție purificatoare : „Teatrul este o oglindă a firii ; el trebuie să arate virtuții adevăratele ei trăsături, păcatului, icoana lui și tuturor vremilor și vîrstelor, tiparul lor...“ Dar, pentru a-și atinge scopul, îi trebuie un anumit tip de teatru și un anumit tip de actor, a cărui expresie artistică să aibă asupra spectatorilor efectul unui șoc.

Primul Actor este un astfel de artist. O confirmă reacția lui Polonius, care, înainte ca Actorul să-și termine tirada, nu mai poate suporta și-l roagă pe Hamlet să-l oprească. Ceea ce mă încintă este relația Actor-Hamlet ; este relația dintre doi oameni de elită, de aceeași valoare : așa cum Hamlet este prințul Danemarcei, Actorul este prințul Artei Teatrale. Sfaturile pe care le primește de la Hamlet le consideră firești, știute, niște principii „de meserie“, și-l încintă că Hamlet dispune de astfel de cunoștințe despre natura artei actorului.

VIITORUL ROL

MONICA GHIUȚĂ

Elisabeta — Richard al III-lea (Teatrul Mic. Regia : Silviu Purcărete)

De ce ar mai fi oamenii ființe raționale, dacă rațiunea nu-i ajută să se înțeleagă unii cu alții ? Dar obsesia puterii, care animă personaje importante din piesa *Richard al III-lea*, interzice oamenilor acestei curți regale „exercițiul inteligenței“. Regizorul Silviu Purcărete ne-a făcut să înțelegem ritmul fundamental al acestei lumi : „pînda și atacul“. Ce gamă bogată de trăiri și cit de complicate investigații îmi prilejuiește rolul reginei Elisabeta, caracterizată drept „slabă de inger, schimbătoare“, „jalnică maimuțareală a vredniciei“, „băsică de săpun...“ „întă a tuturor nenorocirilor...“ ! Trebuie să găsesc un echilibru între adevărul psihologic profund, aparență și mască, astfel încît personajul să nu se transforme într-o marionetă. Cred și într-o dialectică lăuntrică : dacă la început Elisabeta dă dovadă de superficialitate, inconsecvență, labilitate spirituală, spre sfîrșitul piesei se dovedește că învață să înțeleagă evenimentele la care asistă, devenind chiar mai vicleană decît Richard. Nesiguranța permanentă, totală și cumplită în care trăiește Elisabeta, încercările grele prin care trece, neajutorată și pingărită, ambiția, iată numai câteva „teme de lucru“ care mă obligă să găsesc argumentele femeii, soției, mamei, în fond ale omului, așa cum este, construit din bine și rău, din urît și frumos, din integritate și compromis.



Regele Claudius — Hamlet (Teatrul Național din Tirgu Mureș. Regia : Nicolae Scarlat)

Claudius îmi pare produsul unei epoci tulburi, în care crima, corupția, suspiciunea, ipocrizia, servilismul, sînt abil mascate de maniere elegante și de relații sociale de tip feudal. Perfect încadrat în acest mediu, Claudius ajunge rege, speculînd „avantajele“ sistemului în propriul său beneficiu, și nu fără grija de a-l menține și „îmbunătăți“ la nevoie. Dacă „ceva e putred în Danemarca“, iar „Danemarca e o închisoare“, Claudius este cel care conduce Danemarca. Și o conduce în mod absolutist, în concordanță cu caracterul său autoritar. Dar autoritarismul său este deghizat în politețe, amabilitate, umor și de ce nu, servit de farmecul personal... Claudius nu-mi pare a fi „un rege din fișii și zdrențe“, cum îl califică Hamlet, el demonstrînd o mare abilitate în „rol“ și orientare în „sarcină“. Nelipsit de calități (este inteligent, curajos, vigilent, prompt în reacții ; reacționează adecvat în situațiile nou create, iar în ceea ce privește adaptabilitatea, demonstrează o mare capacitate de autocontrol). Claudius este totuși marcat de permanenta neliniște a bănuielii și traumatizat de conștiința păcatului comis : fratricidul. Păcat comis din cea mai arzătoare dintre patimi, patima Puterii. Dragostea pentru regină este reală, dar tensiunea sa nervoasă, crescînd pe măsură ce se desfășoară evenimentele, o mai diluează, poate. Pentru experimentatul Claudius, oamenii nu sînt decît simple marionete, pe care le mînuiește după bunul său plac și interes. Iar aceștia se lasă manevrați tot din interes. Cu o singură excepție : Hamlet. Claudius nu-l poate manevra, și o știe. Iar pe cei pe care nu-i poate manevra, Claudius încearcă să-i elimine.



VIITORUL ROL

OLGA DELIA MATEESCU

Maria — A 12-a noapte (Teatrul Național. Regia : Anca Ovanez-Doroșenco)

În atmosfera aparte a piesei *A 12-a noapte*, în care comicul dezlănțuit coexistă cu un strat de intangibilă melancolie, Maria apare ca un personaj-unicat în dramaturgia lui Shakespeare. Încă nu știu cum o să-l realizez, dar pot spune că îmi creează o plăcere și o bună dispoziție care, sper, se vor transmite și publicului. Cei doi poli ai piesei sînt Maria și Malvolio ; antagonismul lor generează conflictul. Malvolio întruchipează puritanismul ipocrit, iar Maria, bucuria vieții, în tot ce înseamnă aceasta mai adevărat și mai nedisimulat ; ea se împotrivește oricărei tentative de falsificare a pornirilor firești. Maria este forța vitală manifestată liber, dar și măsura bunului-simț. Spuneam că e un personaj-unicat, deoarece, coalizîndu-se cu petrecăreții Sir Toby și Sir Andrew și participînd la farse destul de îndrăznețe, își păstrează totuși un soi de inocență funciară : există în firea ei ceva — poate că aliajul de inteligență, simț al umorului și toleranță — care o apără de degradarea ce le pîn-dește pe zglobiile doamne din anturajul lui Falstaff...



ȘERBAN CELEA



**Valentin — Doi tineri din Verona (Teatrul de Comedie.
Regia : Alexandru Dabija)**

Ca foarte tânăr în meserie, sînt la a doua întîlnire cu Shakespeare pe o scenă profesionistă. Regizorul Alexandru Dabija și-a propus să trateze în spectacol tema iubirii. Piesă de început, *Doi tineri din Verona* este un exercițiu pregătitor pentru *Romeo și Julieta*, evenimentele din piesă desfășurîndu-se însă către rezolvarea optimistă : totul e bine cînd se termină cu bine.

Voi interpreta rolul lui Valentin, al cărui nume este un simbol al dragostei. Valentin este un tânăr nobil din Verona, trimis de tatăl său la curtea Ducelui de Milan pentru a-și desăvîrși învățătura. Este un personaj puternic, plin de vitalitate, iscusit și cu maniere elegante, un tânăr serios în tot ce întreprinde ; încrezător în prietenie, nealterat sufletește și moralicește ; mărinimos cît se poate, chiar și cu cei ce-i sînt potrivnici. Valentin trăiește dragostea și ca suferință, fără să ajungă însă la intensitatea sentimentelor sau la starea de spirit declanșatoare de tragedie, la care au ajuns cei doi nefericiți îndrăgostiți Romeo și Julieta.

VIITORUL ROL

JULIETA SZÖNY

**Hero — Mult zgomot pentru nimic (Teatrul „Ion Vasilescu“.
Regia : Cornel Popa)**

N-aș putea spune că Hero din *Mult zgomot pentru nimic* este rolul vieții mele, dar orice rol din Shakespeare, chiar dintre cele mai episodice, îmi pare tot atît de atrăgător, de interesant, ca și cele principale. Cum aș putea s-o definesc pe Hero, fără să mă gîndesc la Julieta și la destinul acesteia ? Hero nu e un personaj atît de cunoscut, dar are foarte multe trăsături comune cu Julieta. De aceea mi se pare și foarte complicat. Este un personaj dramatic ca structură, dar care trebuie rezolvat cu mijloacele comediei.

Hero este simbolul cinstei și al fidelității, este „culoarea albă“ a piesei. Fiică bună, ascultătoare, iubitoare, care consimte să se căsătorească cu tînărul ales de tatăl ei, pe care însă îl și iubește, fiind, la rîndul ei, iubită ; ea cade pînă la urmă victimă unor intrigi de curte. În jurul ei se înnoadă și se deznodă tot felul de situații. Funcția ei dramatică este mai degrabă de sprijin pentru poveste, astfel încît nu-i revine prea multă acțiune.



Maria MARIN



Integrala Shakespeare

12

POVESTE DE IARNĂ

Finalitatea etică a basmului este fericirea, finalitatea estetică este ceremonia fericirii (nunta), dar conținutul său este partea de nenorocire din viață. Și această parte de nenorocire nu lasă loc pentru speranța ieșirii la un liman fericit. Conținutul basmului este lipsit de promisiune și totuși finalitatea sa etică — fericirea —, nepromisă, nesperată, urmează, riguros ca un rezultat al unei operații matematice, din jocul întâmplărilor nenorocite. Sint ele, aceste întâmplări nenorocite, un drum necesar spre fericire? Dacă ea ar putea fi întrevăzută, sperată, promisă, am răspunde cu un da răspicat. Sint ele tot afităie obstacole pentru voința de fericire a omului? Așa le-am putea considera, dacă eroul de basm le-ar putea ocoli. Și, încă, nu voința sa de fericire atrage asupra-i nenorocirile. În basm nu există nici un zeu gelos pe erou, ca în mituri. În basm, eroul calcă în ținutul cu nenorociri din întâmplare — cum am călca desculți într-un pîlc de urzici —, din neatenție sau, mai bine zis, din lipsă de control asupra lumii din jur. Dar poate omul să fie mereu atent, să controleze, adică, și să se controleze mereu în raport cu ceilalți? Cînd ar mai putea fi vreodată el însuși? Nu că n-ar exista un astfel de om, dar el este eroul predilect pentru o altă specie literară, aceea a romanului. Or, calitatea eroului de basm este de a fi cinstit cu sine. Cinstit cu sine, urmează în chip necesar că este cinstit și cu ceilalți. Cinstea lui ne apare ca naivitate. Eroul de basm face greșeli peste greșeli, care îl costă scump; uneori și viața îi e amenințată, dar nu și-o pierde; nu s-ar mai desfășura basmul; eroul ar intra în accidentalitatea naturii, or, norma basmului e să vorbească nu despre natură, ci despre omenesc. În fine, basmul e o demonstrație a faptului că omul cinstit cu sine ajunge la fericire în ciuda tuturor nenorocirilor, pentru simplul motiv că, fiind cinstit, este purtător de fericire, astfel că, oricum l-ar arunca jocul nefast al sorții, el va cădea pînă la urmă pe un pămînt însoțit, adică în sine însuși. Orice furtuni s-ar abate într-o zi de vară, ea

în esență este însoțită, iar după risipirea norilor soarele va zîmbi din nou.

Așa trebuie să înțelegem și zîmbetul Hermionei din finalul *Poveștii de iarnă*, tipică eroină de basm, poate cel mai pur tip. Ea nu revendică nimic, nu cere nici un fel de reparații morale, nu-și găsește nici o vină, nu-și recunoaște nici o eroare, ea suferă dar își uită cu bucurie suferința, căci în sufletul reginei sălășluiește fericirea. Însă fericirea ei l-a făcut nefericit pe Leontes, regele Siciliei și soțul său, gelos pe deplinătatea fericirii Hermionei cînd un moment l-a luminat pe oaspetele său, regele Boemiei; gelos și pe acesta pentru că s-a împărțit din acea lumină. Hermiona a greșit neacordînd atenția necesară firii bănuitoare a soțului său. Ar fi trebuit să fie mai prevăzătoare, dar a fi prevăzător față de celălalt înseamnă a-l jigni întrucîtva, căci înseamnă a-i recunoaște unele slăbiciuni, defecte ori vicii. Or, Hermiona nu-i putea găsi soțului vreun neajuns, neputîndu-l ea bănuii; ar fi trebuit ca pentru aceasta să trăiască într-o formă oarecare vinovăția și deci nefericirea. Nevinovăția nu poate cupoaște ceea ce ea nu este, iar vinovăția are tendința să se regăsească pretutindeni. Regele Leontes este sufletește impur și de aceea bănuitor. Fără să vrea, se definește cum nu se poate mai bine, cînd, după ce a adus nenorociri tuturor celor apropiați, și cu atît mai mult sieși — făcînd un gol în jurul său ca orice tiran —, el spune: „M-am încrezut prea mult în bănuiele“. De parcă bănuiala ar fi altceva decît neîncrederea. A te încrede în neîncredere — iată paradoxul naturii morale a regelui, și nefericirea lui. Așadar, nefericirea este încercarea unei stări de inautenticitate sufleteș-morală care se poate exprima logic printr-un paradox. Fericirea, prin urmare, n-ar fi decît o logică sufletească. Ros de propriile umori, regele este, într-o frenologie renescentistă, un saturnian. Hermiona este o apolinică. Nu întâmplător se consultă oracolul lui Apollo. (De fapt, e singura legătură a acestei drame, structurate ca un basm, cu mitul.) Apollo, zeul luminii, îl pedepsește pe întinecatul rege, care, în modul cel mai propriu al ritualului basmului, își clăustrează regina și își trimite slujitorul credincios să-i ducă pruncul, crezut nelegitim și deci nedorit, în ținuturi sălbatice. Moartea fiului legitim și aparenta moarte a reginei îl aruncă pe rege într-o grea ispășire morală.

