

# TEATRUL

REVISTĂ A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE

## Festivalul național „CÎNTAREA ROMÂNIEI“

### ■ BRĂILA

*Femeia — erou  
în dramaturgia  
contemporană*

### ■ BUZĂU

*Zilele  
dramaturgiei  
românești*

### ■ BUCUREȘTI

*Panoramic  
de balet  
contemporan*

### ■ Valori ale teatrului românesc

**DINU CERNESCU**

Oaspeți de peste hotare

**HENRYK BARDIJEWSKI (Polonia)**

[www.ziuaconstanta.ro](http://www.ziuaconstanta.ro)



**MIHAIL DAVIDOGLU**

*Scene din viața lui Brâncuși*

dramă în două părți

*Cronica dramatică*

*Cronica rolului secundar*

*Prezențe teatrale românești  
peste hotare*

*Teatru radiofonic*

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

Colegiul de redacție :  
**THEODOR MĂNESCU**  
**VICTOR PARHON**  
**VIRGIL POIANĂ**  
**ILIE RUSU**  
**PAUL TUTUNGIU**

## Coperta I

Carmen Petrescu și Constantin Cotimanis în „Un pahar cu sifon” de Paul Everac, spectacol inaugural al secției române a Teatrului de Stat din Sfântu Gheorghe

THEODOR MĂNESCU : Democrația muncitorească, revoluționară, izvor de inspirație, temă majoră a creației literar-artistice . . . . . p. 1

## FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI“

CONSTANTIN RADU-MARIA : Gala de teatru „Femeia — erou în dramaturgia contemporană”, Brăila . . . . . p. 3

PAUL CORNEL CHITIC : Zilele dramaturgiei românești, Buzău . . . . . p. 6

CRISTIAN MIHĂILESCU : Panoramic de balet românesc contemporan, București . . . . . p. 8

\*

VIRGIL BRĂDĂȚEANU : Creații reprezentative ale noii noastre literaturi dramatice (I) . . . . . p. 11

## VALORI ALE TEATRULUI ROMÂNESC

DINU CERNESCU : „ Un artist trebuie să-și simtă întotdeauna epoca și citeodată să anticipeze...” Convorbire realizată de LUDMILA PATLAN-JOGLU . . . . . p. 15

## ANCHETA REVISTEI „TEATRUL“

Realizări în 1986, proiecte pentru 1987 (IV). Răspunde : EMANUEL MIHALOVICI . . . . . p. 27

\*

CRONICA DRAMATICĂ : „La un pas de fericire” (Teatrul „Nottara”); „Visul unei nopți de iarnă” (Teatrul Giulești); „Familia” (Teatrul Dramatic „Maria Filotti” din Brăila); „Dulcea ipocrizie a bărbatului matur” (Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani); „Bătrina și hoțul” (Teatrul Foarte Mic); „Slugă la doi stăpîni” (Teatrul de Comedie); „Hangița” (Teatrul Național din Tîrgu Mures); „Pygmalion” (Teatrul Dramatic din Baia Mare); „Cele trei nopți ale unei iubiri” (Teatrul de Stat din Oradea); „David Copperfield” (Teatrul „Ion Creangă”); „Micuța Dorothy” (Ansamblul artistic „Rapsodia Română”); „Actorul” (Teatrul Național din București); „Artistul vrăjitor” (Filarmonica de Stat din Ploiești). *Semnează :* ILEANA BERLOGEA, AURELIA BORIGA, PAUL CORNEL CHITIC, LIANA COJOCARU, IRINA COROIU, VALERIA DUCEA, CRISTIAN MIHĂILESCU, MIRCEA EM. MORARIU, CONSTANTIN PARASCHIVESCU, LUDMILA PATLAN-JOGLU, CONSTANTIN RADU-MARIA . . . . . p. 28

\*

## NOTE

NICOLAE MACOVEI : Două expoziții la Teatrul Foarte Mic . . . . . p. 48

# Democrația muncitorească, revoluționară, izvor de inspirație, temă majoră a creației literar-artistice

Întregul set de probleme privind perfecționarea activităților socialiste, înnoirea structurilor și formelor de conducere, crearea, aprofundarea și extinderea sistemului democrației noastre muncitorești, revoluționare, creșterea gradului de participare a maselor, a tuturor celor ce muncesc la conducerea treburilor obștești, a întregii societăți, precum și soluțiile acestora, corespunzătoare condițiilor, specificului și stadiului de dezvoltare proprii țării noastre, vizînd, pe scurt, propășirea patriei pe temeiul democrației socialiste, intensificarea contribuției românești la creșterea prestigiului socialismului în lume, au fost abordate cu cea mai înaltă competență și, firesc este să subliniem acest adevăr, cu prioritate în raport cu preocupări asemănătoare ale altor partide și țări, de către Partidul Comunist Român, de către secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, încă de acum douăzeci și doi de ani, o dată cu istoricul Congres al IX-lea.

La baza sistemului democrației noastre socialiste, partidul, secretarul general al partidului au așezat conceptul, de amplă cuprindere a realității, al democrației economice. Dezvăluirea, evidențierea triplei calități a oamenilor muncii, de producători, beneficiari și de proprietari ai mijloacelor de producție, ai întregii avuții naționale, crearea cadrului economic, juridic, organizatoric al proceselor autoconducerii și autogestiunii la nivelul tuturor unităților socialiste, concomitent cu perfecționarea rolului planificării ca instrument principal al statului pentru asigurarea balanței economice echilibrate, corespunzătoare fiecărei etape de dezvoltare a țării, determină afirmarea tot mai puternică a capacităților gospodărești, a simțului de răspundere ale fiecărui colectiv pentru gestiunea rațională și sporirea continuă a acelei părți din avuția națională față de care se manifestă ca proprietar colectiv, ale clasei muncitoare, celorlalte categorii de oameni ai muncii pentru dezvoltarea în ritmuri înalte a întregii economii, în primul rînd în domeniul esențial al racordării acesteia la parametrii revoluției tehnico-științifice și ai noii revoluții agrare.

Aceleași principii conduc și sistemul românesc al democrației sociale și culturale. Partidul, legislația creată după Congresul al IX-lea la inițiativa tovarășului Nicolae Ceaușescu au fundamentat drepturile și libertățile oamenilor muncii, firesc însoțite de necesitatea respectării de către fiecare a obligațiilor față de societate. Dreptul la o viață demnă, liberă, civilizată, care corespunde dreptului la muncă și obligației de a munci, necesitatea respectării de către toate instituțiile și toți cetățenii a legalității socialiste, a intereselor justificate ale fiecărui om, conform principiilor eticii și echității socialiste, dreptul la învățămînt, la obținerea și perfecționarea unei înalte pregătiri profesionale, la însușirea valorilor culturii naționale și universale, dreptul oamenilor muncii, ca proprietari ai mijloacelor mass-media, la informare tot mai profundă și mai bogată, dreptul naționalităților conlocuitoare la folosirea limbii materne și la dezvoltarea valorilor spirituale proprii, în contextul creării și afirmării tot mai puternice a culturii socialiste unice, dreptul tuturor cetățenilor la ocrotirea de către societate a sănătății, a familiei, a copiilor, concomitent cu datoria fiecăruia de a purta de grijă naturii, familiei, propriei sănătăți, dreptul la utilizarea tot mai bogată în conținut a timpului liber, aceste drepturi garantate prin Constituție își găsesc materializarea prin cadrul creat pentru întreaga viață social-culturală. Rodnica activitate a organismelor și instituțiilor acestui domeniu au o maximă semnificație pentru afirmarea oamenilor nu doar ca „spectatori” și receptori ci și ca actanți și creatori ai unei vieți spirituale tot mai bogate, pentru apropierea treptată de țelul de ultimă instanță al comunismului, care este dezvoltarea multilaterală a personalității umane, manifestarea tuturor capacităților creatoare ale acesteia, apropierea tot mai deplină a fiecărui om de propria sa esență umană.

Pe linia deschisă de Congresul al IX-lea, linie a criticii pseudogîndirii dogmatice, linie a gîndirii despre fenomenele în schimbare nu după rețete date odată pentru totdeauna ci potrivit însăși esenței schimbării permanente, linie a înfrîngerii vechiului și a promovării noului, a promovării consecvente a valorilor socialiste și a descurajării nonvalorilor, pe baza studierii aprofundate a expe-

rienței proprii și a aceleia a altor forțe revoluționare, Congresele X—XIII ale partidului, Conferințele Naționale, plenarele Comitetului Central, sesiunile Marii Adunări Naționale, congresele oamenilor muncii din diferite domenii de activitate, expunerile, rapoartele și cuvântările tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, președintele Republicii au fundamentat conceptul politic și realitatea democrației noastre socialiste, muncitorești, revoluționare, sistem de o mare originalitate al înlăptuirii procesului revoluționar continuu și construcției socialiste de către popor și pentru popor sub conducerea partidului comunist. Coordonatele politice esențiale ale acestui sistem constau în activitatea de înaltă răspundere a tuturor organismelor democratice, ca exponente ale proprietarilor avuției naționale, în sincronizarea tot mai armonioasă a activităților din toate domeniile, în afirmarea pe căi tot mai ample a democrației directe, legitatea de bază a democrației socialiste fiind, fără îndoială, creșterea rolului conducător al partidului, exponentul cel mai autorizat și cel mai avizat al intereselor poporului și ale patriei, centrul vital al națiunii noastre socialiste.

Izvorul de neseecat al democrației noastre muncitorești, revoluționare este unițata moral-politică a întregului popor, a tuturor cetățenilor patriei, indiferent de naționalitate, în jurul partidului, unitate care nu e dată o dată pentru totdeauna ci trebuie mereu consolidată, colaborarea în muncă și luptă a oamenilor muncii, fie că sînt sau nu sînt membri de partid, comuniștilor cerindu-li-se, firesc, să fie primii în muncă, primii acolo unde se impune afirmarea spiritului de răspundere, a abnegației, probate acestea prin competență, prin fapte, prin lucrul bine făcut. Democrația noastră muncitorească, revoluționară, ca ideal și, tot mai mult și în realitate, este și se cuvine să fie însuși umanismul revoluționar în acțiune.

Perfecționarea democrației socialiste este, așa cum subliniază nu o dată tovarășul Nicolae Ceaușescu, o sarcină primordială, mereu la ordinea zilei, pentru prezent și pentru viitor, condiția afirmării spiritului de răspundere, al lichidării manifestărilor de indiferență, de apatie, a muncii de mintuală, condiție a creșterii prosperității materiale, temelie a independenței și suveranității naționale.

\*

Prin însuși apartenența sa la sfera valorilor spirituale, prin însuși conținutul său „natural” care este umanismul, creația literar-artistică nu putea să nu fie profund sensibilizată, profund marcată de aceste idei, concepte, procese revoluționare.

În acest context, în anii care au trecut de la Congresul al IX-lea, respingînd teoria dogmatică a „luptei dintre bine și mai bine”, creația dramatică, artă a exprimării teatrale a contradicțiilor din societate, a conflictelor dintre nou și vechi, a raporturilor de opoziție dintre valoare și nonvaloare, și-a regăsit drumul spre îndeplinirea misiunii ei organice, care este însăși condiția ei de existență și dezvoltare, aceea de a „măsura”, cu fiecare operă nou creată, distanța dintre ideal și real, dintre schimbare și rutină, dintre creație și inerție, așadar și dintre cuvinte și fapte, de a promova cu obstinție idealul deplinei unități între vorbe și fapte.

Scriitori, dramaturgi de real talent și vocație autentică au scris drame, tragedii, comedii, satire puternice, preocupîndu-se din ce în ce mai profund de cunoașterea adevărului vieții, de exprimarea acestuia în imagini convingătoare, expresive, care să nu poleiască și să nu înnegrească realitatea, au panoramat aspecte dintre cele mai diverse ale proceselor revoluționare care au schimbat din temelii societatea românească în ultimele decenii, în acest secol, pledoarii fierbinți pentru adevăr, dreptate, cinste, pentru demnitatea umană.

Dar, tema aceasta este inepuizabilă. Și datoriile dramaturgilor față de procesele atît de vaste și atît de novatoare ale perfecționării democrației noastre socialiste sînt încă mari. Aceasta este o temă care va înlăcăra multă vreme imaginația, forța creatoare a dramaturgilor. Pentru că „socialismul și democrația sînt de nedespărțit”.