Urmînd structurii sincopate în timp și spațiu a basmului, acțiunea se reia după șaisprezece ani. Fiica, e drept, nu a fost crescută de fiarele pustului, ci de un păstor; și e iubită de fiul regelui Boemiei. Precum vedem, faptele sînt curățate

de miraculos, dar simetria cu rosturi morale restauratoare — tipică pentru basm — funcționează și aici. Acțiunea este agumentată cu o serbare cîmpenească la care asistă, travestiți, regele Boemiei și un credincios al său. Apare și un șarlatan, vînzător de mărunțișuri și amator de furțișaguri, care încearcă și el cîteva travestiuri pentru a păcăli în folos propriu, fără, adică, a încurca mai mult intriga, ce capătă acum și motivații de ordin social. Regele Boemiei îi interzice fiului o căsătorie nepotrivită prin stare și rang. Această interdicție face ca tînăra pereche să se refugieze la regele Siciliei. Interdicția, travestiul, fuga (refugiul) sînt elemente compoziționale de basm, chiar dacă nu întru totul tipice. Interesantă ne apare aici, în această parte a dramei, infuzia romanescului (prin introducerea șarlatanului) și a pastoralei, prin acel ritual al florilor pe care îl oficiază fiica păstorului, alias pierduta fiică de rege.

În fine, a treia parte conține finalitatea estetică a basmului: ceremonia fericirii, nunta. Desigur, după ce toate încercăturile intrigii au fost descurcate și întreaga societate a dramei se află de față. Penitentul rege al Siciliei trăiește o triplă fericire — prin regăsirea pierdutei sale fiice, care se întoarce însoțită de un moștenitor de neam regec, prin recîștigarea fratelui pierdut, regele Boemiei, și mai cu seamă prin reintîlnirea cu regina și soția sa Hermiona, înfățișată în chip de statuie care va să reînvie la fierbîntea cîntă și iubire a soțului ei. Există o întreagă literatură despre magia artei, prin care ființe imaginate (pictate sau sculptate) încep, ca prin minune, să trăiască printre ființele reale, tocmai datorită desăvîrșitei naturalei cu care au fost imitate. Dar Shakespeare a preferat și aici îndepărtarea miraculosului. Regina nu a murit, aflăm, ci, ascunsă de o credincioasă damă de companie în așteptarea unui astfel de prilej fericit, pozează doar în chip de statuie. Îndepărtarea miraculosului eludează sensul adînc moral pe care altfel scena l-ar fi conținut și o transformă într-o penibilă farsă. Aceasta este de fapt și unica greșeală a autorului (care indică o neînțelegere a esenței miracolului) în, dealtfel, foarte interesanta experiență a sa de a utiliza scheme și elemente compoziționale ale basmului pentru a turna în ele psihologii ale omului contemporan lui.

În încercarea sa ratată vedem însă nu numai o dorință de îmbogățire a structurii dramei, dar și, mai ales, o superioară voință de sinteză între două modele și genuri aparent atît de deosebite, acela al epicii basmului și acela al scenicității dramei: Shakespeare a intuit, în primul rînd, tocmai rolul dublu al spațiului și timpului funcționînd la fel în

ambele genuri, căci, pe de o parte, atît în basm cît și în dramă ele există ca elemente compoziționale absolut necesare, iar pe de altă parte, ele sînt cu bunăștiință eludate; și basmul, ca și drama, sar momentele mișcării (ale călătoriilor). Spații și timpuri rămîn presupuse — în basm ele sînt străbătute ca vîntul și ca gîndul, în dramă sînt pur și simplu ignorate dacă nu răspund, necesarmente, logicii interne a intrigii.

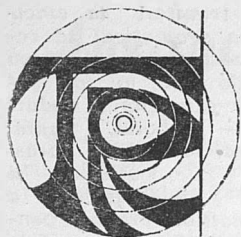
Cred că această intuiție a dublului rol al spațiului am regăsit-o și în spectacolul lui Jane Howell, care ne prezintă în închiderea și deschiderea scenelor un unghi de perspectivă dinamic, în care personajele se adîncesc descrescînd sau din care apar mărindu-se pînă la proporții normale, în cadrul unor spații de joc austere, dar sugerînd încă nemărginirea printr-o lumină limpede, netă, pură, care parcă presupune mereu un soare aflat la zenit, deasupra unei mări (tot sugerate) deschise tuturor călătoriilor.

Planurile de adîncime alternează cu prim-planurile, urmînd și urmărînd accentele afective ale replicilor, apărutele, mișcarea gîndului rostit urmărîte de teleobiectiv, cu tot dinadinsul, și pe chipul celui ce rostește, parcă pentru a ne asigura de încă un adevăr, fizionomic, al celor spuse. Și, într-adevăr, nimic din ceea ce se spune nu este dezmințit de atitudine, gest și mimică. Actori aleși știu să exprime sobru, curat, fără exces de teatralizare, fără vreo umbră de indiferență, replica shakespeariană.

Sînt la fel de fericit executate și scenele de ansamblu, pe cît sînt de bine puse în valoare fizionomiile actoricești. În desfășurarea sa, spectacolul nu prezintă culmi, pentru simplul motiv că nu are scăderi de nivel. De nici un fel. Demnă de același interes estetic e și fața chinuită de gelozie — un chin cenzurat de păstrarea demnității rangului — a regelui Leontes, în interpretarea lui Jeremy Kemp, dar și spinarea gîrbovită de rușine și proare a unui servitor ce se îndepărtează cu sufletul parcă îndoliat de vorbe și îndemnurile regelui său; și nobila revoltă a luminoasei și fragilei regine Hermiona, interpretată de Anna Calder Marshall, dar și frusta și deloc vulgara gelozie a două păstorice ce-și dispută în public ibovnicul. Și, totuși, ne rămîn mai adînc înrustate în memorie: scena judecății reginei, în care linia pură a frunții celei judecate e emblema purității ei morale; scena serbării cîmpenești, în care pierduta copilă a regelui, interpretată de Debbie Farington, face pandant celeilalte interprete menționate, prin etalarea farmecului său liliac, în ceremonialul aruncării florilor peste capetele invitaților și păstorilor ce vor dansa cu gesturi greoaie, dar savant rafinate, un

dans popular; scena apariției șarlatanului vânzător de mărunțișuri, Autolycus, culme a dexterității în schimbarea măștilor și a atitudinilor — interpret Rikki Fulton; în fine, scena apariției bătrînului Shephard și a fiului său Clown (interpretați de Arthur Hewlett și respectiv Paul Jesson), ce ies innobilăți de la palat, purtînd cu stîngăcie costume de curteni și împărțîșind, fără să știe, ironia autorului lor față de parvenitii epocii sale.

Constantin RADU-MARIA



Trei premiere

● În luna februarie, oamenii de teatru au sărbătorit împlinirea a 80 de ani de la nașterea lui Tudor Mușatescu, eveniment marcat, alături de alte manifestări, de emisiunea specializată a radioului prin prezentarea în premieră a piesei *Geamandura*. Opțiunea redacției ni s-a părut inspirată, această comedie tristă, de pronunțat lirism, constituind o pagină definitorie pentru dramaturgul în a cărui creație vigoarea hohotului de ris a fost mereu îmbilzită de o lacrimă induioșată, dramaturg care a păstrat și în cele mai corosive pagini de satiră un sunet delicat, amintind debutul său poetic.

Inspirată ni s-a părut și formula regizorală adoptată de Dan Puican, care „a lăsat textul să vorbească”, veghind să nu apară „note false”. Și, desigur, tonurile au fost cele exacte, din distribuție făcînd parte: Ion Caramitru, Virgil Ogășanu,

Daniel Horhocea, Rodica Mandache, Ștefan Mihăilescu-Brăila, Mihai Fotino. Punerea în undă nu a propus, într-adevăr, un unghi de vedere inedit asupra piesei, dar a restituit-o în datele ei originare, descifrate cu simț al umorului și cu sensibilitate.

● Mai mult scenariu radiofonic tip „viață dramatizată” decît piesă de teatru, *Prietenul meu... vîntul!* de Gh. Dumbrăveanu aduce în prim-plan una dintre personalitățile marcante ale României contemporane, savanțul cu strălucite merite în dezvoltarea aviației mondiale, Henri Coandă. Instructiv, interesant sub raportul informației, textul nu reușește însă (și poate nici nu ambiționează) descifrarea unui destin, mulțumindu-se cu figurarea lui, presupunem corectă. Corectă, și regia semnată de Dan Puican, corectă și interpretarea actorilor Victor Rebengiuc, Mircea Albulescu, George Constantin, Fory Etterle, Ștefan Mihăilescu-Brăila, Mircea Șeptilici, Virgil Ogășanu, Mihai Fotino, Dorina Lazăr, Ileana Cernat, Valeria Gagialov ș.a.

● *Echilibru fragil* de Edward Albee, text definitoriu pentru o literatură preocupată de evoluția unei lumi străbătute de neliniști, marcate de însingurare, a fost prezentat la radio în traducerea lui Romulus Căpescu și Z. Florea, adaptarea fiind semnată de Andrei Sireteanu. Versiunea regizorală datorată lui Silviu Jicman s-a caracterizat printr-o precizie decupare a ideilor, prin sublinieri și „adnotări” riguroase, oportune. Ușor expozitivă, însă, insuficient ritmată pe alocuri, montarea ne-a făcut să înțelegem tensiunea dramatică ce susține întreaga piesă, și mai puțin să o simțim. Contribuții actoricești într-adevăr meritorii au avut Gina Patrîchi, George Constantin, Gh. Cozorici, Irina Mazanitis, Simona Bondoc, Marga Barbu.

Cristina DUMITRESCU

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

Revista „Vatra” din 20 februarie 1983 publică o serie de convorbiri bilaterale ale criticului Valentin Silvestru cu dramaturgii Ion Băieșu, Adrian Dohotaru, Romulus Guga, Theodor Mănescu, D. R. Popescu, Tudor Popescu, Dumitru Solomon, Marin Sorescu, reunite sub genericul „Condiția dramaturgului

român contemporan”. Deosebit de utile, opiniile exprimate cu acest prilej. ● Aceeași revistă publică un dialog cu scenograful Romulus Feneș de la Teatrul Național din Tîrgu Mureș și un „spectacol imaginar” de Aureliu Manea cu piesa Neguțătorul din Veneția de Shake-

speare. ● După premiera pe țară cu piesa Ospățul generalilor de Boris Vian, Teatrul de Stat din Reșița pregătește spectacole cu Pescărușul de A. P. Cehov, în regia lui Aureliu Manea și scenografia lui T. Th. Ciupe, și Vestitorul de Valentin Munteanu, în regia lui Eugen Vancea. ● S-au

MOTTO : „Nu scrisul ne omoară, ci răstălmăcirile.“

Marin Sorescu

Sigur că va veni vremea să ne ocupăm și de cantitatea de idei și de substanțialitatea comentariului critic. Urgent este, însă, să ne străduim a descuraja enormitățile din comentariul critic, care, altfel, riscă să prolifereze. Iată de ce, pentru toți cei care mai cred că n-am avea altă treabă decât să căutăm noduri în papură cităm, atât cât ne va permite spațiul, din aprecierile asupra spectacolelor Calul verde și Niște țărani, semnate de Iona Rauschan, în suplimentul festivalier timișorean Antract, nr. 2, pag. 2—3, martie 1983.

● Despre Calul verde : „Efectul ei, în orice caz, se circumscrie noțiunii, reverberând ambiguu mesaje eteroclitice, deseori și prin substanță, nu numai prin condiție. Într-o anumită măsură, se poate deduce că această piesă este fructul unei îndelungate prezențe în sferile înalte ale efluvioilor scenice, care, pîrguindu-se, a ajuns în situația inevitabilă de a cădea... pe scenă, pe scîndurile ei atât de solicitate. [...] Perechea Popescu [...] depersonalizată de incontestabilele tare ale rutinei sociale, ne plimbă, precum un picăro structural (dramatic ?), prin toate problemele umanității, clasicele locuri co-

mune ale dramaturgilor (serioși sau nu) din toate veacurile.“

● Despre Niște țărani : „Teatrul Mic din București a oficiat ieri seară un tip de missa solemnă ; sobrietatea cu care sînt exorcizate toate ipostazele standard a readus «spectacolul» și «spectaculosul» la forța inițială, și totodată inițiativă, de impact. Am asistat la recuperarea patetică a formulei arhetipale, teatrul devenind paralela esențializată, mimețică la gradul cel mai intelectualizat, a experienței. Pe scenă s-au înșiruit ritualic, ca într-o glossă pre-socială, imaginile emblematică ale istoriei ; și nu

mînte, și așa mai departe. Toate aceste fraze, puține la număr dar cuprinzînd în subtext, discursuri epice inepuizabile, au fost sfișiate, descojite pînă la simbură, pînă la inarticulări, sau mai bine zis, pînă la magna inarticulată a durerii lor ascunse. Cătălina Buzoianu a descîntat rostirea cu aceste fragmente de discurs, aruncînd-o în plasticitatea trepidantă, semnificativă a actului scenic. Au fost suficiente cele câteva trimiteri la epicitate, ca dramaticul să reorganizeze universul după propriile legi ; au fost suficiente cele câteva noduri epice — războiul, nunta, moartea, priveghiul, parastasul, interogatoriul și frauda socială, psihică, a nechemațiilor vremii, pentru ca «inscenarea» să le lunece în universal, peren, inevitabil. Regizorul, cele două planuri ale realului și visului sînt simultane, căci simultane sînt și cele două ipostaze ale timpului. Copilul, legînîndu-se în «podul» istoriei, cernînd cu inocență timpul și anotimpul, de care nu pare a fi responsabil, ne leagă de speranța unei transfigurări a imaginilor emise într-o succesiune ritmică, pulsațilă, ne oferă spațiul insașiabil al boltei sub care ele există.“

Coordonatorii Antractului : Antoaneta C. Iordache și Adriana Babeți.