Conexiunea dintre democrație și creația dramatică este atît de profundă încît se poate spune că gîndirea și practica socialistă a democrației sînt componente sine qua non ale investigării realității în termenii dramaturgiei.

Deoarece, pentru democrația socialistă, printre ale cărei expresii se numără și creația literar-artistică de inspirație socialistă, patriotică, revoluționară, omul este suprema valoare.

Theodor MĂNESCU

Brăila

1 — 8 martie 1987

## Gala de teatru

### „Femeia — erou în dramaturgia contemporană”

Între orașele care găzduiesc gale ale teatrului contemporan s-a înscris în acest an și municipiul Brăila. Anual, orașul va deveni unul dintre centrele de atracție pentru colectivele teatrale, pentru spectatori, care vor putea viziona spectacole pe o temă generoasă: „Femeia — erou în dramaturgia contemporană”.

Această primă ediție, în ciuda pregătirii într-un timp, după câte știm, foarte scurt, a răspuns așteptărilor oamenilor de teatru, publicului. O excelentă organizare, datorată Consiliului Culturii și Educației Socialiste, conducerii A.T.M. cit și factorilor de conducere locali, directorului teatrului, Ion Bălan, căldura și bunăvoința gazdelor au conferit manifestării acel climat propice schimbului de idei, opinii și impresii prin care teatrul își îndeplinește menirea spirituală.

Programul, dacă n-a fost prea bogat în spectacole — doar opt, în cele șapte zile — a fost totuși complex și variat, fiind implinit de recitaluri actoricești, întâlniri cu oamenii muncii din principalele întreprinderi industriale brăilene, audiții de concerte sau de voci ale unor actrițe de seamă, dezbateri, lansări de cărți de teatru etc. Și, lucru însolit, s-a prezentat în competiție și o montare TV, **Ochii care nu se văd**, pe un scenariu de Constantin Banu, realizată de regizorul Dan Neșulea și avîndu-i în distribuție, printre alții, pe Ilinca Tomoroveanu, Mariana Buruiană și Mircea Albulescu. Festivitatea de deschidere a cuprins, în afara concursului, un recital de Nicu Alifantis pe versuri de Nichita Stănescu și un spectacol susținut de actrii de sorginte brăileană Cezara Dafinescu și George Motoi, în regia celui din urmă, **Cineva te iubește pentru toată viața**, sub egida teatrului din Brăila.

Dintre cele opt spectacole, cinci figurează pe afișele unor teatre bucureștene. Așa, Teatrul Foarte Mic a adus **Ana-Lia** de Dina Cocă și **Bătrina și hoțul** de Viorel Savin, regizate de Dominic Dembinski și, respectiv, de Cristian Haajicu-

lea. Sala a fost realmente electrizată de prezența a două mari actrițe, Dina Cocă în **Ana-Lia** și Irina Răchiteanu în **Bătrina și hoțul**, interpretările lor fiind răsplătite cu nesfârșite aplauze. Teatrul Giulești a oferit **Iarna cînd au murit cangurii** de Sorin Holban, în regia lui Cristian Munteanu și scenografia lui Mihai Tofan, cu cîteva realizări actoricești remarcabile, dintre care s-a distins, într-un rol de compoziție, Agatha Nicolau. Teatrul „Nottara”, a sosit cu **Pensiunea doamnei Olimpia** de I. D. Șerban, unică în literatura noastră prin faptul că toate cele nouă personaje ale acestei comedii sînt femei. În fine, studenții Institutului de artă teatrală, cu **Matca** de Marin Sorescu, au concurat direct cu echipa teatrului băcăuan, care a jucat aceeași piesă în regia lui Kincses Elemér și în scenografia lui Dan Jitianu.

Nici studenții și nici artiștii băcăuani nu au atins specificul umorului lui Sorescu, băcăuanii, în parte din cauza concepției regizorale, pe care am numi-o intelectualistă, în parte, din cauza nefamiliarizării actorilor cu filosofarea țăranelui, al cărei fidel interpret se face dramaturgul-poet; studenții, din aceeași insuficiență cunoaștere a umorului țărănesc, atît de aluziv. Îl recunoaștem pe Marin Sorescu, ca și pe Brăncuși, ca fiind profund populari, prin primatul expresiei sublimată prin îndelungă șlefuire în ordinea sensibilului față de intelect. Și unul și altul par natură sublimată, și unul și altul sînt artiști puri ce ne relevă în forme moderne o sensibilitate arhaic-țărănească.



Scenă din Familia de Dina Cocea

Cu rezolvări parțiale, spectacolele au stîrnit totuși îndreptățit interes. Cel băcăuan, pentru interpretarea Luminiței Botta în Irina; actrița ne convinge printr-un joc interiorizat și plin de dramatism, fragilitatea ființei umane găsindu-și în forța morală puterea de a rezista pînă la capăt în dezlănțuirea stihilor. În spectacolul studenților, Constantin Cotimanis e cel care intuiește mai bine filosofia arhaică a țaranului, realizînd în Moșul un personaj veridic. O Irină energică, aprigă, chiar violentă și excesivă în mai tot ceea ce face în scenă este studenta Oana Ștefănescu; sub masca greșit concepută, îi putem descoperi veritabilul talent.

Scenografia Irinei Dimiu, parcă desprinsă dintr-un tablou flamand, „joacă” greoi și concret; obstinîndu-se în a fi nu numai semn teatral, ci și simbol al realității, ea decade în funcția de recuzită pe măsură ce spectacolul se consumă.

Și totuși acest spectacol, regizat de studenta Monă Chirilă, are viață scenică, chiar dacă s-a recurs uneori la soluții prăpăstioase sau numai temerare. Artisticul se insinuează la tot pasul, palpînd și erupe în unele momente cu forță frustă.

Un alt spectacol interesant, chiar dacă neintegrat ideatic în sfera galei, ni l-a propus teatrul din Galați cu piesa **Hanul**

*JURIUL GALEI: Mircea Albulescu, Miruna Ionescu, Dinu Kivu, Anica Țprea, tehnician la Intreprinderea de Confecții-Brăila, președinta Comitetului de femei pe întreprindere, Ștefan Țprea, Sorana Coroamă Stanca (președinte), Gabriela Jelea Vancea, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă Brăila, Lucia Voicu, medic, secretarul Comitetului de partid de la Spitalul județean Brăila.*

de la răscruce a regretatului dramaturg Horia Lovinescu, în direcția de scenă inspirată și atent elaborată a tinerei regizoare Carmen VestemEANU și în decorul de efect sigur și surprinzător al lui Victor Crețulescu. Dar despre acest spectacol promitem convenita cronică. E de ajuns să amintim aici portretul străniului al Femeii criminale realizat de Ioana Citta Baciu și cel strălucitor în ușurătatea sa morală al Actriței datorat Lilianeii Lupan.

Punctul culminant al galei l-a constituit spectacolul localnicilor după **Familia**, piesa de debut a Dinei Cocea, în regia de o deosebită forță expresivă a

## Premiile galei

**PREMIUL PENTRU CEL MAI BUN SPECTACOL :** Familia de Dina Cocea, regia Alexa Visarion, scenografia Gheorghe Mosorescu, Teatrul Dramatic „Maria Filotti” din Brăila.

**PREMIUL PENTRU SCENOGRAFIE :** Dan Jitianu, pentru spectacolul Matca la Teatrul Bacovia din Bacău.

**PREMIUL PENTRU INTERPRETAREA UNUI ROL PRINCIPAL FEMININ :** Lily Nica-Dumitrescu, pentru rolul Olimpia din Pensiunea doamnei Olimpia de I. D. Șerban, Teatrul „Nottara”.

**PREMIUL PENTRU INTERPRETAREA UNUI ROL SECUNDAR FEMININ :** Agatha Nicolau, pentru rolul Bătrina doamnă din Iarna când au murit cangurii de Sorin Holban, Teatrul Giulești.

**PREMIUL PENTRU DEBUT (ex aequo) :** studentelor Oana Ștefănescu (actorie), Mona Chirilă (regie) și Irina Dimiu (scenografie), în spectacolul Matca, I.A.T.C.

**DIPLOMA REVISTEI „TEATRUL” :** Luminița Botta, pentru rolul Irina în Matca — Teatrul Bacovia din Bacău.

**DIPLOMA REVISTEI „LUCEAFĂRUL” :** Ileana Cernat, pentru rolul Dana Rogoz din Iarna când au murit cangurii, Teatrul Giulești.

**DIPLOMA CONSILIULUI JUDEȚEAN AL FEMEILOR BRĂILA :** Marilena Negru pentru rolul Dorina Sătmaru din Familia de Dina Cocea, Teatrul Dramatic „Maria Filotti” din Brăila.

### DIPLOME DE ONOARE HORS-CONCOURS :

Spectacolelor Ana-Lia de Dina Cocea și Bătrina și hoțul de Viorel Savin, prezentate de Teatrul Mic; actrițelor Dina Cocea și Irina Răchițeanu, pentru interpretare.

lui Alexa Visarion și în scenografia realist concepută a lui Gheorghe Mosorescu. Stările conflictuale dintre protagoniști sînt extrem de tensionate, caracterelor, pregnant realizate. Actorii joacă în forță o partitură organizată de regizor pe liniile directoare ale unui ethos de profunzime. Mai toate personajele își afirmă net individualitatea, personalitatea, în acest spectacol de un ritm trepidant, culminînd într-o scenă finală grotesc-psihologică de mare forță dramatică. Din distribuție remarcăm jocul sobru, interiorizat al Marilenei Negru (Dorina Sătmaru), vigoarea portretistică a lui Mircea Valentin (Niță Marin), complexitatea psihologică a lui Gheorghe Moldovan (Gheorghe Sătmaru), percutanța lui Bujor Macrin (Alexandru Sătmaru), siguranța și dezinvoltura Anamariei Pîslaru și, nu în ultimul rînd, jocul nuanțat al lui Romeo Mușețeanu.

Recitaluri dramatice au îmbogățit manifestarea. Cu sobrietate și eleganță au recitat actorii Victor Ianculescu și George Marin de la Teatrul „Maria Filotti” din Brăila. Primul, versuri din Mihu Dragomir, Marin Sorescu, Ștefan Augustin Doinaș și Mihai Beniuc, iar cel de-al doilea, utilizînd o recuzită sumară și un costum adecvat, l-a imaginat pentru noi pe poetul Walt Whitman, rostindu-se în cuvinte simple despre muncă și dragoste.

Cele mai interesante recitaluri le-au susținut actrițele Ruxandra Petru de la Teatrul „Victor Ion Popa” din Bîrlad și Carmen Ciorcilă de la secția suceveană a Teatrului Național din Iași. Ruxandra Petru ne-a prezentat un colaj inteligent compus din texte de Aurel Baranga, D. R. Popescu, Ecaterina Oproiu și I. D. Șirbu, sub un titlu la rîndu-i semnificativ: **Interviu cu sufletul la gură.**

Colajul i-a permis actriței să-și desfășoare aptitudinile dramatice și comice în câteva ipostaze ale femeii contemporane. Reținem siguranța cu care actrița a trecut de la o stare sufletească la alta, de la o ipostază la alta, într-un joc dezinvolt și de calitate.

Carmen Ciorcilă a recitat versuri de Nichita Stănescu, legate astfel încât să-și pună în valoare o plastică scenică de o factură foarte modernă, capacitatea de invenție și dramatismul mișcării. Tinăra actriță a reușit pe deplin într-un joc în care vigoarea expresiei s-a împletit cu priceperea de a nuanța.

În sfârșit, printre alte acțiuni din cadrul galei nu putem să trecem cu vederea întâlnirile invitaților — actori, regizori, critici — cu oamenii muncii de la trei mari întreprinderi brăilene: Combinatul de celuloză, hârtie și fibre sintetice de la Chișcani, Întreprinderea de utilaj greu „Progresul” și Fabrica de confecții Brăila. Au fost întâlniri de cu-

noaștere a specificului muncii fiecăreia dintre părți. Nu vom putea uita cuvintele calde ale muncitorilor de la Combinatul chimic, buna primire de la celelalte întreprinderi brăilene. Bogația cunoștințelor pe care le au despre teatru oamenii muncii din Brăila, curiozitatea lor nesecată pentru această formă de artă prin care se exprimă spiritul de cetate fac din ei un public competent. Este aici meritul teatrului, al factorilor politici și culturali din municipiu și din județ, și, nu în ultimul rând, al calității oamenilor care îl constituie. Gala de teatru dedicată femeii contemporane, lansată în cadrul Festivalului național „Cântarea României”, va duce cu siguranță la afirmarea nu numai a talentelor teatrului local, ale celorlalte teatre participante, dar mai cu seamă la afirmarea deplină a talentatului public brăilean.