MYOSOTIS

CRONICA CRONICII TEATRALE

„Ca într-o
glossă
pre-socială...“

este vorba doar de o cronologie obiectivă, de un «prag dramatic», al trecerii spre pămînt [...] ci de redobîndirea «spectaculosului» ca sistem de ordonare a comunicării. [...] au existat greșeli, abuzuri, moarte și sărăcie ca o clasă întreagă să-și năpîrlească vechea îmbrăcă-

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

implinit patruzeci de ani de la premiera filmului O noapte furtunoasă realizat de Jean Georgescu după comedia lui Ion Luca Caragiale. ● Recente premiere ale Teatrului Național „Vasile Alecsandri“ din Iași : Puterea și Adevărul de Titus Popovici și Noaptea tăcerii de Robert Anderson, ambele în regia

Nicoletei Toia ; de asemenea, Față în față cu teatrul, spectacol de Mirel Ilieșiu după texte de Ion Sava. ● „România literară“ din 10 martie 1983 publică o piesă scurtă de Tennessee Williams, Scrisoarea de dragoste a lui Byron. ● La Oradea a avut loc o bogată manifestare teatrală închinată lui Tudor Mușatescu, la care

au participat Teatrul de Stat din Oradea, Teatrul Național și Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca, Teatrul de Stat din Turda și Teatrul Național din București. Participanții la simpozionul care a avut loc cu acest prilej au evocat personalitatea și opera ilustrei comediograf, de la a cărei naștere s-au scurs 80 de ani ●

între
document
și
ficțiune

*Avram Iancu**

În Viena anilor 1934, în care amintirile istoriei chezară-crăiești erau încă vii, atașatul diplomatic al legăției noastre, filosoful și poetul Lucian Blaga, scrie o dramă istorică izvorită nu atât din litera documentului, cât din conștiința vieții sale vremelnice într-un spațiu geografic în care au adăstat, cu folos și cu jertfă, citeva generații de cărturari ardeleni.

Intr-adevăr, prima tulburătoare întrebare ce se pune când se scrutează geneza piesei *Avram Iancu* este: de ce a scris Blaga drama „Crăișorului“ la Viena, departe de locurile natale ale înțelegerii pașoptiste? Anii aceștia sînt deopotrivă al filosofului și ai poetului. Blaga găsește febril acolo citeva secțiuni din trilogiile sale filosofice. Pe șantier se află și *Spațiul mioritic*. Versuri din etapa biografică de care ne ocupăm vor intra în volumul *La curțile dorului*.

Între protocolare sarcini de cabinet și fecunde ceasuri de meditație, ce simțit-a cărturarul Ardealului trăind în metropola în care sufletele alor săi sîngeraseră pentru o dreptate frîntă tocmai de abilitate țesături diplomatice pe care el, fecior de țaran din Lanocrăm, trebuia acum, sub alte zodii istorice, să le descurce cu seninătatea înțelepciunii strămoșilor?

O jumătate de secol nu a domolit întrebările iscate de această piesă.

Ultima mare operă pe care un ardelean o scrie la Viena — ce tulburătoare idee pentru un studiu! — se așeza în seria scrierilor începute de corifeii „școlii ardeleni“ pentru afirmarea unui crez național.

Documente și scrieri istorice citise îndeajuns. Va urma îndeaproape evenimentele expuse de George Barițiu în *Părți*

alese din istoria Transilvaniei pre două sute de ani în urmă (3 vol., Sibiu, 1889—1891). Cartea prietenului Silviu Dragomir, *Avram Iancu* (1924), îi va furniza istoria „în nuce“ a Ardealului încins de flăcările revoluției. Colecția de documente — în bună parte cupănite în reclusiunea închisorilor regimului dualist — *Cartea de aur sau luptele politice naționale ale românilor sub coroana ungară* (vol. I—VIII, Sibiu 1902—1915) a lui Th. Păcățian l-a familiarizat cu terminologia revendicativă a tribunilor transilvani.

Viena „imperială“ a stîrnit în Lucian Blaga o durere ancestrală. De la Horea la Avram Iancu, românii Transilvaniei căutaseră în zadar dreptatea la cite un împărat atins doar „livresc“ (se citea multă filosofie la curtea Vienei!) de „luminile“ veacului atît de slăvit în scrisul european. Cei care au judecat cu patimă piesa lui Blaga n-au înțeles acest lucru profund.

Nimic naționalist în drama Iancului n-a înfățișat marele scriitor... Iobagul maghiar și micul orășean maghiar, de care n-a ținut seamă șovina Dietă de la Cluj, nu stîrnesc mînia eroului din munții Apuseni. Nicăieri în piesă Iancu și prefecții săi nu îndeamnă moții contra obiditului norod unguresc (obidit ca și moții). Conflictul dramatic, întemeiat pe surse istorice de autoritate, are un temei secular: „vrem și noi românii un petec de cer deasupra noastră“. Numai politica unilaterală a lui Kossuth și a lui Hatvani declanșează reacția — singura posibilă atunci — a Iancului. O politică „de grup“, a cîtorva înfierbîntați sub emblema unei pătimășe neînțelegeri a realităților, și nu aceea generală a populației maghiare transilvane, declanșează drama românească din ținuturile Zărandului și ale Abrudului — este ideea piesei lui Blaga.

Circumstanțe istorice — pe care nu e locul să le dezvoltăm aici — l-au îndemnat pe Iancu să privească spre Viena. „Privirea spre Viena“ — cu toate consecințele ei — va fi una dintre cauzele dramei sale de martir al neamului. Dar nu numai a sa. O dramă pe care istoriografia a fixat-o în complexitatea ei tragică și pe care Lucian Blaga o urmărește cu fidelitate în textul său.

Cînd imperialii cer dezarmarea moșilor pentru „păzirea ordinii“, Iancu dă în grija alor săi „cheile munților“; rezistența nu mai ține acum de un pact zadarnic cu generalii imperiului, ține de vechea rînduială a mocanilor. Cauza e pierdută, făgăduielile, călcate — sîntem în 1849 — dar „munții“ rezistă! Gest care va aduce prăbușirea morală a Iancului, căci Viena nu-i iartă independența. Viena l-a vrut supus, dar el a fost mereu „Crăișorul“, el a trimis pe Buteanu în

*) „Avram Iancu“ de Lucian Blaga.

Zărand, pe Balint la Turda, pe Probu la Aiud, pe Corcheș la Cîmpeni, pe Bucur la Cricău, pe Axinte Sever la Blaj, pe Roman pe Cimpie, pe Solomon în Hațeg, cu „legioanele“ care au stăpînit Ardealul pentru ei și ai lor. Acesta este miezul de foc al înclăstării văzute de Blaga. Imaginația genială a poetului s-a supus evidenței istorice. Biografia literară a lui Avram Iancu se întilnește cu documentul.

Replicile piesei sînt ale poetului dramatic. Substanța documentară este a istoricului, care, peste aproape două decenii, va redacta unul dintre cele mai substanțiale studii socio-politice despre Ardeal — *Gîndirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea* (încheiat în jurul anilor 1950), tipărit postum.

Chiar dacă prologul și ultima scenă a piesei trimit în absolut mitologic personalitatea eroului — Iancu este „sosît“ și apoi risipit în legendă la vestirea „paserii măiestre“ —, concretul istoric își pune pecetea adînc, căci filosoful-poet nu mai inchiupie drama lui Zamolxe, imaginația sa nu mai vede pe crestele Carpaților sanctuare mitice, ci coboară într-o vreme certă, purtătoare de acute învățăminte.

De aceea, el cerea, epistolar, actorilor care îi vor întrupa personajele să înfeleagă piesa ca pe o „dramă omenească“, jucată „hotărît, energic, organic“. Vroia

ca actorii să vorbească „omenește“. Costumele să fie „simple, uzate“, deci cît mai aproape de firescul vieții, „fără patos ieftin, fără sentimentalism“. Cadrul scenografic „să se stilizeze în spirit realist“.

Piesa s-a jucat cu succes la Cluj și la București. În anul 1935. S-a reluat și mai tîrziu, dar substanțiala sa reprezentare încă se așteaptă, în acești ani de adevărată, profundă și curată așezare istorică.

Ionuț NICULESCU

Repere: *Lucian Blaga, Opere, vol. 5 (ed. Dorli Blaga), Minerva, 1977*; *George Gană, Opera literară a lui Lucian Blaga, Minerva, 1976*; *N. Iorga, Istoria românilor din Ardeal și Ungaria, Buc., 1915*; *Silviu Dragomir, Avram Iancu, ed. a II-a, Ed. Științifică, 1968*; *Avram Iancu — Scrisori, ed. Liviu Maior, Dacia, 1972*; *Bazil Gruia, Blaga inedit, efigii documentare, I, Dacia, 1981.*

NOTA REDACȚIEI: Deoarece autorul acestui serial nu a încheiat investigarea surselor documentare utilizate de Camil Petrescu, eseu privind drama Danton va apărea într-unul dintre numerele viitoare ale revistei.

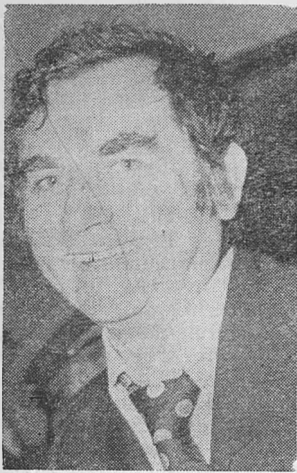
„Rampă“, acum 50 de ani aprilie 1933

De 1 aprilie, gazeta spune un... mare adevăr: să-l privim bine pe actorul Gr. Vasiliu din trupa lui Iancovescu că... nu se știe. Într-adevăr, acest bărbat măruntel, familiarul hipodromului, va trage și „birlicul“ de aur al teatrului! ● Camil Petrescu cochetează ca de obicei: „După ce am terminat *Ultima noapte de dragoste...*, am stat trei luni bolnav în pat, iar azi sînt incapabil de orice efort...“ În realitate, puțini confrăți îl egalează în efort intelectual.

● La 50 de ani de la premiера *Fintinei Blanduziei*, spectacolul omagial cuprinde pe Ion Manolescu (Horațiu) și Maria Filotti (Neera). În sală, C. Notara, protagonistul premierei absolute, atît de iubit de Alecsandri... ● Conferențieri la postul de radio București — T. Arghesi, Ion Pillat, V. Voiculescu, I. Breazul. Să tot pui „galenele“ la urechi (dacă nu ai „aparatură“!) ● Societatea Autorilor Dramatici anunță o agapă colegială. Între șprițuri, se vor pune „chestiuni privitoare la interesele societății“. De pe acum se agită nervos barbișonul lui Mihail Sorbul... ● „Ești influențabil?“ îl întrebă Ioan Massoff pe Păstrel Teodoreanu. „Am fost influențat de femei și am influențat la rîndul meu pe bărbați“. „La ce lucrezi acum?“ „Nu fac nimic și asta-mi ia tot timpul“. ●

Cedînd „repetatelor insistențe“, Tony Bulandra reia *Heidelbergul de altădată*. O piesă din alte vremi, în care Tony e la fel de tînar ca... acum un sfert de veac! ● I. Finteșteanu obține dublura Cetățeanului turmentat în matineu. Pînă la Farfuridi, mai așteptăm... ● Printre premიაții Societății Scriitorilor: Gala Galaction, Dan Botta, Radu Boureanu, Pompiliu Constantinescu. ● Întors de la Berlin și Paris, Tănase lucrează „în stil mare“ pentru stagiunea... estivală. De la Craiova aduce pe Aurel Munteanu, de la „Alhambra“, pe Silly Vasiliu, pe I. Talianu îl ia soților Bulandra... Să sperăm că va ploua numai cu... stele... ● Pînă una-alta, pe terasa Teatrului Național se instalează un grătar de mititei. Actorii fără angajament se întilnesc în piața teatrului...

I. N.



mit



DUMITRU RADU POPESCU

Cocia verde (I)

José Ortega y Gasset are năstrușnica idee să vorbească despre o psihologie adamică, psihologie ce ar fi caracterizat marile personalități ale culturii spaniole. „Goya este un Adam — scrie el —, un om care ia totul de la început.“ Cică spiritul tablourilor sale (eliminând veșmintele și cele ce țin de tehnica picturii, care rezumă toată finețea secolului al XVIII-lea anglo-francez) ar putea fi transferat în secolul al X-lea al erei noastre, ba chiar în secolul al X-lea dinaintea erei noastre. E formidabilă această propunere a învățatului spaniol : ca și Adam, Goya ar fi putut începe lumea artei sale oricând, el fiind un om al începuturilor, nu un continuator, un discipol etc. Spiritul adamic e bun și nu este, este original — foarte bine! —, dar neținând cont de nici o moștenire (cum e și firesc, fiind adamic, fiind începător de lume), obligă, firesc, iarăși, omenirea să ia totul de la zero. Cum de la zero ia și Manole în fiecare dimineață zidirea mănăstirii Argeș. Dacă la meșterul nostru totul se surpă preste noapte, ca și cum s-ar surpa în trecerea secolilor, și ca și cum el ar fi altul mereu, în fiecare zori de ziua, am putea ușor forța fraza să ne spună că și Manole este un spirit adamic. Toată știința și măiestria sa și a meșterilor săi nu fac nimic, nu sînt bune de nimic, dacă nu rodesc : tot ce-a fost vechi nu mai e bun, e necesară o nouă zidire a lumii — a unei lumi noi, a unei ctitorii noi ! Căci, de fapt, ce vor ei să facă, nici nu s-a mai făcut ! O mănăstire fără asemănare le cere Negru-Vodă, și asta purced ei să facă, uitînd chiar de la început că un lucru nou trebuie alcătuit altfel decît cele ce l-au precedat. Așa că zidurile se surpă în fiecare noapte, pînă cînd visul îi va oferi lui Manole „cheia adamică“, soluția : jertfirea unei soțioare...

Lumea, de la zero

Dar să ne întoarcem la Ortega y Gasset : „Om fără vîrstă și fără istorie, Goya reprezintă — ca și Spania, poate — o formă paradoxală de cultură : cultura sălbatică, cultura fără trecut, fără progres, fără siguranță ; o cultură în luptă neconștientă cu elementarul, disputîndu-și zi de zi stăpînirea terenului pe care calcă. Într-un cuvînt, cultură de frontieră.“ Dacă deci Goya poate fi implantat în orice secol și în orice istorie, ca deschizător de drumuri ce este, și Manole poate să-l ia de mîină, fiindcă nici lui nu i-a folosit la nimic, în ridicarea mănăstirii, ce știa din trecutul său — și e firesc să nu-i fi folosit, din moment ce-a construit pînă atunci lăcașuri ce și alții le-ar fi putut, sau chiar le-au ridicat. Dar aș dori să insist asupra altei idei : cultura sălbatică, va să zică, este fără trecut ; da, dar este și fără progres : ea nu poate fi continuată, ea este unică. Mănăstirea Argeș este și ea unică. Ortega y Gasset precizează că această cultură de frontieră își cucește singură, pas cu pas, terenul pe care calcă, ea este fără siguranță. Da, și meșterul nostru n-avea luni în șir nici o siguranță în ce înfăptuia : ce ridica ziua, noaptea se surpa. Era nevoie de găsierea unei noi soluții, unice... Care erau cauzele surpării zidurilor ? Locul așezării fusese descoperit după îndelungate căutări, ca un loc sacru, ca un centru al lumii... Negru-Vodă mi s-a plimbat pe Argeș în sus,

prin ăl carpeniș, prin ăl aluniș, pe dalba-i moșie, într-o cocie verde, verde zugrăvită, și poleită cu aur, trasă de opt telegari, cu nouă zidari lingă el, meșteri mari toți, și cu Manole zece, care-i întrecea pe toți... Negru-Vodă străbate deci țara, în lung și în curmeziș, în cocia lui verde, căutînd un zid părăsit, învechit, rămas de demult. Pînă la urmă nemeresc locul, călăuziți de un Noiaș, purcăraș. Să-l botezăm Noiaș, pe acest probabil doinaș, care păzea porcii și mereu întorcea marmura... (Ce fel de marmură, frate? Și de ce-o întorcea el mereu? sisific, cumva? Vom mai reveni.) Noiașului i se promite răsplată domnească, de le spune locul: „Și te-oi milui, Cu milă de domn, Ca de Dumnezeu.“ (Să reținem!) Purcărașul le răs-punde: a văzut, pe unde și-a păscut turma de porci, un zid părăsit, neisprăvit: „vechi și mucezit“: „Colo, unde-mi crește, unde se-ndesește Trestică Pitică, Răchită-Nflorită, Papură-Nverzită.“ Aici ar fi de reținut două lucruri: că începutul lucrării — ca timp! — va fi într-o vară, cînd natura e înverzită, înflorită; și că — locul! spațial! unde se va construi mănăstirea... teritoriul... va fi un pămînt mlăștinos, apos, băltoș, sau cum vrem să-i zicem, un teren adică alunecos, nesigur... Alte fundații vor fi necesare, alt material, alt spirit al construcției... ca totul să nu devină din nou o ruină, un zid părăsit, peste ani, învechit de ani, mucezit de mucezeală... Dar cine a construit aici înaintea lui Manole acest zid?... Sau ce a fost acest zid? Începutul, sfîrșitul unei alte mănăstiri? Un loc de închinăciune, un altar? Un lăcaș de înmormîntare? Zac sub aceste pietre mucezte oasele vreunor înaintași, unor eroi ai neamului, unor domnitori, unor ctitori? Noiașul nu ne spune. Și nici Negru-Vodă, el care ar fi putut să ne spună, din moment ce caută cu osîrdie acest loc. Sau zidul acesta e doar un semn al sacralului, omphalosul, buricul pămîntului?... Cei zece din cocia verde, cu Negru-Vodă unsprezece, și cu Noiașul doisprezece, merg să vadă locul... Să mai numărăm o dată: zece, plus vodă, plus Noiașul: doisprezece! Și cu vizitii? Căci nu putea mîna telegari chiar Negru-Vodă! Deci în cocia verde erau *treisprezece oameni*: Că, între timp, Vodă a mai încălecat un cal, nu schimbă problema: în esență tot treisprezece oameni ajung să găsească locul nimerit pentru mănăstire. Pentru pomenire. (Să reținem: pentru pomenire!) Domnul, cînd vede locul, își face cruce: deci era un teritoriu sfînt, sacru. Manole, privind zidul, bate din palme și zice, bucuros c-a găsit locul: „Var și cărămidă, Că-i pustie multă, Că-i lucrare lungă.“ (Bun: dar ce însemna: că-i pustie multă? O să mai revenim.) Domnul, totuși, precizează cumva: „Iată c-am găsit / Și am nemerit / Zidul învechit / Și neisprăvit, / Rămas de demult; / Locul de zidire / Pentru mănăstire, / Chip de pomenire!“ Deci *locul* îl căutau — și, cu ajutorul Noiașului, l-au găsit. Dar se pare că pasagerii din cocia verde nu s-au gîndit că locul unei noi creații odată găsit, trebuie ținut cont și de timpul în care trebuie pornită o nouă creație... Ei se aflau pe la mijlocul verii, în orice caz nu la începutul anului, cînd în mai toate culturile arhaice... Eliade scrie: „începutul anului este o reluare a Creației, și este celebrat cu o serie de rituale și drame care au ca scop reactualizarea tuturor forțelor cosmice care atunci, în clipa Creației, erau active și integrale. *Timpul* (s.n.) a devenit real în momentul cînd Cosmosul a luat ființă.“ Or, noi constatăm că Manole și ortacii săi trec degrabă la lucru, în miez de vară... fără să celebreze nici un ritual... și nici măcar o dramă!... Erau atît de siguri de ei încît mergeau sigur spre eșec: creația avea nevoie de o nouă structurare a lumii, timpul nu putea începe oricînd, el nu era la *dispoziția* lui Manole. Și ne mirăm că Manole nu s-a gîndit la asta, el, care avea mereu inima rece, mintea lucidă... Ascultați: în cocia verde, va să zică, se afla: „Și Manole zece, Care mi-i întrece, *Stă inima-i rece*“. (s.n.). Manole întinde sforile, i se aduc var și cărămidă, lucrul începe, zidul se zidește... Dar ce se întîmplă? „Ziua ce zidea, Noaptea se surpa, C-așa domnul va.“

Omul cu inima rece

Nu e pentru prima oară cînd domnul din ceruri vrea altfel să se împlinească cele plănuite pe pămînt de oameni... Nici Babelul n-a reușit să ajungă o cetate în un turn al cărui virf să atingă cerul, oricît cei descălecați înspre răsărit într-o cîmpie, în țara Sinear, au ars bine în foc cărămidzile. Ei au vrut să-și facă un nume, să nu fie împrăștiati pe toată fața pămîntului, ei au vrut ca virful turnului, repetăm, să atingă cerul! Și n-a ieșit nimic așa: fiindcă altfel domnul va... Și s-au încurcat limbile, și probabil și mințile, cetatea nu s-a mai zidit și ei au fost risipiți pe tot cuprinsul pămîntului. Probabil că Manole și-a dat cu timpul seama că nu poate construi ceva deosebit fără ca în viața lor să se întîmple ceva neîntîmplat... Tot ce zidea se surpa, nimic nu era sigur că va dura, și timpul tre-

cea... Spiritele adamice pot construi ele ceva, desigur, dar pentru asta e necesar ca harul ceresc să le deschidă porțile izbîndirii. Manole stă pe gînduri, oftează : totul e inutil ! Oricît se cerca, oricît întărea zidul, oricît îl îndrepta — zidul tot se surpa noaptea. Noapte de noapte, trei ani la rînd. Și, din moment ce începe să gîndească, Manole, care luase, ca Adam, totul de la început, parcă începe să se despartă de virtuțile adamice... Talentul de constructor nu mai îi este suficient : se frămîntă, din zori pînă la sfințitul soarelui, nu mai pleacă acasă, rămîne lîngă zidurile zidite... Ortega y Gasset iarăși ne poate sări în ajutor : „Numai atunci cînd ceva a fost *gîndit* cade în stăpînirea noastră. Și numai atunci cînd stăpînim lucrurile elementare putem să trecem la cele mai complexe.“ După cum se observă mai la vale, învățatul spaniol are un dințișor împotriva culturii spaniole : fiecare geniu spaniol (și Goya, desigur) a început totul din nou, de la haos, ca și cum înainte n-ar fi existat nimic... El se corectează imediat, spunînd că ar fi de neînțeles să fie disprețuită această virtute ; ar fi chiar o negliobie, la fel de mare ca aceea de a crede că această virtute ajunge, și este singura care contează... Mai tranșant, despre cele nesigure de sub tălpile noastre, care sigur trebuie să ducă la un eșec al unor cuceriri superioare : „De aceea o cultură impresionistă e condamnată să nu fie o cultură progresivă. Va trăi discontinuu, va putea oferi mari figuri și opere izolate ; dar toate vor rămîne pe același plan. Fiecare impresionist genial reia lumea de la început, nu de acolo unde a lăsat-o un precursor al său genial.“ Să recunoaștem : Manole este cumva un impresionist, el nu are precursori, el e urmașul unor meșteri, ori breslași, el știe „meseria“ bine (pe toți îi întrece !), dar aici, pe Argeș, e pus în fața unei probe teribile : el trebuie să se *întreacă și pe sine* ! Și oricît măsoară el și cîntărește „din ochi“ și „din gînd“ totul, la nimic nu ajunge : decît la faptul, *capital*, că *gîndește* că s-a-mptomolit. Și că e necesar să consulte... pe cine ? Spiritul locului, trupul zidului, Visul ? El are nevoie de o certitudine.

Joia tragediei

Să fie această zi de Marți — o zi de răscruce în cultura noastră ? ne-am putea întreba. O trecere de la „impresionistul“ Manole, la omul care va căpăta o siguranță în faptele sale ?... Ziua de Marți, da, și mai ales noaptea de Luni spre Marți, cînd **Visul** i-a spus (nu o persoană) că-n desert lucra, și va mai lucra, pînă nu va zidi, chiar în temelia mănăstirii, o dalbă și tînără și vie soție... Care e prețul certitudinii ? Jertfa. O va accepta, sau nu ? Aici e întrebarea. Omul cu inima rece acceptă Visul, jertfa. Dar nu bănuia atunci că tînăra jertfită va fi chiar soția sa. Ea va fi, ea va veni prima, Joi de dimineață, la locul zidirii, și astfel va începe tragedia, în Joia tragediei...

NOTE

„Manuscriptum“

— 50

În 1970, Muzeul literaturii române scotea întiiul număr al unui periodic ce avea să se impună repede în viața culturală — „Manuscriptum“. Se materializa dorința multor generații de cărturari, aceea de

a se strînge între coperițele unei colecții documentare tezaurul de manuscrise și iconografia inedită ale literaturii române.

Iese de sub teascurile tipografice numărul 50. Bilanțul volumelor revistei este impresionant : 10.000 de pagini de literatură inedită, 500 de fotografii, 300 de autografe și facsimile, 1.000 de desene — și cifrele pot arăta în continuare rolul acestor pagini în adîncirea studiului tuturor perioadelor scrisului beletristic la noi.

Teatrul, la rîndu-i, beneficiază și el de zeci de

texte și documente pentru reprezentatii sau pentru fixare istoriografică, încît nu greșim afirmînd că „Manuscriptum“, într-un frater paralelism cu revista noastră, contribuie substanțial la îmbogățirea reperoriului național.

Omagiul nostru colegial se va concretiza într-o bibliografie a piesei inedite din cele 50 de numere ale publicației pe care întemeietorul ei, Perpessiciu, a așezat-o sub zodia valorilor reprezentative.

I. N.

1944-1983



1946

Premieră la Național cu Mitică Popescu. Autorul se plimbă, febril, prin hol, împărțind surîsuri și priviri albastre. Sînt mulți scriitori, ziariști, actori din teatrele particulare. O femeie imaterială, într-o rochie lungă, violetă, e mereu în preajma lui Camil Petrescu, tăcută, enigmatică.

Spectacolul e bun, fără strălucire. Niki Atanasiu e în vervă și dă o valoare deosebită personajului. Ghibericon, Făgădaru, Al. Marius fac ce fac totdeauna. Un „agent“ exorbitant e George Franga. Copilul de la mahala e Valeriu Buciu.

Se aplaudă, se ride, se pleacă fără entuziasm.

1948

G. Timică e angajat la Național. Va juca în Insula păcii de Evgheni Petrov.

— Vă place piesa, domnu' Timică ?

— E bună.

— Vă place rolul ?

— E bun.

— Am impresia că nu doriți să vorbim despre ceea ce urmează să faceți.

— E bună.

— Ce ?

— Impresia de care vorbești.

★

Cronica mea la noul spectacol al Teatrului Armatei produce nervozitate. Zic (despre opereta Paloș Voinicul) : „Realizarea literară e cu mult sub nivelul intențiilor“.

Un colonel bătos mă interpelează pe stradă :

— Voi, criticii, n-aveți altă treabă ?

— Cum adică ? Alta, în afară de aceea pe care o facem ?

Colonelul mă privește lung și pe urmă mă întreabă scurt :

— Care e situația dumitale militară ?

★

Marin Iorda îmi spune : principala mea realizare e că, la Iași, nu mai sînt actori fără roluri.

Discutăm în biroul directorului, unde Iorda a fost instalat nu de foarte multă vreme. Își propune să aibă circa 24 de premiere pe stagiune. „Altfel n-o scoatem la capăt nici cu actorii, nici cu spectatorii“. „Vor fi superficiale“ — zic. „Unele, de însemnătate, se vor repeta îndelung ; altele — ce să-i faci ? — o săptămîină-două. Mama de Gorki a avut 80 de repetiții. S-a lucrat trei luni. Și uite, că se joacă și fără sufleur“.

Din caietul meu de redactor al secției de arte de la revista „Flacăra“.

● Mihai Radoslavescu a devenit mai serios. Incepe să arate a ziarist. Ziaristul e un om serios prin definiție.

● Îi trimit pe tinerii colaboratori să realizeze convorbiri cu, sau să aducă articole de la : Perpessicius, Jean Steriade, Birlic.

E un test dur. Numai cel care l-a abordat pe Birlic a izbutit.

La Zaharia Stancu mă duc eu. Am impresia că e furios pe gazetă. Nu suferă nici o critică la adresa Teatrului Național. L-a vexat o notă interogativă.

— Sînteți niște căcănari — zice. Nu înțelegeți nimic.

Dar cînd vede că mă ridic să plec, începe să ridă ușurel.

— Nu mă refeream la dumneata... Bei o cafea ?

Și stăm de vorbă un ceas întreg.