**Constantin RADU-MARIA**

## **Buzău .**

11 — 15 martie 1987

# Zilele dramaturgiei românești

ediția a XVII-a

Comitetul municipal pentru cultură și educație socialistă Buzău, Casa de cultură a municipiului și Teatrul popular au organizat, între 11 și 15 martie, „Zilele dramaturgiei românești” — ediția a XVII-a, importantă manifestare artistică zonală, înscrisă în bogata paletă a Festivalului național „Cântarea României”, la care au participat ca invitați:

- Teatrul popular din Caracal, cu **O noapte furtunoasă** de I. L. Caragiale, în regia lui Tudor Mărăscu.
- Teatrul popular din Călărași, cu **Un tânăr printre alții** de Mihai Constantinescu, în regia și scenografia semnate de Nicu Simion.

● Teatrul popular din Slobozia, cu **Mobilă și durere** de Teodor Mazilu, în regia și scenografia lui Valeriu Grama. Teatrul popular din Buzău — gazda acestei întruniri teatrale — a prezentat spectacolul secției sale de păpuși **Șoricelul și păpușa** de Alecu Popovici, în

regia și scenografia lui Nicolae Draghia, și **Regina balului** de Nicolae Mateescu, în regia și scenografia lui Gelu Colceag.

Oaspete de seamă a fost studioul de teatru al I.A.T.C. din București, cu **Asta-i ciudat!**, musical de Laurențiu Profeta și Eugen Rotaru după Miron Radu Paraschivescu, în regia lui Gelu Colceag și scenografia semnată de Diana Cupșa.

Dezbaterea „Locul și rolul teatrului popular în mișcarea teatrală actuală — responsabilitatea civică și artistică a actului teatral” a încheiat cele cinci zile de amicală competiție artistică a teatrelor populare participante.

Afișul manifestării este elocvent în ceea ce privește tendința teatrelor populare de a ucenici într-ale exprimării artistice: toate colectivele participante au venit cu spectacole montate sub bagheta unor oameni de teatru profesioniști. Ceea ce demonstrează că acestea



— formate, indiscutabil, din împătimiți, din îndrăgostiți de arta actoricească — simt imperioasa necesitate de a învăța cât mai mult în acest domeniu.

Faptul este semnificativ și în ceea ce privește rolul pe care și-l asumă teatrele populare în mișcarea noastră culturală — aceste instituții născute din febrila dragoste față de scenă și care și-au propus să fie competente propagatoare ale culturii în localitățile unde ființează.

Atacînd repertorii ambițioase, prospectînd dramaturgia contemporană și clasică românească, atrăgînd în colaborare actori ori regizori profesioniști, fiecare trupă își montează spectacolul propus spre a învăța să joace; și învață ceva din tainele scenei pentru a realiza acel spectacol.

Așadar, activitatea oricărui teatru popular este aceea a unei perpetue școlarizări: actorii amatori își însușesc meșteșugul, publicul învață să urmărească un spectacol, să respecte munca artistică, să prețuiască bunele rezultate.

În acest sens, putem spune că Studioul de teatru al I.A.T.C. — școală a viitorilor actori profesioniști — a ținut o „lecție deschisă“, la care invitații au fost, deopotrivă, și actorii amatori și publicul din Buzău.

Spectacolele cel mai bine susținute din punct de vedere interpretativ au fost cele ale Teatrului popular din Slobozia și Teatrului popular din Buzău, **Mobilă și durere** de Teodor Mazilu a depășit, de altfel, 50 de reprezentații, semn că Premiul II obținut în ediția din 1981 a Festivalului național „Cîntarea României“ a fost pe deplin meritat.

Interesant în această montare este efectul obținut prin absența mobilierului și a acelor semne de opulență care marcează interioarele parvenitului, astfel că zbaterea lăcomă pentru acumulare de bunuri, aranjamentele în vederea obținerii acestora au apărut a fi fără obiect, deci fără sens. Un accent în plus: „**goliciumea**“ scenei, sărăcia bunurilor la care tinjeau personajele devin semnul vidului de aspirație.

Din distribuție fac parte Stan Dumitrache, Dumitru Bergheta, Nicolae Grigorescu, Aurel Bută, Viorica Vlase și

Călin Veronica. Alertă, presărată cu momente de haz, montarea pune în evidență virtuțile actoricești ale trupei.

Memorabil este personajul Sile în interpretarea lui Stan Dumitrache, actor cu vădite predispoziții pentru comicul spontan.

Disponibilități actoricești vădesc și actorii de la Teatrul popular din Călărași, însă necunoașterea textului — suflerul se auzea mai clar decît interpretii — a anulat tensiunea și ritmul spectacolului lor.

Montarea Teatrului popular din Buzău, **Regina balului**, se situează la un nivel artistic mai rar întîlnit în teatrul de amatori. Sînt momente cînd s-ar putea vorbi despre profesionalism: tăceri tensionate, ușoare suprapuneri ale vocilor și reluări de replică în nota celui afit de căutat „fîresc“, secvențe solistice — un actor își pune în evidență stările sau gîndurile, astfel secundat încît partenerii nu-și diminuează prezența în conflict —, un bine dozat ecleraj, finalul simplu, dar emoționant, caracterele marcate fără ostentație, modificări de ritm, un dram de pitoresc mucalit sînt cîteva dintre calitățile acestei montări. Iată și distribuția: Niță Ciochină, Viorel Pietrăneanu, Adriana Vrapciu, Mihai Adamescu, Aurelian Mihaie, Lucica Voinoiu, Ion Vlad, Mioara Olteanu, Augustin Bălan, Elena Busuioc și Costică Vartolomei. Regia a știut să ofere fiecăruia momentul său de strălucire și a izbutit să metamorfozeze cele cîteva inerente stîngăcii în prilejuri de a individualiza personajele.

Mihai Adamescu, Viorel Pietrăneanu, Adriana Vrapciu, Mioara Olteanu și Augustin Bălan s-au detașat prin siguranță și degajare în abordarea partiturilor, prin capacitatea de a crea o stare — fie de iritată plictiseală a suficientei, fie de nemulțumire față de propriile țeluri în viață. Spectacolul se bucură de succes, fapt pe deplin elocvent în ceea ce privește calitatea.

Manifestarea, devenită de acum tradițională, are deosebitul merit de a cultiva conștiința responsabilității și de a stimula preocuparea pentru calitate în activitatea teatrelor populare.

**Paul Cornel CHITIC**

# Panoramic de balet românesc contemporan

Cu câțiva ani în urmă, un mănunchi de critici muzicali, membri ai colegiului de specialitate din cadrul A.T.M., au pornit cu entuziasm la înființarea primului Panoramic național de balet. Dificultățile multiple, majoritatea aparținând organizării, unele provenind însă și din anumite inerții, au fost învinse datorită atît perseverenței acestor oameni inimoși, cît și dorinței artiștilor coregrafi de a se cunoaște mai bine, de a-și vedea strădaniile transpuse pe scenă. Primele cinci ediții au avut loc la Focșani, iar ultima, cea de la finele anului 1986, și-a stabilit locul de desfășurare în Capitală. Sala Operei Române și cea a Conservatorului „Ciprian Porumbescu” au devenit, timp de trei zile, locul de întîlnire al dansatorilor din București, Cluj-Napoca, Timișoara, Constanța, precum și al unor specialiști veniți și din alte colțuri ale țării. Paleta stilistică a fost diversă, de la spectacolul de anvergură la miniatură, de la stilizarea folclorică la eseul filozofic, au participat mai multe generații de coregrafi — unii aflați la vîrsta senectuții, alții în plină maturitate și, firește, tineri, ce se găesc la ora căutărilor, a promisiunilor, dar și a neîmplinirilor.

A fost, mai întii, spectacolul de referință al Mihaelei Atanasiu — **Peer Gynt**, profundă meditație asupra existenței umane, desfășurare epică de largă deschidere culturală. Soliștii și ansamblul Operei bucureștene marchează unul dintre marile lor succese. Ștefan Bănică atinge aici, probabil, apogeul carierei sale de pînă acum. Sensibil și profund, sarcastic și gingaș, personajul său este cameleon în expresie și mișcare. Îl urmează îndeaproape Cristina Teodorescu, cu farmecu-i inefabil,

Florin Brîndușe și Adrian Gheorghiu, personalități conturate. Revelația spectacolului o constituie tînăra balerină Beatrice Matei-Bleonț, care, în rolul Mamei, realizează o adevărată creație. Este, desigur, meritul Mihaelei Atanasiu de a fi văzut în ea o posibilă interpretă a acestui rol de ampoare. Forța trăirii scenice se întîlnește aici cu argumentul tehnicii bine stăpînite.

Tot pe scena Operei a putut fi vizionat dipticul alcătuit din **Bufonul** de Prokofiev și **Nunta însingerată** după Federico Garcia Lorca, spectacol în care Ioan Tugearu devine autor total — regizor, coregraf, libretist și interpret. Montarea pare să dea viață însăși reprezentării emblematice a teatrului — o mască rîzînd (**Bufonul**) și alta plîngînd (**Nunta însingerată**). În primă, burlescul, comicul situațiilor, inteligența populară sînt racordate firesc la muzica lui Prokofiev. Decorul lui Roland Laub „joacă” odată cu personajele. Acestea gravitează în jurul Bufonului — sprintar, inteligent, colorat. Gheorghe Angheluș dă măsura întregului său talent, probat în atîtea alte rînduri. În plus, intuim o maturizare a artistului, o decantare a mijloacelor de expresie, ce transcende talentul natural și performanțele tehnice. Cu acest prilej a debutat cu succes Rose Marie Both în Sotia Bufonului, alcătuită împreună cu Gheorghe Angheluș, un cuplu pitoresc. De data aceasta, surpriza o constituie Tiberiu Almustino, care, în ciuda tineretii sale, creionează un rol de compoziție ce-i atestă și un remarcabil talent actoricesc. Talent ce pare propriu generației sale tinere, care, în **Nunta însingerată**, deține majoritatea rolurilor principale. Din nou, se remarcă Beatrice Matei-Bleonț, alături de



**Beatrice Mătei-Bleonț și Ștefan Bănică în Peer Gynt**

**Ioan Tugearu și Aglaia Gheorghe în Nuntă însingerată**

**Gheorghe Anghelus, protagonistul baletului Bufonul, alături de Viorica Ene**



Cristina Teodorescu și Viorel Berinde. În fruntea lor, Madeleine Vasilescu impresionează prin forța trăirii lăuntrice; împietrită de durere, o siluetă însingurată, pare un semn al tragicului redus la esență. Balerinul Ioan Tugearu îi însoțește cu succes pe cei mai tineri, potențându-le, prin marel său talent, evoluțiile.

Vorbeam la început de varietatea tematică și stilistică a lucrărilor prezentate în cadrul Panoramicului de balet. O dovadă elocventă a fost evoluția ansamblului „Columna” (indrumător și coregraf, Vera Proca Ciortea). Formele de balet multiple, ingenioase, inspirate din folclorul nostru, dar stilizate până la semn, o asimilare pilduitoare, în dans, a spiritualității românești — iată ce am desprins din lucrări ca *Vise*, *Ritmuri* sau *Miorița* (fragmente). Așa cum spunea la dezbaterile finală Ioan Tugearu, „Vera Proca Ciortea aruncă, elegant, o mânășă tuturor celorlalți coregrafi, întru păstrarea tezaurului românesc, întru păstrarea sa tot mai profundă, exprimată la înalte cote valorice”.

Un moment de elevație artistică în cadrul Panoramicului a fost Mozaicul imaginat de Adrian Mureșan de la Opera Română din Cluj-Napoca. O suită de numere coregrafice ce par dispartate se încheagă încet în mintea spectatorului, pentru a fi decodificate în *Septentrion*, dansat pe muzica lui Marius Constant. Diversele modalități de exprimare, uneori poate eclectică, dar mereu argumentate cultural, poartă o marcă de intelectualitate și de rigoare. Nu putem omite numele unor interpreți ca Lidia Tulbure, Anca Opreș, Marius Toda, Ioan Coșeriu, Mihaela Mureșan, care au slujit cu talentul lor demersul coregrafului.