● Eugen Rodan, vicepreședintele Comitetului pentru Cultură și Artă, mă invită la ședința cu toți șefii secțiilor de artă și cultură din țară. Ei vorbesc despre numeroase necazuri birocratice. El le ține o prelucreare politică.

● Am o nouă colaboratoare, studenta Olga Mănescu. Pare cultivată, vorbește cu familiaritate despre anticii greci.

● A murit Vsevolod Vișnevski. Novicov cere să-i facem necrologul. În două ore.

● Am asistat, toată dimineața, la ședința Marii Adunări Naționale. Am ascultat raportul ministrului Finanțelor asupra Bugetului de Stat. Apoi raportul asupra Planului cincinal.

● Întrucît sectorul de artă s-a lărgit, ni se mai dau două încăperi în localul redacției. Eugen Frunză ne sfătuiește să le „împodobim“, „să nu fie pereți goi, care-s totdeauna triști“.

● Sandu Naumescu, șeful Serviciului de presă al Ansamblului C.G.M., care a turne peste hotare, ne aduce un vraf de aprecieri asupra formației, din presa Republicii Democratice Germane.

● La Teatrul de Estradă, la repetiție (vizionare), ministrul Artelor, iritat de o scenetă, își scoate haina de catifea și se urcă pe scenă să le arate artiștilor cum ar trebui să interpreteze. I. Antonescu-Cărăbuș îi spune, printre dinți, lui Dan Demetrescu : „Din clipa asta e pierdută“. „De ce?“ — întreb. „Un ministru pe scenă ? Nu-ți dai seama ?“

Peste cîtva timp, proorocirea se adevărește.

● Conducerea revistei ne cere să ne angajăm și noi „în campania de economii“. Comitetul sindical hotărăște să ne scriem articolele noi, timp de o lună, pe dosul celor vechi.

● Emil Botta mă primește afabil și distins, răspunzînd cu plăcere rugăminții de a colabora la „Flacăra“. Discutăm despre Ugo Betti și Ospățul nebunilor. „Credeam că nu sînteți informat asupra literaturii italiene“ — zice. Îi vorbesc despre D'Annunzio. „Acum — suride — sînteți demonstrativ.“ Recunosc și mă rețin. Ne despărțim tîrziu.

● Mi se cere, de către conducere, „să îndrept puțin“ un articol al lui George Călinescu despre Mac Arthur. Refuz : nu pot să-mi corectez profesorul.

● Aproape că nu există articol care să apară așa cum e scris de semnatarul lui. Unele se refac de 10—12 ori. Nici nu se spune : „Iată articolul pentru tipar“, ci „Așteptați observațiile“. Lucrăm cîte 12—14 ore pe zi. Cînd iese numărul, citim și recitim pagini pînă la două-trei dimineața.

● „Cresc“ încă un tînăr, cu disponibilități literare și gazetărești : Mihai Giugaru. E funcționar la Serviciul de Presă al Ministerului Poștelor. Ne roagă să-l admitem, o oră-două pe zi, și la secretariatul de redacție „ca să cunosc meseria dinăuntru“.

● La Camil Ressu acasă, pentru a-l ruga să ne dea cîteva desene. Pictorul e grav, taciturn. Îmi arată două pînze proaspete, un portret, o mapă cu schițe, îmi oferă dulceață de nuci verzi (grozavă), mă laudă pentru bună-cuviință, dar nu-mi dă nimic.

La Uniunea Artiștilor Plastici, la sărbătorirea lui Theodor Pallady. Mă apropii, îl felicit, îl rog să binevoiască a mai scrie la gazetă. Spune vag : „Poate“. Pe urmă : „Un interviu ar fi mai potrivit“. „Sînt gata“. „Dar nu, nu... — zice numaidecît. Și în nici un caz azi... Vezi și dumneata“. Fixăm o nouă întîlnire, care, însă, nu va mai avea loc.

Boris Caragea mă ia, afectuos, de braț și-mi șoptește, la ureche : „Mai lăsați-l în pace, mă, că e ziua lui, e sărbătoarea lui... Lăsați-l să se bucure de ea...“

Cînd a dat la iveală, în 1880, feeria națională Sinziana și Pepelea, Vasile Alecsandri a produs oarecare surpriză; dramaturgia română nu cunoscuse pînă atunci o piesă de inspirație folclorică, cu personaje de basm, într-o tratare parodistică atît de liberă, cu inserții moderne de limbaj și cu săgeți satirice la actualitatea imediată. Acțiunea se petrece în țara lui Papură-Vodă și aproape nici o scenă nu scapă prilejul de a zeftelisi demagogia politicianistă, slugărnicia curteană, prevaricațiunile miniștrilor și mai ales deviza generală a vremii, „scoală-te tu, să mă așez eu“. Pe deasupra, autorul mai glumește și pe seama chiar a materialului tradițional folosit, indicînd ca Păcală și Tîndală să fie plini de decorații „și pe față și pe spate“, zînel să apară „cu electricitate“, iar geniile iernii, albi și înaripați, „să apară pe gheață patinînd“. Totul e foarte voios și degajat, nu știu dacă azi vreun critic așos nu i-ar fi făcut proces de defăimare a vechilor legende...

După părerea mea, aceasta e prima revistă autohtonă, cupletele, cîntecele, dansurile și substanța ironică, vădit antimonarhică, varietatea scenelor, a mediilor de joc, cortegiile, momentele funambulești constituind totodată și prima propunere de spectacol unitar de divertisment de mare montare. Studenții-artiști de la Institutul „Caragiale“ au avut o idee excelentă reluînd-o și montînd-o în același spirit liber, de modernitate, care a prezidat nașterea ei. Spectacolul e jucat tinerește, agrementat fiind de o muzică ritmată, de azi, cu orchestrații de chitare electrice și tobă așezați chiar pe rîndul întii de fotolii. Parodia e supralicitată cu umor, Pasărea Măiastră e un bărbat pleșuv și bărbos cu mânuși galbene, împăratul umblă într-un cămeșoi de in, miniștrii au vestminte de bonjuriști, Pepelea e un flăcău în dangareji, Sinziana, o femeiușcă mult prea aprinsă ca să mai deosebească destul de bine pețitorii, Zîna Codrului pare o frumoasă și strașnică dresoare de circ. Păcat că excesul de truculență sleiește, cam de la actul doi încolo, și imaginația regizorului, și puterile celor mai mulți actori. Măsura în gust și cadența în desfășurare sînt cele două pietre de încercare la care regizorii tineri capotează prea adeseori ca să nu merite să li se atragă atenția distinșilor lor profesori.

Nefiind loc pentru scenele de mase prevăzute în text, spectacolul a trebuit să-i solicite la extrem pe interpreți — unii dintre ei încă prea cruzi. Totuși, impresia e că inventivul și încă nu deajuns de stăpîn pe meserie regizor Alexandru Tocilescu a fost susținut bine de Cornel Popescu (capriciosul Papură-Vodă), Catrinel Paraschivescu (nostima și inverșunata Sinziana), Eleonora Gheorghiu, o hazoasă țărăncă peltică și Mircea Cornișteanu, coleg, se pare, al regizorului, cu un umor personal remarcabil. Ne-a făcut plăcere să observăm că acum notoria cîntăreață Corina Chiriac se vadește a fi și o bună actriță, cu reflexe prompte și simț comic, și că anul IV de studenție, nu prea strălucit în ansamblu, dispune de citeva talente actoricești reale, printre care Paula Ionescu, lăsînd impresia, de pe acum, a unei actrițe capabile a înfrunta roluri însemnate, dăruită cu tot ceea ce cere teatrul actual de la un actor.

1975

„Am hotărît să pun eu în scenă Titanic Vals fiindcă mor după rolul lui Spirache Necșulescu — și nu mi-l oferă nimeni“ — îmi spune Toma Caragiu. „Pe urmă, să știi că am și o idee regizorală... oricît ai zîmbi! Oamenii cei mai buni din piesă sînt răi, iar cel socotit bun și naiv e cel mai șiret... O să vezi...“

Dar în timpul repetițiilor și-a pus o dublură. Apoi a renunțat la interpretarea lui Spirache. „Îți explic...“ — mi-a zis, la un „șnur“. Dar explicația era confuză.

La vreun an după premieră mi-a declarat, cu franchețe: „Cînd am văzut că nu-mi iese ce-am vrut, m-am gîndit că măcar să nu mai apar pe scenă“. „Ceva din idee se vedea — zic. Era binîșor“. „Asta-i — zice, ritos: Binișor. De aici în jos începe neantul!“

1980

Citesc în Malraux: „...forța derizorie pe care o reprezintă ranchiuna omenească“.

Derizorie forță, da; dar dacă e a unui om puternic și abuziv...

DRAMATURGI ROMÂNI CONTEMPORANI

de la
A la
Z

de ADRIANA POPESCU



Tudor Arghezi

I. Poet, publicist, romancier, dramaturg. S-a născut la 21 mai 1880 în București. Originar din Tg. Cărbunefi (județul Gorj). A murit la 14 iulie 1967 la București.

Studii primare și secundare la București. Își câștigă existența practicînd diverse meserii. În 1899 se călugărește, renunțînd însă curînd la haina monahală. Între 1905—1910 locuiește în Elveția și călătorește prin Franța. După revenirea în țară colaborează la numeroase publicații, conducînd și editînd el însuși unele reviste de însemnătate. Astfel, colaborează la „Revista modernă” și „Viața nouă”, publicații de orientare simbolistă, la „Viața socială” (1910), „Facla” (1912) lui N. D. Cocea, „Viața românească”, „Rampa”, „Seara” (1913—1914), „Hiena” (1919—1920) lui Pamfil Șeicaru și Cezar Petrescu, „Cugeț românesc” (redactor-șef între 1922—1923), „Națiunea” (1923), „Adevărul literar și artistic” (unde colaborează cu „tablete” între 1932—1933), „Informația zilei” (în care apare, în septembrie 1943, celebrul pamflet „Baroane”, care-i atrage autorului internarea în lagărul de la Tg. Jiu) etc. În 1904, împreună cu V. Demetrius, editează revista de avangardă „Linia dreaptă” (apar cinci numere, între 15 aprilie—15 iunie); cu Gala Galaction, editează, în 1915, săptămînalul „Cronica”, și în 1928 scoate „Bilete de papagal”, „cea mai mică foaie tipărită de la Gutenberg încoace”.

Debutul literar și publicistic are loc în 1896 în „Suplimentul literar” al ziarului „Liga ortodoxă” condus de Al. Ma-

cedonski cu articolul „Din ziua de azi” semnat Ion N. Theodorescu (în nr. 5 al Suplimentului) și cu poezia „Tatălui meu”, semnată Ion Theo (în numărul 9 din același an al aceluiași Supliment).

Debutul în dramaturgie — în numărul din 19 februarie 1928 al revistei „Adevărul literar și artistic”, cu piesa *Bal mascat la Palace*.

Primul volum de versuri, *Cuvinte potrivite*, apărut în 1927, va fi urmat, aproape în fiecare an, de noi volume de versuri. În 1934, poetul e distins cu Premiul Național pentru Literatură.

În toată această perioadă, Arghezi scrie numeroase cronică de teatru, muzică, balet, ca și articole teoretice despre teatru, activitate pe care o va continua și după 1944. (Menționăm câteva dintre articolele consacrate teatrului: „George Vraca” — 1944; „Femeia în teatru” — 1946; „Prietenii noștri actorii” — 1947; „Ion Sîrbu” — 1947; „După douăzeci și cinci de ani” — 1956; „Constantin Nottara” — 1964, și altele.)

După Eliberare apar în continuare volume de versuri și i se joacă piesa *Seringa* (în 1947 și apoi în 1967).

În 1946 e laureat al Premiului Național pentru Literatură, cu ocazia împlinirii a 50 de ani de activitate. În 1955 e ales membru al Academiei Române. În 1957 — deputat în M.A.N. și laureat al Premiului de Stat. În 1965 e distins cu Premiul Herder.

Din 1962 începe editarea seriei de „Scrieri”, proiectată în 61 de volume și care a ajuns în prezent la volumul 32.

II. LUCRĂRI DRAMATICE REPREZENTATE

1947, 4 aprilie — *SERINGA*, piesă în trei acte.

Teatrul Național — sala Studio. Direcția descenă: Niculae Gheorghe Kirilov; decoruri: Traian Cornescu și Veturia Oancea. Cu: Ana Luca, Tantzi Economu-Weselowski, Valeria Panait, Irina Mareș, Viorica Oancea, Emil Botta, C. Antoniu, N. Dimitriu, I. Isaia, N. Meicu, I. Horațiu, Ion Ulmeni, A. Marius, Chiril Eco-

nomu, C. Neacșu, A. Demetriad, G. Atanasiu, G. Dumbrăveanu, A. Mihail, C. Cristescu-Lungu, P. Pătrașcu.

„D. Tudor Arghezi, în stilul său colorat și pitoresc, plin de poezie dar și de asprimi, a introdus în mod original pamfletul în scenă și a făcut o mare reușită artistică. (...) Molière mărturisea în prefața lui «L'amour médecin» că vroise să facă din piesă un «impromptu» care să amuze pe Regele Soare și pe acei curteni care vor descifra desigur travestiul personajilor. D. Tudor Arghezi, în adevărat democat, a vrut să dea poporului dreptul să se amuze și el la rîndul lui și, judecînd după sălile fremătătoare de pasiuni încrucișate, după atenția cu care publicul extrage perle din frazele de sîdef ale autorului, a reușit pe deplin”. (A.P.S. — „Foiletonul Adevărului”, „Adevărul”, 19 aprilie 1947).

După douăzeci de ani, piesa va fi reluată într-o nouă versiune scenică :

1967, 23 septembrie — Teatrul Național „I. L. Caragiale” (sala Studio).

Regia : Moni Ghelerter — Maestru emerit al artei, laureat al Premiului de Stat; decoruri și costume : Elena Ionescu. Cu : Rodica Popescu, Traian Stănescu, C. Diplan, Gh. Cozorici, Marcel Enescu, Silvia Dumitrescu — artistă emerită, laureată a Premiului de Stat, Mitzura Arghezi, Mihai Fotino, Alfred Demetriu, Costache Antoniu, artist al poporului, laureat al Premiului de Stat, Marian Hudac, Emil Liptac, Al. Demetriad, Virgil Popovici, Marin Negrea, Alexandru Hasnaș, George Paul Avram, Bogdan Mușatescu, Liviu Crăciun, Viorica Petrescu, Gh. Cristescu, Cosma Brașoveanu, Virginia Ciupagea.

„Seringa reprezintă o demonstrație de capacitate satirică, o superioară confirmare a posibilităților nelimitate ale cuvîntului de a fi armă”. (Virgil Brădățeanu — „Comedia în dramaturgia românească”, București, Ed. „Minerva”, 1970, p. 288—291).

„Seringa e în primul rînd un pamflet — din seria celebrelor Tablete — pe care fantezia scriitorului l-a dramatizat poate cu intenția de a face violențele critice și satirice și mai explicite. (...) Expozitivă direct și netedă în contururi, acțiunea e derulată liniar, fără alte pretenții decît aceea de a urma logica pamfletului cu mijloacele imediate ale teatrului. Personajele se autodemască prin replică și sînt astfel implicit demascate, explicitarea țezzei constituînd mobilul principal al autorului”. (Dinu Săraru — „Al treilea gong”, București, Ed. „Eminescu”, 1973, p. 73).

„Un pamflet dramatic împotriva mediocrității organizate pentru acaparare de beneficii și demnități nemeritate, un rechizitoriu literar irezistibil...” (Virgil Brădățeanu — „Viziune și univers în noua dramaturgie românească”, București, Ed. „Cartea românească”, 1977, p. 80).

„...satira medicilor cu arginți care au deviat medicina către tejehea...” (Nicolae Balotă — „Teatrul sau mizeriile și grandooarea scenei” în „Opera lui Tudor Arghezi”, București, Ed. „Eminescu”, 1979, p. 453—461).

„Îndrăznesc să afirm că marele poet s-a dorit autorul unei piese o singură dată (iar pe aceasta, evident, a vrut-o reprezentată). Este vorba de piesa Seringa...” (Marius Robescu — „Tudor Arghezi — dramaturg”, în „Autori și spectacole”, București, Ed. „Eminescu”, 1980, p. 196—198).

1966, 24 noiembrie — NEGUȚĂTORUL DE OCHELARI și INTERPRETĂRI LA CLEPTOMANIE — Teatrul TV. Regia : Cornel Todea. Cu : Virgil Ogășanu, Mitzura Arghezi și Corneliu Revent.

„Observînd absurdul care se întrepătrunde în viața de toate zilele, cele două piese analizează la nivel molecular mecanismul faptului divers, scoțînd efecte de umor irezistibil din neconcordanțe banale și din truisme, din reacțiile în lanț ale automatismului verbal și comportamental”. (Dumitru Solomon — „Expresia cea mai integrală” în „Teatrul ca metaforă”, București, Ed. „Eminescu”, 1976, p. 127—130).

„O scenetă învederînd multiple virtuți, în special un comic de limbaj de sorginte urmuziană, este Neguțătorul de ochelari” (Marius Robescu, op. cit., p. 196—198).

1977, 12 aprilie — 1907 — PEIZAJE — ciclul de 40 de poeme dramatizate. Teatrul Național „I. L. Caragiale” — sala Atelier. Versiune scenică de Emanuel Enghel și Mihai Dimiu. Regia : Mihai Dimiu. Cu : Elena Sereda, Aimée Iacobescu, Emil Liptac, Dorel Iacobescu, Al. Giugaru, Marcel Enescu, Alexandru Demetriad, Catița Ispas, Costel Constantin, Răducu Ițcuș, Didona Popescu, Costache Iamandi. Cîntă : Anda Călugăreanu.

„Versurile celor patruzeci de «peizaje» cuprînd — împletite cu epicul și cu dramaticul — o epocă și o lume, alcătuiînd o frescă ce poate servi unei montări de amploare. Decupajul «de atelier» al Naționalului a luat asupra-și sarcina, deloc ușoară, a executării unui oratoriu într-un concert de muzică de cameră”. (Traian Șelmaru — „Acte și antracte”, București, Ed. „Eminescu”, 1978, p. 175).

III. LUCRĂRI DRAMATICE PUBLICATE

Bal mascat la Palace — „Adevărul literar și artistic“, 19 februarie 1928.

Neguțătorul de ochelari — „Bilete de papagal“, 1928.

Interpretări la cleptomanie — „Adevărul literar și artistic“, 1932.

Seringa — Ed. „Casa școalelor“, 1946.

Seringa — piesă în trei acte, „Teatrul“ nr. 4/1967 (cu un cuvânt introductiv al autorului).

Teatru — București, EPL, 1968.

Cuprinde : *Seringa*, *Neguțătorul de ochelari*, *La comisariat*, *Interpretări la cleptomanie*, *Scenă autentică*, *Patriotul*, *Dalila* (în versuri), *Focul și lumina* (în versuri), *Hamlet — încercare de sinteză* (în versuri) ; capitolul de traduceri intitulat „Pe margine de pagini“ : „Maestrul Pathelein“ ; „Neisprăvitul“ de D. I. Fonvizin ; „Cafeneaua cea mică“ de Tristan Bernard ; „Anna Fierling și copiii ei“ de Bertolt Brecht ; capitolul „Addenda“ : *Prolog de deschidere a noului teatru Comodia* și *Metehne ascunse* — scenariu inedit după piesa „*Seringa*“, cu colaborarea regizorului Paul Călinescu.

Scrieri, volumul 28 — București, Ed. „Minerva“, 1975.

Cuprinde : Proze — „*Cortina*“ (1911—1964) — cronici teatrale.

Carac, „pamflet dialogat“ (postum) — „Manuscriptum“, VI, 1, 1975.

IV. OPINII CRITICE (selectiv)

În volum : *Valeriu Cristea* — „Tudor Argezi — Teatru“ în *Interpretări critice*, București, Ed. „Cartea românească“, 1970 ; p. 219—221 ; *Virgil Brădățeanu* — *Comedia în dramaturgia românească*, op. cit., p. 288—291 ; *Al. George* — *Marele Alpha*, București, Ed. „Cartea românească“, 1970 ; *Marian Popa* — *Dictionar de literatură română contemporană*, București, Ed. „Albatros“, 1971, p. 40 : „Exact aceleași însușiri care prezidează scrierea prozei stau și la baza creației dramaturgice, *Seringa* (1943), bunăoară, fiind o însumare de portrete satirice“ ; *Lucian Raicu* — „Tudor Argezi în faza tirzie“ în *Structuri literare*, București, Ed. „Eminescu“, 1972 ; *Dinu Săraru* — *Al treilea gong*, op. cit., p. 73 ; *Dumitru Solomon* — *Teatru ca metaforă*, op. cit., p. 127—130 ; *Virgil Brădățeanu* — *Viziune și univers în noua dramaturgie românească*, op. cit., p. 80 ; *Traian Șelmaru* — *Acte și antracte*, op. cit., p. 175 ; *Scritori români* (volum coordonat de Mircea Zăciu), București, Ed. „Științifică și enciclopedică“, 1978, p. 35—41 ; *Nicolae Balotă* — *Opera lui Tudor Argezi*, op. cit., p. 453—461 : „Atît *Seringa* (...), cît și micile soties, cum putem considera piesele : *Carac*, *Neguțătorul de ochelari*, *Interpretări la clepto-*

manie, sînt mai degrabă expresia dramatizată a unor umori satirice-pamfletare, decît creații dramatice în sensul revendicat de scriitor“ ; *Marius Robescu* — *Autori și spectacole*, op. cit., p. 196—198 : „În totul, dramaturgia lui Tudor Argezi reprezintă un unghi inedit de contemplare a puterilor creatoare ale unui scriitor vast și exprimă o disponibilitate neobișnuită, neglijată în beneficiul liricii“.

În periodice : *Dumitru Solomon* — „*Neguțătorul de ochelari*“ și „*Interpretări la cleptomanie*“ la *Televiziune* — „*Teatrul*“ 1/1967 ; *Șerban Cioculescu* — „*Seringa*“ — *Caietul-program* al Teatrului Național, 23 septembrie 1967 : „*Cînd scena teatrului este asaltată de pamflet, se întîmplă ca bobîrnacul să spargă puoiuri. Este cazul *Seringei*, care împarte stalurile în două...“ ; *Ilie Rusu* — „*Tudor Argezi, critic teatral*“ — „*Teatrul*“ 8/1967 ; *Al. Rosetti* — „*Argeziana*“, „*Lucefărul*“, 26 august 1967 ; *Rădu Popescu* — „*Seringa*“ la *Teatrul Național*, „*România liberă*“, 24 septembrie 1967 ; *Florica Ichim* — „*Munca*“, 28 septembrie 1967 ; *Dinu Săraru* — „*Lucefărul*“, 30 septembrie 1967 ; *Ion Zamfirescu* — „*Contemporanul*“, 6 octombrie 1967 ; *N. Carandino* — „*Gazeta literară*“, 19 octombrie 1967 ; *Virgil Petrovici* — „*Cronica*“, 21 octombrie 1967 ; *Al. Cerna-Rădulescu* — „*Argeș*“, 10/1967 ; *Traian Șelmaru* — „*Teatrul*“, 11/1967 ; *Ionuț Niculescu* — „*Tudor Argezi — poet și moralist al teatrului*“, „*Teatrul*“, 7/1976 : „*Cînd intra astfel, în sala de teatru, prin 1911, cu mandatul de prestigiu al lui G. Ibrăileanu, pentru a deveni cronicarul bucureștean al «Vieții Românești», Argezi avea deja gata un statut de evaluare, exersat în varii ocazii. (...) El a încorporat tableta teatrală într-un uriaș «manual» de morală practică (va publica în 1946 un volum de tablete cu acest titlu), adică în întreaga sa manifestare gazetărească de marcat impresionism stilistic, de afirmată poziție singulară“ ; *Emil Manu* — „*Dramaturgia lui Tudor Argezi*“, „*Steaua*“, 9/1979 : „*Tudor Argezi n-a scris numai pamflete-cronici dramatice sau filipice împotriva inerției din teatrul românesc, ci și texte, sau uneori pretexte dramatice, fără ca să devină un mare dramaturg, dar avînd vocația teatrului. «Momentele» sale dramatice (ca să folosim un termen inventat de Caragiale), micile piese publicate în reviste sau rămase în manuscris, nu sînt, pînă la urmă decît tablete dramatizate : *Dialog*, *Doi vecini*, *Neguțătorul de ochelari*, („*Bilete de papagal*“, 1928), *Interpretări la cleptomanie*, („*Adevărul literar și artistic*“, 1932). Aceste pretexte dramatice sînt, în mod evident, pamflete“ ; *Romulus Diaconescu* — „*Ramuri*“, 5/1980 ; *Constantin Cubleșan* — „*Tribuna*“, 21/1980 ; *Ion Corcora* — „*Tribuna*“, 22/1980.***



ION CRISTOIU

(IV) © POSIBILĂ ISTORIE
A LITERATURII
DRAMATICE
CONTEMPORANE

Mihai Davidoglu: Da la „Omul din Ceatal“ la „Cetatea de foc“ (1)

Dacă, pentru istoria dramaturgiei noastre contemporane, perioada 1947—1953 este o simplă etapă dintr-un lung și contradictoriu proces, pentru Mihail Davidoglu ea este perioada carierei sale ca autor dramatic. Începută spectaculos, în 1947, cu *Omul din Ceatal*, ea sfârșește, în 1953, cu *Schimbul de onoare*. Desigur, dincolo de această perioadă, Mihail Davidoglu continuă să scrie, chiar dacă sporadic. Ecurile activității sale sînt însă firave. Pare că nici el însuși nu se mai ia în serios și, solicitat în 1978 să scrie despre *Omul din Ceatal* în „O antologie a dramaturgiei românești (1944—1947)“, manifestă o vizibilă încurcătură, pe care o pune în exclusivitate pe seama modestiei: „Valeriu Râpeanu mi-a propus să-mi reediteze *Omul din Ceatal* și așa în trecere îmi dase a înțelege că așteaptă o pagină, două de aduceri aminte cu *Ceatalul* și că bine ar fi să le înșoțesc cu câteva date despre viața mea: lucru care nu mi-a suris deloc!