Un alt mod de a privi folclorul, îmbinând citatul cu prelucrarea într-o viziune integratoare, ne-a oferit coregraful timișorean Ștefan Gheorghe, în câteva fragmente din ampla lucrare *Miorița*. Din păcate, momentele, reduse ca durată, nu ne-au permis o viziune de ansamblu. Dar acuratețea în exprimarea ideii, cât și interpretarea excepțională a baleriniilor Rodica Murgu, Ilie Filip, Ioan Gîrba și Sorin Bănică ne îndeamnă la o viziune integrală.

**Balada lui Rică**, inspirată de poezia lui Miron Radu Paraschivescu și de muzica lui Laurențiu Profeta, a suscitat cele mai multe controverse. Coregrafa Anca Tudor de la Teatrul liric din Constanța a debutat la o ediție anterioară a Panoramicului de balet, cariera ei fiind deci legată de această manifestare de interes național. **Balada...** este o tentativă îndrăzneată; principala dificultate constă în realizarea atmosferei, a pitorescului, a lumii către care trimite subiectul. Versu-

re și muzica sînt, desigur, repere ajutoare, dar ele stabilesc totodată nivelul exigențelor. Fiecare dintre noi are o imagine personală despre Rică, pe care ar dori-o transpusă pe scenă. Anca Tudor sfidează așteptările comode, Rică apărînd mai degrabă oglindit în celelalte personaje decît ca o prezență. Reușitele plastice sînt notabile (să remarcăm aportul balerinei Rodica Uretu), dar lucrul migălos, cel de caracterizare și individualizare a fiecărui personaj, urmează să fie concretizat.

Alexa Mezincescu reprezintă azi o valoare exponențială a generației mature de coregrafi; spectacolele ei de pe scena Operei, eseurile coregrafice din *Sălile muzelor* o impun ca pe o artistă care gîndește în imagini. Cele două fragmente din *Medea*, cu care a participat la Panoramic, confirmă aceasta. Tragismul subiectului transcende mișcarea, o înobilează. Am lăsat special la urmă creația lui Sergiu Anghel *Chemarea copiilor-minune*, pe muzica lui Pink Floyd, reprezentativă pentru principală caracteristică a acestei ediții a Panoramicului: teatralizarea baletului, transformarea semnelor coregrafice în semn teatral-coregrafic. Deveniți personaje, dansatorii compun o lume a lor, în care confruntarea este sursă a acțiunii, viața pulsînd adevărat în zone unde, pînă nu demult, era doar mimată. Grupul *Contemp* atinge aici adevărate performanțe. Regizorul Sergiu Anghel lucrează ca un bijutier cu fiecare interpret în parte. Un gest sau o clipă de încremenire conțin o întreagă gamă de sentimente, sinteza unei mentalități. Impactul cu publicul s-a produs instantaneu. Liliana Tudor realizează momente de neuitat. Cu tot atîta talent și credință evoluează Adina Cezar și Ortansa Niculescu. Și de data aceasta, o surpriză, aceea a excepționalului nostru contrabasist Ovidiu Bădilă, devenit, la rîndu-i, alături de instrumentul său, actor, remarcabil îndrumat de același regizor coregraf. Mesajul nobil al piesei, subtil enunțat — nevoia reînțarcerii la valorile perene ale artei, ale culturii, ca acestea să fie sădite în sufletul tinerilor — se receptează integral tocmai datorită modalității de exprimare. Iar cînd un gînditor al artei coregrafice de talia lui Gabriel Negry (ce ne-a dăruit de curînd o carte antologică, „Memoria dansului”) afirmă, la colocolviul final, că „prin această lucrare a lui Sergiu Anghel se intră în noua școală românească de balet”, înseamnă că dansul cult se află la noi într-o vizibilă evoluție, ce se cere urmărită și susținută permanent.

Forțe sînt destule, idei de asemenea. O artă străveche reînflorște.

Cristian MIHĂILESCU

## Creații reprezentative ale noii noastre literaturi dramatice

### (I)

Reîntîlnirea cu operele prin care s-a afirmat noua dramaturgie românească prilejuiește satisfacția de a constata existența unui bogat fond de valori literar-dramatice de interes astăzi, ca și atunci cînd au văzut pentru prima dată lumina rampei. Sînt opere cărora trecerea timpului le atestă contemporaneitatea, punîndu-le în lumină, pregnant, valorile de permanență, rezultat al capacității autorilor de a transpune artistic aspecte proprii vieții noastre noi, de a reda literar-dramatic dinamica edificării socialiste, de a implica în aceste realități destine umane și a da chip unor eroi reprezentativi. În paginile lor este vie constanta de generozitate și eroism proprie poporului nostru, angajat sub flamura partidului, condus de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, președintele țării, în făurirea materială și spirituală a societății socialiste multilateral dezvoltate, în înaintarea spre comunism. Sînt multe asemenea creații, de natură să stimuleze, azi și în timp, procese înnoitoare, să contribuie la formarea omului nou, a revoluționarului constructor al socialismului și comunismului.

După victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și anti-imperialistă, dramaturgi consacrați în perioada interbelică au răspuns chemării partidului, creînd opere ce se înscriu în patrimoniul noii noastre literaturi dramatice. Astfel, ampla evocare dramatică a revoluției de la 1848, **Bălcescu** de Camil Petrescu, impresionantă prin aducerea în prim-plan dramatic a poporului făuritor de istorie, incandescentă prin înalta conștiință convertită în nobilă pasiune revoluționară a personajului titular. Se știe, totodată, că după victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, dramaturgul a definitivat **Jocul ielelor**, a extins la dimensiunile cunoscute, adică

la trei acte, **Act venețian**, inițial într-un singur act, a scris **Prof. Dr. Omu...** și **Caragiale în vremea lui**. Acestor două piese din urmă li s-ar cuveni poate mai mare atenție din partea lumii teatrale.

Din 1945 datează **Anton Pann** de Lucian Blaga, considerată de către autorul ei una dintre cele mai bune opere dramatice, ale sale și ale genului, fiind printre cele mai profunde ca înțelegere a firii omului de aleasă înzestrare și mai stricte ca observație critică, operă de o pregnantă poezie dramatică, valorificată în modalitate realistă, cîștig pe care marele scriitor îl datorează noilor vremuri. Înălțate de spiritul nou al timpului sînt și piesele scrise, în acești ani de transformări social-politice, de către Tudor Mușatescu. Este vorba de comedii dramatice **Țara fericirii**, **Al optulea picat**, **Madona**, **Geamandura**, **Trenurile mele**, rezultat al lărgirii preocupărilor tematice ale autorului. Și în dramaturgia liricului Sebastian apar aspecte noi, într-un proces de evoluție în care **Ultima oră** înseamnă împlinirea, dar ar fi putut fi și un început de drum, dacă pasul următor n-ar fi fost zădărnicit de fatalul accident. Piesa se înscrie evident în patrimoniul noii noastre dramaturgii prin direcțiile critice și energia satirei.

Amintim monumentală perspectivă dramatică prin care Alexandru Kirițescu îl evocă, în 1947, pe Michelangelo; titanul Renașterii prinde chip, în piesa care-i poartă numele, ca artist și cetățean purtat de năzuința desăvîșirii creației destinate omenirii, a îmbogățirii universului spiritual. Operă a acestor ani este și dramatica **Nunta din Perugia** (1946), considerare critică a luptelor singeroase din cetățile medievale ale peninsulei italiice, agitate de ambițiile și poftele de acapărare ale seniorilor deținători de putere. A scris, de asemenea, poemul dramatic **Ruxandra și Timotei**.

Creații ale anilor noștri sînt și cîteva dintre piesele însemnate ale lui Victor Eftimiu. Scriind **Haiducii**, după cum arată el însuși, a căutat să pună în lumină „prezența protestatară a poporului“, a reînviat momente din existența noastră istorică, susținîndu-le prin dinamismul scenelor și suflul vitejesc al dramei, prin personaje cuceritoare cum sînt Sandu Alisandru și tovarășii săi de haiducie. În comedie a dat **Familia Brebu** sau **Parada, Fetele Didinei** și altele, iar în dramă a continuat un ciclu de lucrări medievale prin **Doctor Faust, vrăjitor**, publicată în 1957. În această din urmă piesă se dezbate, cu pătrundere și umor, probleme care au frământat omenirea de-a lungul vremilor, reliefînd ca idee-fortă puterea de a năzui și înfăptui a oamenilor, spre binele umanității.

O bună parte a operei lui Ion Luca este scrisă în anii noștri, inspirată din trecutul de luptă al poporului și din contemporaneitate. Amintim de **Dumitra**, legată de evenimentele anului 1848, de **Cuza-Vodă**, o evocare în stil popular a faptelor și împrejurărilor premergătoare Unirii de la 1859 și a celor ce au urmat-o, de **Leana Vrăjitoarea**, inspirată de lupta pentru independență din 1877—1878, și de **Pelina**, generată de vremea răscoalei din 1907. Implicațiile dramatice ale construirii barajului de la Bicăz i-au prilejuit piesa intitulată **Apele-n jug**.

De autentică valoare și verificată perspectivă scenică sînt piesele scrise în anii care au urmat evenimentului istoric de la 23 August 1944, de către Mircea Ștefănescu. Astfel: **Casa cu două fete** și **Rețeta fericirii** în 1946, **Ave Maria** în 1947, **Micul infern** și **Rapsodia țiganilor** în 1948, **Nepotul domnului prefect** în 1951, **Matei Millo** sau **Căruța cu paiate** în 1952, **Cuza Vodă** în 1958; de asemenea, **Procesul**, evocarea procesului intentat de I. L. Caragiale calomniatorului Caion, cît și piesa **Eminescu**, ce reînvie personalitatea Luceaferului poeziei românești în împrejurări concludente, de efect dramatic. Toate au fost jucate cu succes la vremea lor și parte își dovedesc și azi rezistența literar-artistică. Succesele de altădată și de acum reprezintă chemări către valorificarea mai frecventă a dramelor și comedierilor scrise de Mircea Ștefănescu în spiritul vremurilor noi, cu cunoscuta și apreciată sa măiestrie.

Amintim piesele lui Radu Stanca, intelectual autentic și om de teatru remarcabil, spirit îndrăzneț, preocupat de mari probleme ale existenței, autor de opere care implică firesc dezbaterile și poartă profunde semnificații, scrieri de interes contemporan. Dramaturgul are curajul revelărilor, înțelegînd prin aceasta abordarea unor aspecte de importanță capitală, atît pe planul vieții intime a individuali-

tăților, cît și pe cele ample, ale colectivității umane, el privește și judecă mentalități, relații, comportamente și, fără să impună concluzii, dă direcții de gîndire. Scrierile lui Radu Stanca dețin bogate resurse filosofice și capacități dramatice, constituie întîlniri cu o spiritualitate elevată, fie că este vorba de **Hora domnițelor**, fie de **Ostatecul**, de **Oedip salvat** etc. Amprenta noilor vremi o poartă și piese de Tudor Șoimaru (**Furtună în Olimp, Afaceriștii, Zorile Parisului, Povestea Unirii** etc.), Al. Șahighian (**Nepotul din Giurgiu, Pensiunea doamnei Stamate, Domnul director general**), Ionel Țăranu (**Serafim**) etc.

Un mare număr de scriitori s-au apropiat în anii noștri, în urmă cu cîteva decenii, de dramaturgie, afirmînd prin opere remarcabile, îndeobște de inspirație contemporană, noua literatură destinată scenei. Prin piesele Luciei Demetrius, ale lui Mihail Davidoglu și Aurel Baranga, prin cele ale lui Horia Lovinescu, Paul Everac, Al. Voitin și ale altora, în creația dramatică națională au început să trăiască vremurile noi și făuritorii lor, s-au afirmat concludent resursele de dramatism și poezie ale contemporaneității socialiste. Explorînd un univers vast și abordînd în viziune materialist-dialectică viața și problemele oamenilor, relevînd specifice valori și susținînd procese înnoitoare, noua dramaturgie românească s-a impus ca o prezență activă, modelatoare, în existența socială. În spiritul tradițiilor de responsabilitate civică și patriotică, proprii teatrului românesc, răspunzînd chemării Partidului Comunist Român de a crea o literatură și o artă militantă a vremurilor noi, socialiste, scriitorii noștri și-au făcut din explorarea și valorificarea resurselor contemporaneității o preocupare de căpetenie, dornici, după cunoașterea și pătrunderea aspectelor proprii construcției socialiste și formării omului nou, să transmită pe calea teatrului emoția de a se fi întîlnit în viață, în variate domenii, cu eroi și fapte pilduitoare, în manifestări permițînd generalizarea. Relevînd valori curente, dînd spectatorilor satisfacția de a găsi pe scenă oameni asemenea lor, făcînd cunoscute nobilele profiluri morale, înalte conștiințe, scriitorii s-au integrat cu eroii și lupta lor în ritmurile proprii socialismului, stimulînd procese, dînd perspective. Astfel s-au născut piese vibrante prin patosul revoluționar rețepat din specifice realități și ritmuri ale existenței, creații de natură să transmită acest patos acum ca și atunci.