Nu-i din modestie, dar nu-mi place să vorbesc despre scrisul meu și mai cu seamă despre viața mea... Ba cine mă cunoaște mai bine știe cu câtă greutate, cu câtă împotrivire iau parte, dacă iau parte, la repetiții sau la câte o premieră de-a mea. Cum știam însă că o reeditare cere timp, m-am liniștit, socotind că, pînă o fi să fie, editorul, luat cu multiplele sale lucrări de critică, prezentări, monografii, luări de cuvînt la Radio, treburi editoriale, o mai uita și, mai ales față cu tăcerea mea, își va lua gîndul“. („O antologie a dramaturgiei românești, 1944—1947“, vol. I, Editura „Eminescu“, București, 1978, p. 70). Înscrierea dramaturgiei lui Mihail Davidoglu în hotarele stricte ale perioadei 1947—1953 a mai fost pusă în evidență și de alți cercetători. În „Dicționarul de literatură română contemporană“, apărut în 1971 la editura „Albatros“, Marian Popa observă în legătură cu Mihail Davidoglu: „Mihail Davidoglu reprezintă prin excelență perioada romantismului revoluționar în teatru și schematismul eroic al evenimentelor epocale (...). Cu timpul, teatrul său devine

manierist prin depășirea momentului favorabil de exercitare a funcțiunii sacrificiului după care eroismul pare bravadă și act gratuit, specific aranjamentului literar. Treptat, dramaturgul iese din circuitul scenic“. În prefața care însoțește publicarea în „Antologie...“ a piesei *Omul din Ceatal*, Valeriu Râpeanu constată și el cu exactitate fixarea operei lui Davidoglu în hotarele unei perioade istorice: „Opera lui Mihail Davidoglu s-a identificat atît de mult cu începuturile literaturii noastre dramatice încît nici criticii, nici istoricii și nici spectatorii nu o mai privesc altfel. A rămas fixată acolo în perioada de început, în perioada eroică, în perioada de căutare, zidită în tiparele epocii, tipare pe care parcă și le formase, gîndită la dimensiunile și încrustată în temelile dramaturgiei de astăzi“. (op. cit., p. 64). Lucru mai puțin evidențiat de comentatori însă, această carieră de autor dramatic a lui Mihail Davidoglu în perioada 1947—1953 nu este o carieră oarecare, ci una de excepție. Fiecare dintre piesele sale (*Omul din Ceatal* — 1947, *Minerii* — 1948, *Cetatea de foc* — 1950, *Schimbul de onoare* — 1953) se bucură, înainte și după premieră, de o intensă agitație publicistică. Semnificativ pentru importanța ce li se acordă, *Minerii*, *Cetatea de foc* beneficiază nu numai de ample comentarii de specialitate, dar și de interviuri, reportaje, menite a crea în jurul lor o atmosferă de eveniment literar-artistic. Prezenței pe scenă îi urmează prompt o prezență editorială. Montate sau radiodifuzate, piesele lui Mihail Davidoglu sînt imediat tipărite: *Flăcăul de pe Ceanul Mare*. *Steagul celor de pe munte*. *Zăporul* (Editura Uniunii Tineretului Muncitor, București, 1948), *Omul din Ceatal* (Editura „Europolis“, București, 1948), *Minerii* (Editura de Stat, București, 1949), *Cetatea de foc* („Viața Românească“, nr. 1, ianuarie 1950), *Nunta* (Editura pentru literatură și artă, București, 1950), *De trei ori ca la brigadă* (E.S.P.L.A., București, 1953), *În vizită* (E.S.P.L.A., București, 1953), *Schimbul de onoare* (București, 1954), *Teatru* (E.S.P.L.A.,

București, 1954). Spectaculoasa afirmare a dramaturgiei lui Mihail Davidoglu în perioada 1947—1953 este probată și de faptul că toate piesele sale mai importante primesc cele mai înalte premii ale momentului: *Omul din Ceatal* și *Minerii* — Premiul „I. L. Caragiale“, al Academiei R.P.R. pentru cele mai bune lucrări dramatice din ultimii trei ani (22 martie 1949), *Cetatea de foc* — Premiul de Stat, clasa I, pe 1950 și 1951 (25 noiembrie 1952), *Schimbul de onoare* — Premiul de Stat, clasa a III-a pe 1953 (13 noiembrie 1954).

*
* *

Cum se explică spectaculoasa afirmare a dramaturgiei lui Mihail Davidoglu în perioada 1947—1953? Cum se explică slaba rezistență în timp a unor piese ca *Minerii*, *Cetatea de foc*, considerate în această perioadă adevărate evenimente literar-artistice? A răspunde la aceste întrebări înseamnă înainte de toate a răspunde la o chestiune neglijată de toți cercetătorii dramaturgiei noastre contemporane: există un specific al talentului lui Mihail Davidoglu? Și, dacă da, în ce măsură acest specific se regăsește în piesele sale de triumf *Minerii* și *Cetatea de foc*? Cît din el s-a păstrat în aceste piese, întilnindu-se cu unele exigențe ale perioadei 1947—1953, și cît a fost sacrificat pentru a corespunde altor exigențe ale acestei perioade? Așa cum arată și Valeriu Răpeanu în „Antologia...“ sa, adevăratul Mihail Davidoglu poate fi găsit în piesa sa de debut, *Omul din Ceatal*. Pusă în scenă de Ion Șahighian la Sala Studio a Teatrului Național, *Omul din Ceatal* are premiera absolută în 23 mai 1947. Printre actorii se numără și unele nume semnificative ale momentului: Cezar Rovințescu (Pavel Feodorovici), Emil Botta (Lavrentie), Chiril Economu (Lexei). În peisajul anului 1947, spectacolul cu *Omul din Ceatal* e considerat un exemplu. „România liberă“ consacră piesei, sub semnătura Floricăi Șelmaru, nu mai puțin de trei numere (28 mai, 30 mai și 31 mai). V. Timuș, în „Jurnalul de dimineață“ din 6 iunie 1947, e literalmente entuziasmat: „Studioul Teatrului Național își încheie frumos stagiunea relevînd o lucrare dramatică excepțională, opera unui debutant, dar o personalitate originală de incontestabilă calitate și vigoare“. Sub semnul aceluiași entuziasm e comentată piesa și în „Revista literară“ din 1 iunie 1947: „Omul din Ceatal e o noutate așteptată. În scrisul nostru întors și înghețat, viața mare a oamenilor între oameni era așteptată să răbufnească nu de azi“. Evident, sînt căutate rapid semnificații mult mai

largi: „Omul din Ceatal nu e numai un succes. Este o demonstrație. Pentru neîncrezătorii în apariția scrisului nou, cu oameni vii pentru oamenii vii. Pentru cîntăreții regretelor cenușii“. Semnificații mai largi se grăbește să caute și „Scinteia“ din 9 iunie 1947. Înainte de toate, *Omul din Ceatal* e văzută ca o realizare a noului regim:

„...pînă mai ieri un necunoscut în teatru sau literatură, apare, numai după doi ani de la instaurarea regimului democrat, ca un produs artistic al acestui regim, cu o lucrare în fața căreia chiar dușmanii săi politici au fost siliți să se închine“. În al doilea rînd, piesa e o excelentă dovadă a talentelor din popor: „Piesa lui Mihail Davidoglu arată în mod categoric cît de mari forțe creatoare de valori artistice pulsează în masa poporului constituind prin simpla ei prezență un cap de acuzare împotriva aceluia ce zeci de ani l-au împiedicat să se manifeste“. *Omul din Ceatal* e bine primită pînă și de o publicație adversară regimului democrat-popular: „Liberalul“. În comentariul publicat la 29 mai 1947, oficiosul P.N.L. are cuvinte de laudă pentru autor: „...d. Davidoglu este un debutant, și, cu toate lipsurile inerente unui debutant, d-sa este posesorul unui frumos talent“. E remarcată, printre altele, limba românească din piesă: „Piesa d-lui Davidoglu are însă o mare calitate: este scrisă într-o limbă românească cum de mult nu am mai auzit pe scenele oficiale“. Proporțiile de eveniment ale spectacolului apar și din faptul că în zilele de 19 și 25 iunie 1947 Comitetul Artelor din Secția Centrală de Educație Politică a P.C.R. organizează o dezbatere în jurul piesei. Participă: membrii Comitetului Artelor, directorul de scenă și unii critici dramatice. Printre participanți: Zaharia Stancu (președintele Comitetului Artelor și director al Teatrului Național), Nicolae Moraru (secretar al Comitetului Artelor), Teodor Rudenco și Ion Popescu-Puțuri (membri în Biroul Comitetului Artelor), Mihail Davidoglu, Ion Șahighian (prim director de scenă al Teatrului Național din București, regizorul spectacolului), Al. Kirițescu (președintele Societății Autorilor Dramatici Români), Mihail Raicu (regizor), Ion Călugăru (secretar general de redacție și responsabil al secției culturale la „Scinteia“), Florica Șelmaru (croniciar teatral al ziarului „România liberă“), Simion Alterescu, secretar general de redacție al revistei „Rampa“, critic teatral la „Rampa“ și la postul de radio „România liberă“, Paul Georgescu (redactor al „Revistei literare“), Valentin Silvestru, Florin Tornea (redactori la „Rampa“) și alții.

* * *

Cum, dealtfel, sesizează toți comentarii, *Omul din Ceatal* a surprins prin caracterul straniu, de un intens dramatism, al lumii aduse pe scenă. Într-un climat teatral sever criticat pentru repertoriul zburdalnic, pentru absența oricărei problematici, *Omul din Ceatal* se remarcă prin atmosfera gravă, apăsătoare, ca înaintea unei furtuni, des sfîșiată de întâmplări năprasnice. De un dramatism excepțional, piesa adună în numai trei acte nenumărate întâmplări, destine, răsturnări spectaculoase de situații. O femeie, Tinca, devine succesiv amanta a trei frați, Lavrentie, Ion și Mihai, sfîrșind prin a pleca în lume cu Maxim, argat al tatălui celor trei. Pentru această femeie, unul dintre frați săvîrșește două omoruri, victime fiind Fane, primul ei soț, și Mihai. Lavrentie, de care era îndrăgostită Tinca, se recunoaște vinovat de primul omor, pentru a face închisoare în locul lui Ion. Tot pentru o femeie, Leana, are loc între Ion și Maxim o bătaie cu vislele, în care viața fiecăruia e în primejdie. Într-o situație ambiguă, cei doi copii ai lui Lavrentie, Fedia și Mitia, jucîndu-se cu Tinca pe malul bălții, se înecă, femeia nefiind întru totul străină de nenorocire. Lumea din piesă gesticulează și vorbește ca în vis. Lavrentie, *Omul din Ceatal*, apare și dispare pe neașteptate, cei rămași presupunîndu-i rătăciri semnificative prin Delta. Asemănător, vine și pleacă pentru a rătăci, în tonuri expresioniste, Ion. Lavrentie și Ion par mistuiți de o neliniște tragică, uriașa lor energie sufletească încercîndu-și rezolvarea în gesturi bruște și hoinăreli buimace. Caracterul straniu al lumii de pe scenă e întărit și de prezența unui orb, Dumitru, un fel de martor care, în ciuda infirmității, vede mult mai clar decît ceilalți. Replicile lui sînt spuse ca în transă, închizînd învățături: „*Omul prețuiește cît drumul pe care îmblă*“; „*Viața-i o cumpănă dreaptă. Și dacă dintr-o parte te fură, te saltă, din cea parte și puterile sînt cumpănite*“; „*Omul trăiește cum și apele se duc pînă la marea ce mare, dar cu adevărat ciți știi pentru ce?*“! Și celelalte personaje vorbesc în același stil esopic: „*Lavrentie: Cînd singur ești cîntarul și viața trage mai ușor*“; „*Unii socotesc că inima-i ștergar să treacă din mîină în mîină*“. Atmosfera tragică e luminată din cînd în cînd de aparițiile lui Spiro, fost marinar, vorbind stricat românește, strașnic băutor și măscărici: „*Spiro (lasă armonica pe lotcă și scoate din buzunarul mantalei maimuța): Auzi nagîții, Kirie Fafandache? A intrat primă-*

vara în baltă. Răspunde-i la salut. (Se întoarce spre fund.) Bun venit și din partea lui Spiro care a fost de optsprezece ori căpitan. (Se pleacă în semn de salut. Maimuței.) Dumneata nu fumezi, Kirie?“

Caracterul straniu al piesei, neobișnutele întâmplări, ciudățeniile personajelor, cîteva dintre ele cu izbucniri de isterie dostoevskiană, își au explicația în specificitatea lumii aduse pe scenă: lumea oamenilor din Ceatal, lumea Deltei. Fi-xîndu-și atenția asupra familiei lui Pavel Feodorovici, Mihail Davidoglu conturează scenic un mediu închis, guvernat de legi străvechi, cu oameni dintr-o bucată, rătăciți de patimi, într-o neîncetată căutare a certitudinilor. În nenumărate rînduri, personajele fac trimiteri la legile Deltei, la anumite reguli care guvernează lumea lor și acționează cu putere de deslin: „*Lavrentie: Ioane, sîntem frați buni și pescari adevărați și după legea veche, nescrișă, pot să-ți cer și viața și-i datorita ta să împlinești*“; „*Lavrentie: Și cînd ai ajuns să pescuiești pe seama ta, de-am strîns sfatul pe ghiol și te-am încredințat apelor, ai jurat!*“ „*Ion (șoptit): Voi trăi în cinste cu frații mei pescari și mă leg cu jurămint să-i ajutoresc pe apă și pe grind*“. Conflictul principal al piesei e în strînsă legătură cu această lume închisă, asupra căreia apasă legi misterioase, ale profesiei și mediului. Tinca, femeia pentru care se ucide și care trece din om în om, e o străină, o orășeană. Aversiunea orbului Dumitru, simbol al statorniciei locurilor, e aversiunea față de o intrusă: „*Dumitru (Tincăi, care îi stă înainte): Cine ești tu care alungi și soarele? Tinca: Sînt Tinca. (Dumitru tace.) Sînt Tinca, femeia lui Ion. De ce nu-mi răspunzi? Dumitru: Nu-mi place făptura ta*“. Venită din afară, neapartînd lumii din Ceatal, e normal ca ea să se constituie într-un factor de dezordine, provocator de nenorociri, asemenea unui microb fatal: „*Dumitru: Femeia asta a venit ca un vînt rău aducător de furtună*“. Nu întâmplător, ieșirea ei din lumea Deltei, coincizînd cu calmarea mișcării dramatice, se face cu un alt străin, Maxim Cilicin. Drama lui Ion, personajul care se caută în chip tragic, își are resorturile în timpul îndelungat petrecut la oraș: „*Lavrentie: Ai trăit mult în oraș, poate prea mult și te-ai întors cu tot soiul de învățături, dar aici (se izbește în piept) ai rămas tot pescar de-al nostru*“. Orașul îl va despărți, deci, de lumea Ceatalului prin absența credinței: „*Ion: Unde să găsesc leac tristeții mele? Unde să-l mai caut, că-s istovit de căutare! În cine să mai cred? La ce să cred?*“. Încercările prin care trece personajul au rolul unei purificări prin suferință. Din întristare se naște lumina de martir: „*Dumitru: Ioane, ai cuprins lumină din toate intris-*

tările și se cuvine s-o împarți și celorlalți. Pornește cu ea în Deltă !"