Valorificînd substanța dramatică a muncii oamenilor pentru crearea bunurilor materiale, Davidoglu are meritul de a fi dat viață literar-artistică — în piesa **Minerii** — unuia dintre primele tipuri

noi de eroi dramatici: Anton Nastai, muncitor miner, comunist de admirat pentru înalta sa conștiință, cuceritor prin ferroviarea existenței sale, dăruită nobilei cauze a construirii lumii noi, socialiste. Prin Anton Nastai, mai ou seamă, dramaturgul Davidoglu a dat viață artistică autentică și a realizat convingător eroul de tip nou, înzestrat cu capacitatea de a rezista confruntării scenice, de a avea valoare de model. Alături de **Minerii**, o altă piesă, **Cetatea de foc**, se înscrie ca mărturie patetică a unui act din procesul revoluționar socialist. Amintim că piesa se petrece la Reșița, în inima industriei, în „cetatea” reprezentând pentru economie sursă de oțel și de fontă, în ani în care și pe acele locuri se dădea o bătălie dură, pe fronturi multe, cu cei ce se opuneau brutal sau viclean, ca dușmani, dar și cu rezistențe sau prejudecăți întâlnite chiar la oameni de bună-credință, nu încă în pas cu vremea. M. Davidoglu, receptiv la patetismul dominant în viața „cetății de foc”, urmărește drama prin maestrului furnalist Petru Arjoca. Acesta, la vârsta pensionării, încă fiind cel mai bun dintre cei ce știu a asculta „inima” furnalului, are de făcut față unor suspiciuni, chiar unor atacuri deschise, care-i pun sub semnul întrebării capacitatea profesională și buna-credință. Umane, încercările și drama eroului, nevoia de compasiune nu rămân străine cititorului sau spectatorului; Petru Arjoca are forță, impresionantă statură și caldă umanitate. Ca și în **Minerii**, și în **Cetatea de foc**, prin oamenii care luptă în spiritul politicii sale, prin cei ce se transformă și evoluează ca urmare a grijii arătate vieții și destinelor lor, partidul se manifestă ca irezistibilă forță dinamizatoare. Amintim că lui Davidoglu îi aparține și piesa **Ochii dragi ai bunicului**, urmărire a evoluției câtorva din personajele **Cetății de foc**, creație din care se desprinde ideea de continuitate și de mândrie în meseria de oțelar. El este totodată autorul piesei **Platforma magică**, dedicată luptei pentru întronarea noului în industrie, efortului creator. Din opera lui Davidoglu se distinge, pe planul noii literaturi dramatice de inspirație istorică, drama în patru acte **Horia**, avându-l ca erou pe revoluționarul transilvănean, bărbat care, sătul de împilări și dornic de dreptate, a ridicat iobagii împotriva asupritorilor, făcându-i să cunoască minia țărănească și să se teamă de ea. **Minerii**, **Cetatea de foc** și **Horia** se înscriu ca opere reprezentative ale noii noastre dramaturgii, piese care au prilejuit și pot prilejui spectacole și interpretări impresionante prin calitatea de a fi extras din contemporaneitate sau din istorie și a fi transfigurat artistic valori de permanentă,

prin autenticitatea și semnificativa forță a eroilor.

Scriitoarea Lucia Demetrius s-a impus în domeniul investigației psihologice, analiza nuanțată a sufletului omenesc, mai ales al femeii, fiind calitate specifică și preocupare predilectă, valoare definitorie a dramaturgiei sale. Aceasta, chiar de la primele piese; în **Cumpăna**, spre pildă, în circumstanțele actului naționalizării, cu multilateralele sale implicații, se discută problema de conștiință a comunistului Anton Vadu, în raport cu fiul său, Mircea, care, prins în mrejele modului de viață burghez, se arată incapabil să fie cinstit și cu sine și cu ceilalți, cu muncitorii fabricii naționalizate. Remarcabilă, la vremea sa, prin promptitudinea cu care autoarea a abordat o temă de actualitate, piesa trăiește și azi, prin valoarea ei de document și totodată prin perspectiva din care e privită drama psihologică a lui Anton Vadu. Amintim, de asemenea, piesa inspirată din lumea satului **Oameni de azi**, notabilă prin individualități concepute dramatic, angrenate în acțiuni concludente, de un antrenant dinamism. Și chiar dacă opoziția între alb și negru este pe alocuri prea tranșantă, autenticitatea celor mai multe dintre personaje absolvă piesa de păcatul simplificarii.

În opera dramatică a Luciei Demetrius, **Vlaicu și feciorii lui** reprezintă încununarea preocupărilor scriitoarei pentru mutațiile produse în lumea satului, în condițiile revoluției socialiste, fiind totodată una dintre cele mai valoroase creații pe această temă din noua noastră dramaturgie. Este o operă de factură modernă, explorând dramatic cazul de conștiință al țăranului Vlaicu Lăpan; în împrejurările constituirii unei cooperative agricole de producție în satul său, acesta este împărțit între prejudecăți și temeri, pe de o parte, și argumentele înfăptuirilor, pe de alta. Sesizând perspectivele de belșug și bunăstare pentru el, pentru ai lui și pentru toți oamenii satelor, în final eroul optează: cînd Vlaicu spune „noi”, în acest cuvînt el își cuprinde nu numai familia, ci și colectivitatea.

Capacitatea analitică a scriitoarei, finețea receptării fiecărei nuanțe sînt evidente cu deosebire în piesele dedicate sufletului și destinului femeii, locului ei în familie și în societate. Acestei categorii îi aparțin piesele **Trei generații** și **Arborele genealogic**. În prima, prin istoria unei familii burgheze, Lucia Demetrius urmărește un proces de dezagregare. Personaje clar și convingător definite, puse în situații relevante și în confruntări grăitoare, substanța dialogurilor, fac piesa interesantă, îi deschid frumoase perspective scenice. În aceeași sferă de preocu-

pări, **Arborele genealogic** prezintă falimentul descendenților unor familii de boieri, punînd sub acuzare prejudecăți și interese de natură să falsifice relațiile dintre oameni, minciuna, oricum ar încerca să se justifice. În familia Manea-Voinești, totul pare să asigure perpetuarea „arborelui genealogic”, dar viața nouă dezvăluie falsurile și compromisurile pe care acesta se sprijină. Se definesc cu originalitate personaje, și în primul rînd Suzana Manea-Voinești, care-și domină autoritar casa, impunînd și acceptînd sacrificii în numele drepturilor „arborelui genealogic”.

**Întoarcerea din vis, Grădina lui Dumnezeu, Perpetuum mobile, Răscrucea fără fîntînă** îmbogățesc tematic opera scriitoarei și diversifică modalitățile scrisului ei. În această parte a creației sale, în care pentru reliefaarea unor adevăruri esențiale folosește fantasticul, autoarea este preocupată de ceea ce s-ar numi „fața ascunsă a lucrurilor”; ea caută semnificațiile unor fapte în aparență banale, este interesată de „marea trecere” prin viață.

Angajat în observarea critică a unor culpe și culpabili, în acuzarea celor ce profită pe seama bunei-credințe, a bunurilor și banului public, a posturilor deținute în instituții și organisme, Aurel Baranga a conceput comedia ca act cu responsabilitate social-politică și a practicat-o cu măiestrie, în modalități de efect și pătrunzătoare eficientă în largi categorii ale publicului. A creat comedii de mare popularitate, ilustrînd aspecte ale dereglării într-un domeniu sau într-altul și luînd atitudine în spiritul normelor etice superioare care diriguiesc viața nouă, socialistă, a conturat personaje cu manifestări nocive în existența socială, consecință a unor procese de degradare umană. Comediile sale își păstrează interesul în contemporaneitate, bucurîndu-se de succes, azi, ca și la cele dintîi transpuneri scenice, fie că este vorba de **Mielul turbat**, adevărat manifest al comediodragului, fie de **Sfîntul Mitică Blajinu, Opinia publică, Interesul general, Fii cuminte, Cristofor, Travesti** etc. Subliniem valoarea comediei satirice **Mielul turbat**, piesa care l-a consacrat pe Baranga printre comediodragii contemporani, înscriindu-se în rîndul celor mai prețioase creații ale speciei. Este primul act de deplină responsabilitate în lupta dramaturgului împotriva mediocrității profitoare organizate, agresive și sufocante, a ceea ce se arată a fi racilă rezistentă în vreme, dar cu tot mai reduse posibilități de proliferare în contemporaneitate, fapt pus grăitor în evidență de către scriitor. Este dominantă comediilor sale satirice, principala direcție de atac.

**Mielul turbat** îl înscrie pe Aurel Baranga cu merite de precursor în comedia contemporană românească prin Spiridon Biserică, personaj cu atributele eroului de comedie și, totodată, cu calitatea de a reprezenta psihologia, caracteristicile etice și forța omului nou. El este personajul în acțiune exprimînd punctul de vedere al autorului, nu altul decît cel al opiniei publice, în fond expresia eticii și a echității socialiste. Se știe, de altfel, că una dintre comediile lui Baranga, intitulată chiar **Opinia publică**, subliniază și personifică forța opiniei colectivității, căreia în societatea socialistă îi revine un rol de mare însemnătate, în continuă creștere, investit cu sporite responsabilități. În **Opinia publică**, satiră îndreptată împotriva unor mentalități perimate, Baranga subliniază funcția socială a „opiniei publice”, o arată ca fiind determinantă de acțiuni, înzestrată cu capacitatea de revelare și sancțiune. Virtuți comice autentice și direcții de atac clare fac ca „farsa satirică” **Sfîntul Mitică Blajinu** să-și justifice oricînd reprezentarea, așa precum și vodevilul **Fii cuminte, Cristofor!**, înscris nu numai printre cele mai interesante comedii ale lui Baranga, ci în general ale dramaturgiei noastre contemporane. Se impune capacitatea analitică dezvoltată și valorificată comic în detalierea psihologiei lui Cristofor, intenție slujită prin celelalte personaje, existente în piesă și cu acest rost. **Travesti**, comedie tragică, își păstrează interesul datorită modului în care scriitorul observă posibilele urmări tragice ale unei vieți active, trepidante și chiar, dar dezordonate, incomplete, cu responsabilități eludate. În familia Alexandrei Dan, actriță talentată, conducătoare de instituție — ca și în altele, lasă să se înțeleagă Baranga — se impune un proces de restabilire a valorilor.

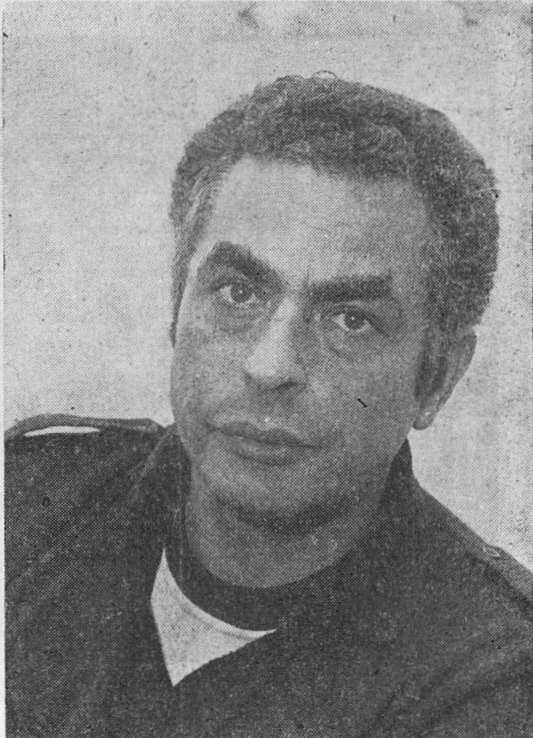
Reamintim, totodată, **Simfonia patetică**, oricînd reprezentabilă și de dorit să fie reprezentată, fiind o impresionantă transpunere dramatică a momentului crucial în care poporul român, în frunte cu comuniștii, a înfăptuit revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă și a pășit la edificarea societății socialiste. Se înscrie în fondul de preț al noii noastre dramaturgii și **Anii negri**, scrisă de Aurel Baranga în colaborare cu Nicolae Moraru, amplă frescă dramatică, evocare a luptei eroice a partidului împotriva regimului burghezo-moșieresc, piesă al cărei erou principal, comunistul Mihai Buznea, se impune ca realizare notorie.



# VALORI ALE TEATRULUI ROMÂNESC

## Dinu Cernescu:

*„Un artist  
trebuie să-și simtă  
întotdeauna epoca  
și câteodată  
să anticipeze“...*



— În adolescență te-ai pregătit intens pentru medicină. Prietenii și familia îți doreau o strălucită carieră de doctor. Dar, spre surpriza tuturor, ai ales teatrul...

— Chiar ieri vorbeam cu prietenul meu, doctorul Andrei Firică, despre caietele mele, foarte studioase, și despre schemele pe care le făceam, când eram elev, după Tratatul de anatomie al lui Testut. Dar, la un moment dat, brusc, fără nici un fel de explicație logică, m-am hotărât să dau la teatru.

— Care era atmosfera artistică în Institut în perioada studenției? Ce rol a avut ea în formarea ta ca om de teatru?

— La catedra de actorie și la câteva dintre materiile teoretice era o strălucită galerie de profesori: Tudor Vianu, Marcel Bredașu, Marietta Sadova, Aura Buzescu, Ion Șahighian, Moni Ghelenter, Nicolae Bălățeanu. Îmi aduc aminte cu mare recunoștință de profesorul Yannis Veakis, pe care nu l-am iubit cît mi-a fost profesor. Dar de la el am învățat structura unui spectacol. Yannis Veakis era atunci un necunoscut pentru mine. Nu știam că fusese elev al lui Jean Louis Barrault și că este fiul unuia dintre cei mai mari oameni de teatru ai Greciei. Mă bucur că am ocazia ca, prin aceste rînduri, să-i aduc întreaga mea mulțumire pentru tot ce m-a învățat, chiar dacă

atunci mă opuneam din răspuțeri lui. Mă enerva profund, de pildă, faptul că de fiecare dată eu îi povesteam decorul, iar el mă întreba ce concepție am și ce idee vreau să afirm prin acel spectacol. Era o epocă grea, cînd jazz-ul era considerat decadent. Picasso, de asemenea. Nu aveai voie să-i citești pe Nicolae Iorga, pe Lucian Blaga. Din fericire, timpul, înțelegerea și oamenii au decantat excesele. În perioada Institutului, formația culturală mi-am făcut-o în atelierele pictorilor. Acolo am văzut albume cu lucrări de Picasso. Acolo l-am auzit pe Piliuță recitînd versuri de Blaga sau de Octavian Goga. Într-un atelier de pictor, mai tîrziu ce-i drept, am ascultat pentru prima oară o lectură din **Cintăreața cheală** de Eugen Ionesco. Tot acolo am auzit de Brauner, de Max Ernst, de suprarealism.

Marele meu noroc a fost că, începînd din anul III, am făcut asistență la **Vrăjitoarele din Salem**. Așa l-am cunoscut pe Toni Gheorghiu.

— Ți-ai făcut ucenicia la repetițiile unor maeștri ai regiei românești: Marietta Sadova, Ion Șahighian, Moni Ghelenter, Sică Alexandrescu. Ce-ai învățat de la acești mari artiști?

— Marietta Sadova era o maestră prin felul cum îi puneam pe studenți în situațiile textului, prin grija pedantă ce o avea pentru valoarea cuvîntului. Era ob-



Peer Gynt de Ibsen la Studioul „Casandra“ (în centru, Florin Piersic, în rolul titular)

sedată de plastica, de culoarea cuvintului. Pe-atunci, Ion Șahighian era un fel de patriarh al regiei românești.

Am făcut figurație în spectacolele lui — în **Ion Vodă cel Cumplit**, și asistență la **Vlaicu-Vodă**, montare considerată pe vremea aceea un mare eveniment politic. Șahighian a avut un mare rol în promovarea dramaturgiei românești, era un iubitor a tot ceea ce este românesc. Dar cea mai importantă ucenicie am făcut-o ca asistent al maestrului Sică Alexandrescu. De la „domnul Sică“ am învățat ce înseamnă să fii conducătorul spiritual al unui teatru. El a format o trupă extraordinară, a condus cu mână fermă destinele Teatrului Național.

— În acea vreme, în spectacolul românesc apar tendințe de innoire, prin explorarea poeziei teatrului, prin cristalizarea unui limbaj specific, prin rafinarea expresivității plastice a jocului actoricesc și a cadrului scenografic. Curînd după absolvire, ai devenit, prin spectacolele tale, unul dintre promotorii străluciți ai acestei mișcări de modernizare, cunoscută sub numele de „reteatralizarea teatrului“.

— Contactul meu cu această lume a început prin Liviu Ciulei, cînd i-am vă-

*„Dinu Cernescu, regizorul piesei (Peer Gynt — n.n.), și Florin Piersic, interpretul coplesitorului rol titular, ca și întregul colectiv merită calificativul foarte bine. Pe scena studioului și cu mijloace tehnice reduse (...) ei au izbutit să dea spectacolului grandoare. Cu toată inexperiența puținilor ani de studii (și de viață!), ei au reușit să învingă ori să ocolească cele mai multe dintre piedicile care le stăteau în drum, creînd un spectacol de prestigiu și, ceea ce e poate mai mult, un spectacol de succes.“*

Marcel Breslașu  
(Teatrul nr. 5/1957)

zut spectacolul **Omul care aduce ploaia**. A urmat **Vrăjitoarele din Salem**, în regia Soranei Coroamă și în scenografia lui Toni Gheorghiu. La acest spectacol am dat prima indicație de regie din viața mea. Eram student în anul III, Sorana Coroamă plecase la o ședință și îmi ceruse să conduc repetiția și, deodată, fără voia mea, mi-am auzit vocea oprindu-l pe Ionescu Gion. Am încremenit. Emoționat, i-am amintit maestrului Gion că făcuse altfel momentul cu o zi înainte, și Ionescu-Gion, marele profesionist al sce-

nei, mi-a spus mie, un puștan din anul III : „Da, domnule Cernescu, aveți dreptate”. Cred că acela a fost momentul când am devenit regizor. În clipa aceea mi-am dat seama că un actor, oricât de mare ar fi, dacă îi spui ceva adevărat și precis, te ascultă. După aceea am văzut celebrul **Cum vă place** în direcția de scenă a lui Liviu Ciulei și am citit **Teatrul și dublul său** de Antonin Artaud. Mi s-au deschis alte orizonturi. A fost un șoc. Tot ceea ce citisem pînă atunci ca teorie era Stanislavski. Principiile teoretice ale lui Artaud spărgeau tiparele cunoașterii mele privind relațiile dintre actor și regizor, dintre regizor și spațiul scenei, dintre regizor și text, dintre spectacol și spectator. A urmat momentul cel mai important pentru mine, când am putut să-mi pun în practică gândurile despre teatru : „școala de la Craiova”.

— **Mai înainte a fost examenul de stat cu Peer Gynt, la „Casandra”. Cum privești astăzi acest prim succes profesional ?**

— Spectacolul cu **Peer Gynt** este o legendă. El a avut meritul să pună în lumină doi mari actori : Leopoldina Bălanuță și Florin Piersic. să readucă în scenă un text uitat și pe un mare poet, în traducerea excepțională a lui Adrian Maniu. Cu toată obiectivitatea, căci mi-l amintesc cu precizie : era un spectacol care rămânea la nivelul subiectului. Nu era un spectacol de idei. Mi-ar plăcea să reiau acest text. Astăzi aș ști foarte bine să montez **Peer Gynt**. Aș face o montare autobiografică. Ca și **Peer Gynt**, fac parte dintre aceia care au cutureierat lumea în căutarea unei himere și, de fiecare dată, s-au întors către pămîntul lor. Nu de mult am citit o splendidă carte de interviuri a lui Mircea Eliade, care, în aproape jumătate din volum, explică ce important este să fii român și rădăcinile tale să fie est-europene.

— **Imediat după absolvire, împreună cu Amza Pellea, Victor Rebengiuc, Constantin Rautchi, Silvia Popovici, Sanda Toma, Ioana Bulcă, Gheorghe Cozorici, Dumitru Rucăreanu, scenograful Ion Popescu-Udriște, ai plecat la Teatrul din Craiova. Cum s-a născut ceea ce numești „școala de la Craiova” și ce a însemnat ea în devenirea ta artistică ?**

— Este un moment de care îmi amintesc cu mîndrie. Chiar și în perioada aceea actorii și regizorii doreau să rămînă în București. Însăși ideea ca un regizor din București să plece cu toată clasa de actorie în provincie era un fapt revoluționar. Acea etapă este importantă pentru mine, fiindcă am înțeles ce înseamnă ideea de colectiv. Am învățat

cum se conduce un colectiv și, poate și mai important, ce nu trebuie să facă un regizor. Am învățat multă meserie ; printre altele, cum se face lumina la un spectacol. Tot la Craiova — după reprezentanța montată pe scenă, am reluat în aer liber, în parcul Bibescu, **Gilceville din Chioggia**. Nu era un lucru perfect, dar era o experiență teatrală inedită, pe care regret că n-am continuat-o.

— **Revenit la București, ca asistent al lui Sică Alexandrescu, te-ai întâlnit cu o altă mare școală, cea a Teatrului Național. Cum a fost contactul cu monștrii sacri ai scenei românești ?**

— Trebuie să înțelegi ce însemna pentru mine să mă întîlnesc dimineața la repetiție, în foaiere, pe coridoare, cu Aura Buzescu, Ion Finteșteanu, Birlic, Eliza Petrăchescu, Bălțățeanu, Aurel Munteanu, Emil Botta, Radu Beligan, Ion Manu, și seara să-i văd jucind. Din păcate, atunci nu am fost conștient de momentul pe care îl trăiam. Cînd eram mai tînăr și trăiam un moment excepțional, mi se părea că e normal să fie așa, că mi se cade, și mă implicam foarte puțin. De-abia astăzi, cînd îmi lipsesc toți acești maeștri, mi dau seama în ce măsură n-am fost atent la fiecare dintre ei, cît de superficial am fost. Am detestat să fiu asistent. Din păcate, am trecut pe lângă acești mari maeștri fără să știu să profit de contactul cu ei. De fapt, am profitat totuși, pentru că imaginile de atunci se dezvoltă acum în mine, ca fotografii întîrziate. Astăzi simt mai mult ca oricînd nevoia de maeștri, de monștri sacri și de vedete. De aceea îl înțeleg foarte bine pe Dinu Săraru, care este obsedat de condiția vedetei, de fapt de condiția actorului. La început n-am fost „un regizor de actori”, am devenit pe parcurs. Mi-a trebuit mult timp să devin regizor — în sensul major al cuvîntului.

— **A urmat întîlnirea cu Teatrul Giulești. Cum ai defini acest capitol din biografia ta ?**

— Teatrul Giulești a fost o etapă foarte importantă pentru mine. **Meșterul Manole de Blaga, Nunta lui Figaro, Absenta de Naghiu, Zamolxe de Blaga** — primul Shakespeare din cariera mea : **Măsură pentru măsură, ...Escu, Pericle, Amadeus, Bărbierul din Sevilla** și multe altele.

Am fost unul dintre oamenii cei mai apropiați de Elena Deleanu. Ea m-a echilibrat, m-a temperat, mi-a acordat prietenia ei. Turneele cu spectacole în Danemarca, U.R.S.S., Italia, Polonia m-au legat de actorii cu care lucram.