Din nefericire, conflictului principal, născut din acțiunea agentului străin, i se adaugă un conflict social. Neconvingător schițată, viața grea a pescarilor din Ceatal trebuie să-și găsească rezolvarea într-o acțiune grevistă. Lavrentie, Omul din Ceatal, nu este numai un conducător de pescari, ci și un revoluționar. Ca în orice piesă cu greviști scrisă în perioada 1947—1953, gloanțele jandarmilor din final nu reușesc să înăbușe răzvrătirea : „Lavrentie : E semnul lui Sidor. Luați seama : jandarmii ! Ne-au ajuns din urmă. (Celorlalți.) Acuma să vedem ce ne poate pielea. (Pescarii se strâng cu hotărâre în jurul lui Lavrentie. Acesta privește în jurul său.) Să vie ! Dreptatea-i de partea noastră și a venit vremea să dovedim ce poate neamul nostru, al pescarilor“. În atmosfera stranie, de realism magic, din piesă, elementele sociale nu-și au locul. Tensiunea dramatică se prăbușește, deci, în câteva locuri prin intruziunea unui realism de tip balzacian. Impresia de artificialitate e cu atât mai puternică în astfel de cazuri cu cât autorul e definitiv stîngaci în creionarea aspectelor de ordin social-politic. Sub limbajul aluziv se recunosc lesne viitoarele clișee ale noii dramaturgii. Ca, de exemplu, clișeul deșeptării revoluționare a unui personaj

prin contactul în închisoare cu un luptător : „Lavrentie : (...) La închisoare am cunoscut tot soiul de borfași, dar era unul care a fost închis pentru altceva. Om drept și cu multă carte. Îmi plăcea să-l ascult. Privea cu dragoste la noi pescarii. Mi-a vorbit și de necazurile noastre care ne încovoie ca pe o creangă... Dar și cind s-o desdoi creanga ! Pentru asta uneri îi deajuns să se desprindă numai o frunzuliță. Dumitru : Omul cela din închisoare gindea să fie frunza ? Lavrentie : Poate vîntul. Dumitru : Atunci nu-i pescar. Lavrentie : Nu, dar are prieteni pe malul mării și la mila 40 ; și pe mine mă socoate prieten. Ciudat : îi om de oraș, dar cunoaște stările de pe aici ca un pescar adevărat“. E limpede pentru oricine că talentul lui Mihail Davidoglu mergea în direcția dramei pasionale pe un fond mitic, și nu în direcția dramei sociale, cu rezolvări politice. Dealtfel, chiar în perioada respectivă, unii comentatori au sesizat rapid situația, punînd-o pe seama unor presiuni extraliterare asupra autorului. În acest sens, „Semnalul“ din 30 mai 1947 remarcă : „Dacă d. Davidoglu ar fi găsit în comitetul de lectură al teatrului un prieten care să-i aprecieze și valoarea pur artistică a piesei, nu numai tendințele ei politico-sociale, desigur că d-sa ar fi adus textului multiple și prețioase retușări“.

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

Complexul expozițional al Teatrului Foarte Mic a găzduit expoziția caricaturistului Mihai Stănescu. ● Pînă cînd videocasetofoanele vor pătrunde în locuințele noastre, putem avea teatru acasă nu numai la radio și la televizor, ci și făcînd rost de discul cu Jocul de-a vacanța de Mihail Sebastian, interpretat de Radu Beligan, Dina Cocea, Colea Răutu, Silvia Dumitrescu-Timică și alte nume de rezonanță ale scenei. ● Revista „Tribuna“ din 17 martie 1983 publică un interesant interviu luat lui Dinu Cernescu de ziaristul Ilie Călian. ● La rîndul ei, revista „Luceafărul“ din 26 martie publică ancheta Lianeii Cojocaru „Dramaturgie și valoare“.

Răspund întrebărilor reporterei Dinu Kivu, Natalia Stancu, Paul Everac, Dumitru Solomon, Tudor Popescu și Victor Parhon. ● După cum se vede, revistele culturale din întreaga țară (re)descoperă serios și competent problemele dramaturgiei și teatrului. ● Teatrul Dramatic „Maria Filotti“ din Brăila a prezentat, în regia lui Marius Popescu și scenografia „Stelei Bărăscu, spectacolul cu dramatizarea romanului Frumoșii nebuni ai marilor orașe de Fănuș Neagu. Dramatizarea e semnată de Angel Grigoriu și Romeo Iorgulescu. Muzica aparține lui George Grigoriu, iar coregrafia, lui Victor Vlase. ● Tot la

teatrul brăilean a avut loc premiera pe țară a piesei Frunzele amăgitoarei nepuținți de Iosif Naghiu, în regia lui Gheorghe Milețianu și scenografia lui Gheorghe Mosorescu. Un amănunt care vorbește despre abnegația slujitorilor scenei : la premieră și încă două săptămîni după aceea, actorul Romeo Mușețeanu a jucat, în acest spectacol, cu brațul fracturat. ● Sintem bucuroși să vă informăm că Almanahul „Gong '83“ și-a epuizat tirajul, drept care ediția „Gong '84“, aflată într-un stadiu avansat de pregătire, va apărea într-un tiraj substanțial sporit.

FAIMA

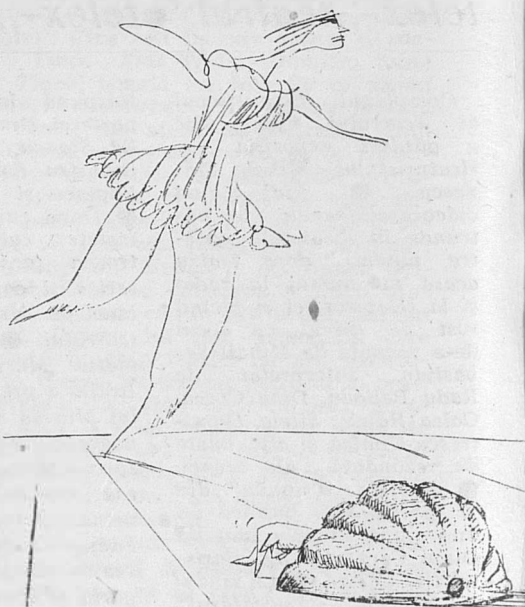
Horatiu Mălăele:

Horia Lovinescu

Stefan Sileanu



Sufleurul...



PRIETENII MEI, ACTORII

OVIDIU IULIU MOLDOVAN

Pentru că în viața noastră (hai să zicem : artistică) este absolut imposibil de realizat unitatea, atunci trebuie să adăncim disensiunile. Prin urmare vă anunț, sumbru și patetic, sub magica lumină a lunii aprilie, plină de rachiuri morbide și cu diavolul dansînd la subțioara prigoriilor, că prietenul meu Ovidiu Iuliu Moldovan e pur și simplu un tip iritant. În ce mă privește, îl iert ; colegii, s-ar spune, au un dinte, un cui, o cruce de răstignire și multe alte daruri frumoase pe care să i le aștearnă sub pernă. Poleit de critică și îmbogățit cu fasoane de adolescent, el, Ovidiu, va mai avea de-a face cu lumea. Spre mulțumirea publicului de la galerie. (Ah, acolo e lumea iluziei, acolo are francul culoare și vorba o lungă și neiertătoare privire !) Ovidiu este unul din cei mai mari actori pe care i-am văzut în viața mea — și am văzut mulți mari actori. Inflexiunea vîntului sub lună, asfințiturii vărațice, pălărie de polițist peste o căutătură denunțată de credinți adolescente, agresivitatea unui trecut prea molcom (ardelean ! ?) în

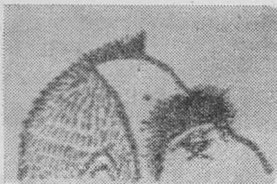
mormintele de iarbă, dealuri cu vii la Pietroasa și Tîrnavele, țărani, ostilitate, pepenii, confruntări cu



barda între frați, valul de sudoare, un poet masiv și pueril de crud — ou spart la amîndouă capetele — incredibil de puternic, expresiv și exact la locul lui

atunci cînd e pus în cătușe, rege păgîn și împărat roman care-și sfîșie imperiul (Caligula), la două zile după ce imperiul îl aruncase cîinilor, vinovat de crime abominabile, de o prea dură iubire de sine și de o vitalitate spinzurată mult prea solemn pe toate gardurile. Dar pe toate ! Om al condiției umane, Ovidiu Iuliu Moldovan imploră disperarea în ajutorul Timpului modern. Sisif construindu-și muntele și piatra și pîrtia. Plus igheabul în care se va odihni în pauza dintre două respirații. Eu îl iubesc fiindcă există, și pe deasupra fiindcă, într-o zi, la Sinaia — era iarnă și ningea incredibil — i-am împrumutat o sanie și o ungueroaică tînără. Ca să mi le păstreze. Și de atunci ninge mereu între noi și el îmi rămîne dator cu făpturi din Nord putînd heratic în mari decururi de teatru. Miluiască-ne, deci, bucuria de miazăzi.

Fănuș Neagu



AL TEATRELA GONE

O chestiune care mă preocupă de mai multă vreme și care, „în general“, preocupă pe multă lume și adesea face obiectul dezideratelor teoretice, adică al dezideratelor aflate în consens unanim în spațiul teoretic, pentru ca, din clipa cînd se depășește stadiul teoretic, ele, dezideratele, să se constituie în mobilul unor controverse rezolvabile și chiar rezolvate uneori mai ușor administrativ, este chestiunea satirei sociale și politice.

Toată lumea e de acord că *democrația unei culturi se validează și prin satiră*, vreau să spun *prin prezența și virulența satirei sociale*, că actul teatral cu caracter politic nu-și poate refuza șansa oferită de satiră, însă *cînd apare satira consensul teoretic se dizolvă ca prin farmec și apare conflictul de situație*, ca să folosesc o formulă dramaturgică. Ce se înțelege prin satiră ? cine pe cine satirizează ? , cui folosește o anume satiră ? , la cine se referă ? , asta am găsit noi, să satirizăm acum ? , care e direcția constructivă a acțiunii satirice ? , cum se echilibrează satira cu elogiul modelului sau numai cu prezența lui ? , cît poate să fie de întinsă generalizarea presupusă de actul satiric ? — *iată doar cîteva, foarte puține*, dintre întrebările capabile să susțină nu dialogul, ci conflictul, și, să recunoaștem, au fost și cazuri cînd s-a procedat cu liniștea deciziei administrative, fără însă ca satira să fie eliminată sau ignorată sau măcar minimalizată *în planul dezideratelor teoretice*. Teoretic, ea a rămas inviolabilă.

Nu-mi propun eu, acum, să dau soluția unei astfel de complexe și chiar complicate situații, ea însăși, pînă la urmă, un excelent subiect satiric. Nu-mi propun să dau soluția în acest spațiu restrîns, dar nici nu cred că ar merita un alt spațiu decît acela presupus de celebra replică a lui Beaumarchais : „Nu există bucuria de a lăuda, fără libertatea de a critica“. Am mai spus-o, așa cum am tot repetat și replica lui Figaro, *chestiunea satirei este, în primul rînd, marxist vorbind, o chestiune de democrație a culturii și în general a spiritualității* și apoi o chestiune de estetică sau teorie literară.

Dar mi se pare acum mult mai important să ajungem, din nou, tot teoretic, iată și paradoxul, la un consens în acest domeniu presupunînd învingerea multor inerții de gîndire, prejudecăți, sechele ale proletcultismului etc., etc., inclusiv lipsa umorului personal.

În orice caz, în chestiunea satirei s-au păstrat încă destul de sigure pe destinul lor cele mai multe dintre sechelele conceptului inhibitor, cunoscut sub numele de realismul socialist, altfel un termen judicios, deturnat însă de la început de la sensurile exacte și firești în favoarea unei viziuni primitiv-restrictive atît de păgubitoare.

O dezbatere serioasă pe tema aceasta, iată o soluție ce nu trebuie ignorată *acum*, cînd scrisul nostru teatral se anunță atît de înspirat în spațiul satirei. E o mai veche credință a mea că *se poate și că depinde numai de noi*.

Dinu SĂRARU

VIITORUL ROL

MARIA MARIN : În pregătire : spectacole Shakespeare
(De vorbă cu Adrian Georgescu, Monica Ghiuță,
Constantin Doljan, Olga Delia Mateescu, Șerban
ban Celea și Julieta Szöny) p. 74

TV

CONSTANTIN RADU MARIA : Integrala Shake-
speare — „Poveste de iarnă“ p. 75

TEATRUL RADIOFONIC

CRISTINA DUMITRESCU : Trei premiere p. 77

TELEX-„TEATRUL“ p. 77, 78, 93

CRONICA CRONICII TEATRALE

MYOSOTIS : „Ca într-o glossă pre-socială...“ p. 73

PERSONAJUL ISTORIC ÎNTRE DOCUMENT ȘI FICȚIUNE

IONUȚ NICULESCU : Avram Iancu p. 79

★

I. N. : „Rampa“, acum 50 de ani, aprilie 1933 p. 80

MIT

DUMITRU RADU POPESCU : Cocia verde (I) p. 81

★

VALENTIN SILVESTRU : Jurnal de critic (1944—1983) p. 84

DRAMATURGI ROMĂNI CONTEMPORANI DE LA A LA Z

ADRIANA POPESCU : Tudor Arghezi p. 87

O POSIBILĂ ISTORIE A LITERATURII DRAMATICE CONTEMPORANE (IV)

ION CRISTOIU : Mihail Davidoglu : de la „Omul din
Ceatal“ la „Cetatea de foc“ (I) p. 90

CARICATURIȘTII ȘI THALIA p. 94

FĂNUȘ NEAGU : Prietenii mei, actorii p. 95

DINU SĂRARU : Al treilea gong p. 96

Foto : Ileana Muncaciu

REDAȚIA ȘI ADMINIS- TRATIA

Str. Constantin Mille
nr. 5—7

Tel : 14 35 58 ;
15 36 04 int. 173



I. P. Informația
c. 1250

Lei 12

TEATRUL DE STAT DIN SIBIU

organizează în zilele de 1 și 2 iulie 1983, ora 10,

CONCURS

pentru ocuparea următoarelor posturi artistice, la secțiile română și
germană :

- actori, actrițe (limita de vîrstă 35 ani)
- regizor artistic.

Înscrierile se pot face pînă în ziua concursului.

Informații suplimentare la telefon 924/13114.



Actorul Constantin Băltărețu
de la Teatrul de Comedie

www.ziuaconstanta.ro