Mariana Mihuț și Silviu Stănculescu  
în Meșterul Manole de Lucian Blaga  
(Teatrul Giulești)



Zamolxe de Lucian Blaga (Teatrul  
Giulești)

Zamolxe (Academia de Teatru din  
Maastricht, Olanda)



„Dacă eram obișnuiți să-l pre-  
tuim pe Dinu Cernescu pentru ne-  
secata sa inventivitate regizorală,  
Meșterul Manole ne dezvăluie nu  
numai un filon dramatic surprin-  
zător, dar și un mod inedit de a  
crea o sinteză teatrală a fondului  
mitic tradițional și a limbajului  
tragic modern, capacitatea de a da  
rezonanță universală contemporană  
unei opere de cea mai autentică  
factură națională. Într-un labirint  
de schele, deopotrivă cadru de  
viață și univers abstract, peste care  
planează chinuitoare, dar sublimă,  
dimensiunea poetică proprie celor  
zămislți să înfăptuiască. Dinu Cer-  
nescu a găsit vibrația care dă tra-  
gicului nu numai sfîșiere, dar și  
violență, vitalitate: nu supunerea  
creatorului în fața împrejurărilor,  
ci înfruntarea lor demnă, plină de  
noblețe“.

Traian Șelmaru  
(Informația Bucureștiului,  
decembrie 1968)

„Spectacolul Zamolxe de la  
Teatrul Giulești are o certă noble-  
țe, are mister, are o sacralitate  
tulburătoare pe care cred că le-ar  
fi aprobat și Lucian Blaga însuși.  
Acestea dovedesc o maturitate fe-  
cundă a lui Cernescu, o inspirație  
liberă și stăpinită în același timp,  
care ne inspiră și nouă multă stî-  
mă și de la care așteptăm mult“.

Radu Popescu  
(România liberă,  
23 decembrie 1976)

„Aplauze călduroase i-au salutat  
pe cei 17 actori ai Teatrului Giulești  
care au dat ieri în Danemarca pe  
scena nouă a Teatrului Regal  
primul spectacol cu Meșterul Manole.  
(...). Scena înaltă și adîncă are un  
decor impresionant în care se  
mișcă Manole și cei nouă ucenici  
ai săi, deosebit de bine grupați și  
cu o mizanscenă magistral realiza-  
tă de Dinu Cernescu. Fiecare in-  
terpret părea perfect acor-  
dat viziunii regizorale, care a do-  
bindit astfel atît din punct de ve-  
dere plastic, cît și melodic, un ca-  
racter simfonic propriu... De la tă-  
cerea de la început și pînă la ma-  
rele moment crucial către sfîrșit,  
interpretarea a fost mereu în linie  
ascendentă, ceea ce a electrizat pu-  
blicul“.

(Belingske Tidende,  
2 februarie 1971)



Dinu Cernescu în vizită la Salvador Dali

Cam în aceeași perioadă au apărut în activitatea mea doi mari autori: Michel de Ghelderode și Shakespeare.

— Viziuni flamande de Michel de Ghelderode revela publicului românesc un important autor contemporan și două creații actoricești remarcabile aparținând lui Ștefan Iordache și Ștefan Radof. Spectacolul Teatrului „Not-tara”, prezentat în prestigioase festivaluri internaționale, pe numeroase scene peste hotare, a avut un ecou deosebit. Montarea impresionă prin rigoarea clasică, prin simplitatea sa expresivă. Cu trei actori, un singur

element de decor și textul lui Ghelderode, obțineai remarcabile semnificații în planul ideilor și al plasticității reprezentației. Ce a însemnat această experiență regizorală pentru tine?

— De fiecare dată când am prezentat acest spectacol s-a pus problema regindirii structurale a spațiului de joc. El fusese conceput pentru scena italiană a Teatrului „Nottara”. La Nancy l-am jucat o dată în imensa sală de la Grand Theatre și a doua zi într-un circ (unde jucase și Bread and Puppets).

După două reprezentații date la Paris, am fost invitați în Danemarca. Cu această ocazie, l-am cunoscut pe Eugenio Barba, de care mă leagă o trăinică prietenie. Am fost chemați pentru câteva reprezentații la Stockholm, apoi la Viena, la Burghtheater, invitație pe care nu am avut timp să o onorăm. Toate aceste experiențe au întregit în mine **conceptul de teatru**, întregire după care am tinjit întotdeauna. Un spectacol, un act teatral desăvârșit mi-a plăcut să-l compar cu o sferă. Văd în această formă perfectă rezultatul unirii creatoare dintre interpretare, regie, sunet și lumină, toate gravitând în jurul nucleului care este ideea. Teoretic, este un lucru foarte simplu: practic, nu este ușor de realizat. Implică program estetic, trupă, colaborări scenografice și muzicale cu artiști care să înțeleagă gândurile regizorului și să le ducă mai departe, adică să se formeze ceea ce se cheamă o echipă.

— Acest țel, care dă autenticitate și noblete actului teatral, l-ai atins în două spectacole shakespeareene: Măsură pentru măsură și Hamlet. Începând cu aceste montări, apreciate de critică, de publicul din țară și din străinătate, pentru spiritul novator al lecturii regizorale, Shakespeare a devenit o permanentă a activității tale. Chiar în acest moment, pregătești la Teatrul Mic, Coriolan.

— Shakespeare nu a apărut întâmplător în existența mea artistică. Îmi propusesem să recitesc **Măsură pentru măsură**. Am citit-o de mai multe ori, am fost destul de deconcertat, și... am uitat-o pentru o perioadă. După un timp, mi-am adus aminte de subiect. Am început să construiesc un spectacol imaginar, am început să-mi povestesc piesa imaginației mele. Nu vreau să înțelegi că piesa imaginației mele era superioară celei a lui Shakespeare. Ar fi ridicol. Însă spectacolul imaginației mele avea o mare calitate: reprezenta o gândire total personală asupra lui Shakespeare. În clipa când am comparat cele două spectacole, al imaginației și al autorului, am constatat că cele două imagini se suprapun. Puteam să încep să repet. Rezultatul îl știi. N-am încercat niciodată să fiu novator



Stefan Iordache în Viziuni flamande de Michel de Ghelderode (Teatrul „Nottara“ în turneu la „Odin teatret“ — Holstebro — Danemarca)

în ceea ce-l privește pe Shakespeare. L-am pus în scenă așa cum l-am înțeles. Dacă felul în care l-am pus în scenă o lua câteodată înaintea timpului, nu înseamnă că eram un inovator, ci doar că eram un artist adevărat, în cel mai modest sens al cuvântului, pentru că un artist trebuie să-și simtă întotdeauna epoca și câteodată să anticipeze.

Nu mă interesează moda, nici chiar la cămăși. Mă preocupă doar ca ideile spectacolelor mele să spună ceva contemporanilor mei, cred că asta este adevărata mea profesiune de credință.

— **Toț un Shakespeare, de astă dată ca libret al unei opere de Verdi, ai montat la Opera din Cluj-Napoca sub bagheta lui Cristian Mandeal. Prin ce te-a atras genul? Vei reveni la el?**

— Am fost întotdeauna un amator de muzică, în sensul de iubitor al acestei arte. La un moment dat, a apărut o șansă care a făcut să mă transform din ascultător de muzică în cel care vede muzica. Această șansă mi-a oferit-o Cristian Mandeal. L-am urmărit într-un concert la Ateneu și am fost fascinat de marea lui personalitate. Am avut onestitatea să-i spun că nu știu nimic despre muzică, el a luat spusele mele ca pe o glumă și ne-am dat întâlnire la Cluj-Napoca. Între timp, cu ajutorul muzicologului și prietenului meu Vladimir Deveselu, ascultasem de vreo 50 de ori Falstaff-ul lui Toscanini. Amănuntele nu mai contează, important este că, din profesor, Cristian Mandeal mi-a devenit prieten, deși îmi rămâne profesor. Alături de el am avut bucuria să constat că muzica poate fi

„Teatrul „Nottara“ din București îl joacă pe Ghelderode într-un mod atât de captivant încît la sfîrșitul spectacolului ești epuizat de emoția pricinuită de jocul actorilor și de mizanscenă. (...) Cernescu cunoaște teoria lui Grotowski, care îi este prieten, dar nu vrea să-l imite. Deoarece Cernescu este un foarte mare regizor care își fixează ținta sus și ajunge pînă la ea. Simplul fapt de a-l juca pe Ghelderode cu succes este o mare reușită“.

(Demokraten 1970 — cu prilejul Festivalului de Teatru de la Aarhus, Danemarca)

înțeleasă cu totul altfel. Alături de el am văzut muzica. Opera modernă este o artă totală, și asta explică interesul regizorilor de teatru pentru acest gen. Chiar acum, în timp ce discutăm, ne uităm cu admirație la **Traviata** „lui Zeffirelli“. Patrice Chereau a revoluționat gîndirea despre Wagner. Eu nu am revoluționat nimic la Cluj-Napoca. Am readus normalitatea — ca mod de gîndire — în prim-plan.

Îmi doresc să mai montez o operă. Dar asta nu mai depinde de mine.

— **Mielul turbat de Aurel Baranga, Meșterul Manole de Lucian Blaga, Absența de Iosif Naghiu, Mața de Marin Sorescu sînt repere valorice**



Gilda Marinescu (Regina) și Ștefan Iordache (Hamlet)



Secvențe din Hamlet de Shakespeare pe scena Teatrului „Nottara“

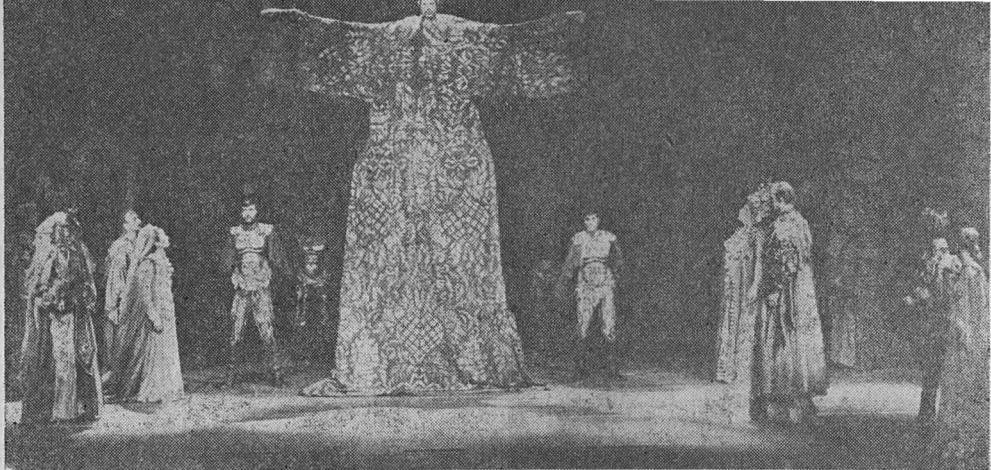


„Cea mai îndrăzneală încercare, deopotrivă și cea mai interesantă reușită — în delimitarea unei zone noi de spectacol cerută de competiția originală asupra subiectului, a fost Hamlet, în regia lui Dinu Cernescu la Teatrul «Nottara». Tragedia, gândită ca o acțiune politică, de surprinzător ecou contemporan, a început pe scena mică a sălii numită Studio, dar, treptat, translându-se pe spațiile laterale, a prins spectatorul la mijloc, făcându-l martor direct la tenebroasele intrigi ale lui Polonius și al conspirației urzite de Horațiu. (...) Ne aflăm într-o geografie insolită, chiar la Curte, trăind poate mai adânc decât altădată misterul și avînd un mai pregnant sentiment de prezență. E greu de spus dacă ideea politică, atît de personal găsită, s-a înfuzat în spațiul dat, determinîndu-i caracterul, sau dacă elaborarea iscusită a acestui spațiu acaparator și enigmatic a sprijinit afirmarea ideii: certă e realitatea artistică obiectivă în care actorii și spectatorii au participat la destinul unui om singur, față în față cu o lume ostilă, pe care n-o poate birui decît prin pilda morții sale curate și eroice“.

Valentin Silvestru  
(România literară, 4 iulie 1974)

„Un mare regizor, un și mai mare Hamlet, o trupă experimentată, un spectacol temerar! (...). Ștefan Iordache în rolul lui Hamlet ni s-a înfățișat ca un mare actor, de talia lui Laurence Olivier și Smoktunovski (...). Multe ar avea de învățat teatrul grecesc din spectacolul Hamlet prezentat de Teatrul «Nottara“.

(Kathimerini,  
Atena, 21 aprilie 1976)



Măsură pentru măsură de Shakespeare (Teatrul Național al Belgiei)

„Falstaff la Opera din Cluj-Napoca a fost pentru mine o mare experiență artistică. Pentru prima oară am condus muzical integral pregătirea unui spectacol de operă și am colaborat cu un regizor de teatru. În montarea unei opere sînt probleme specifice (de canto, de stil muzical, de ordonare în timp a reprezentației) care nu pot fi schimbate sau eludate. Specificul teatral contravine, prin natura sa, rigorii muzicii. Sînt elemente contradictorii, care într-un spectacol de operă se cer unite. Am avut bucuria ca în Dinu Cernescu să nu mă întîlnesc cu un oponent, ci cu un artist deschis la noile mijloace de expresie. A înțeles legiile genului, și le-a însușit, și-a pus măiestria și fantezia în slujba realizării operei lui Verdi. Viziunea regizorală a lui Cernescu a avut un efect de limpezire, a pus în lumină cu vigoare dramatismul. El a folosit procedee mai puțin obișnuite într-o reprezentație de operă. A simplificat mizanscena, concentrîndu-se asupra aprofundării relațiilor umane și nu a exploatării fastului decorului și costumelor; Lumina colora spațiul în funcție de situația dramatică. Regia i-a obligat pe cîntăreți să-și pună în valoare nu numai calitățile vocale, ci și cele actricești. În timpul repetițiilor, Dinu Cernescu domină trupa ca un adevărat coordonator spiritual, stimulînd la creație“.

Cristian Mandeal

„Așa cum există Casanova — Fellini, iată un Shakespeare — Cernescu. Celebrul regizor român ne arată viziunea sa mizînd pe șocul imaginilor. Unele sînt de neuitat, marionete imense pe scenă, jocuri de lumini, plăcerea teatrului amestecată cu cea pe care ne-o dă cinematograful“.

(„Măsură pentru măsură“ la Teatrul Național al Belgiei în *Le Soir*, octombrie 1980)



Falstaff de Verdi la Opera din Cluj-Napoca



pentru arta spectacolului românesc. Vorbește-mi despre aceste întâlniri cu piesa contemporană românească.

— Întimplarea a făcut ca la zece ani de la premiera extraordinarului spectacol cu **Mielul turbat**, în regia lui Sică Alexandrescu, să montez și eu piesa lui Baranga. Am conceput spectacolul plecînd de la o idee foarte simplă: Spiridon Biserică este reprezentantul clasei muncitoare, de aceea accentul comic l-am plasat pe alte coordonate. Era un spectacol făcut după toate regulile teatrului politic-agitatoric al lui Matakovski. Mă găseam sub influența excelentelor montări ale lui Horea Popescu de la Teatrul Giulești: **Baia**, **Aristocrații**, **Ascensiunea lui Arturo Ui**. În perioada aceea mă pasiona **Misterul buf**, vroiam chiar să fac un spectacol la circ după piesă: scrisesem și scenariul. O mai fi prin vreo arhivă? Dintre piesele românești puse în scenă, trei au avut o semnificație deosebită: **Absența** de Iosif Naghiu, **Mesterul Manole** de Blaga și **Matca** de Marin Sorescu. **Zamolxe** de Blaga am montat-o la Giulești, dar și la Budapesta. Cred că la Budapesta am făcut adevăratul spectacol, tocmai pentru că reușisem să mă desprind de tentația poetică a operei lui Blaga. În spectacolul budapestan, ceea ce i-a mirat pe foarte mulți, a fost linia perfect coerent politică pe care am descoperit-o.

— **La Craiova, la Teatrul Național, la Giulești și „Nottara“** ai cunoscut și ai lucrat cu actori care prin arta lor au creat un stil național de interpretare. Dintre aceste întâlniri, care au fost cele ce te-au marcat în mod deosebit, profesional și uman?

— Într-o primă parte a activității mele, actorul era un pion pe care îl mutam pe o tablă de șah și el se descurca așa cum putea. Am devenit regizor în clipa cînd am devenit și regizor de actori. Sînt bucuros că Mariana Mihuț, Silviu Stănculescu, Ionescu-Gion, Corado Negreanu, Ștefan Radof, Gilda Marinescu, Ștefan Bănică și Răzvan Vasilescu au avut interpretări remarcabile în regia mea. Regret că Dorina Lazăr nu a avut de la mine niciodată o partitură pe măsura talentului ei. Am avut și întâlniri esențiale. Una dintre ele a fost aceea cu Ștefan Iordache. El a fost și rămîne pentru mine actorul prin care m-am exprimat cel mai bine, care m-a exprimat cel mai bine și alături de oare am avut cele mai mari satisfacții profesionale. Colaborarea noastră a început desigur de modest, cu **Tigrul** de Murray Schisgal, unde o avea parteneră pe Ileana Prădescu. La scurt timp, am montat cu el **Viziuni flamande**, apoi **Hamlet**. Am fost întotdeauna foarte credincios actor-

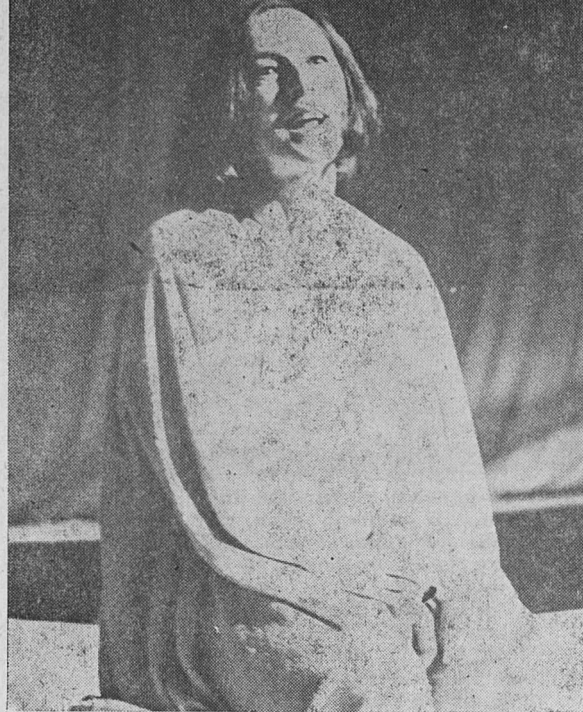
„Dinu Cernescu este unul din prietenii sufletului meu. Am debutat sub bagheta lui regizorală în Peer Gynt la Studioul „Casandra“, unde o jucam pe Aase. În piină maturitate, ne-am întîlnit pe scena Teatrului Mic în Matca de Marin Sorescu. Nici nu știu dacă există în cariera mea altă culme la nivelul acestui spectacol. Acum, cînd se apropie retragerea din profesie, ne găsim iar alături. Dinu are noblețe spirituală, un bun-simț funciar, o aleasă educație, o cultură asimilată profund, nu confecționată de ocazie, o mare dragoste de teatru. Dacă ești în stare să primești ceea ce îți transmite, se produce o minune. Dinu cere actorului un dialog sincer, total...”

Ceea ce-l caracterizează în viața de toate zilele, ca și în teatru, este faptul că este un om de spirit, cu replică științifică. Asta se convertește și în rafinata ironie din lecturile sale scenice. Acum ca și altădată, cu toată dăruirea, cu tot ce pot eu să visez și să înșăptuiesc, vin în întîmpinarea proiectelor sale artistice“.

Leopoldina Bălănuță

„Cu Dinu Cernescu am obținut rezultate foarte bune, apreciate de critică și mai ales de public. Noi avem mai ales aceleași credințe despre teatru, printre care și aceea că ideea unui spectacol se traduce și prin mișcare, nu numai prin text, de unde decurge necesitatea pregătirii plastice. De cîte ori am lucrat cu el, nu era totul elaborat dinainte. Mișcările erau găsite în comun, avansam spectacolul pe zi ce trece, sprijinindu-ne pe ceea ce făcusem cu o zi înainte, nicidecum după un desen amănunțit. Că spectacolele mele cu el aveau rigoare, asta se datora unei mari exigențe artistice. Dinu Cernescu știa precis ce vroia, dar în același timp ne lăsa să gîndim singuri noi înșine mișcarea corespunzătoare sensurilor spectacolului, pentru ca interpretarea să fie organică, nu numai ca intenție regizorală, ci și ca trăire actoricească. De aceea, unele spectacole ale lui Cernescu par spontane, îți oferă surprize la tot pasul și în plastică și în idei regizorale și în gîndire scenică și în realizări actoricești“.

Ștefan Iordache



Leopoldina Bălănuță în Matca de Marin Sorescu (Teatrul Mic)

rilor mei, în felul meu. Știu că pe unii i-am dezamăgit, dar știu că lui Ștefan Iordache i-am fost credincios și îi sint în continuare. Acum sintem în același teatru și sper să producem un nou spectacol împreună. De aceea și este atât de greu să alegem ce să facem. Am trăit experiențe mult prea importante ca să reinnodăm acest fir, pe orice text. Un alt actor deosebit, cu care m-am întâlnit puțin, dar care m-a marcat, a fost George Constantin (în **Timon din Atena**). Despre Florin Piersic nu mai este cazul să vorbesc, pentru că, iată, se împlinesc 30 de ani de cînd n-am mai lucrat împreună. Știu că Florin îmi poartă aceeași prietenie, iar eu port în mine nostalgia debutului nostru comun cu **Peer Gynt**. Întîmplări străine de mine au făcut să trecă 20 de ani ca să mă reintîlnesc cu Leopoldina Bălănuță în **Matca**; dar ne-am rămas credincioși unul altuia în acest timp. Acum, deși rolul în aparență nu e mare, sint fericit de fiecare dată cînd o văd și ne întîlnim la repetițiile cu **Coriolan**, unde joacă pe Volumnia. Am cunoscut un mare actor în Vasile Nițulescu, așa cum întîmplarea a făcut ca la **Absența** să-l întîlnesc pe inegalabilul Ionescu-Gion. De asemenea, mă bucur că în **Matca** l-am distribuit pe un tînăr, pe atunci debutant în București, cu care apoi am colaborat și la **Oamenii cavernelor**: Mitică Popescu. La acel spectacol am lucrat pentru ultima oară cu marea Eliza

„Dinu Cernescu a conferit transpunerii scenice a piesei **Matca de Marin Sorescu** amploarea unei tragedii antice. Personajul principal are vocea amplificată pe trei tonalități, ceea ce dă uneori impresia unui cor elin care comentează evenimentele. Rolul Irinei este interpretat magistral de Leopoldina Bălănuță, care atinge culmi de simplitate și măreție, sugerînd eroinele tragediilor lui Sofocle și Euripidic. Forța de expresie a acestei actrițe este extraordinară (...). Aplauzele prelungi ale publicului polonez au dat expresie considerației sale pentru realizările teatrului românesc, pe care acest excelent spectacol îl reprezintă ca o încununare“.

(Roman Szydłowski în **Trybuna Ludu**, 2 iulie 1975 — cu prilejul Festivalului Teatrului Național de la Varșovia)

Petrăchescu, după ce ne legase o prietenie artistică de zece ani. M-aș considera un răsfățat al soartei, dacă acești actori pe care i-am numit ar gîndi la fel despre mine.

— **De cîrind ai devenit regizor la Teatrul Mic, într-un colectiv care se află printre fruntașii mișcării teatrale românești. Cum te simți în această calitate? Care sint proiectele tale de viitor?**

— A lucra într-un teatru în care au existat și există **Să imbrăcăm pe cei goi, Maestrul și Margareta, Niște țărani, Amurgul burghez, Richard al III-lea, Diavolul și bunul Dumnezeu** nu este ușor. Este greu, pentru că nu ai voie, dacă te respecti, și dacă respecti locul unde ai intrat, să cobori sub această ștachetă. Pe de altă parte, este foarte ușor. A lucra cu Leopoldina Bălănuță, Ștefan Iordache, Valleria Seciu, Dan Condurache, Mitică Popescu, Rodica Negrea, Carmen Galin, Monica Ghiuță, Dinu Manolache, Gheorghie Visu, Tatiana Iekel, Nicolae Pomoje, Mihai Dinvale (chiar dacă enumerarea de mai sus nu coincide cu distribuția mea) este pasionant și zilnic incitant. Rareori am întîlnit, referindu-mă la acești actori și la cei pe care nu i-am numit, o atmosferă de creație ca în acest colectiv. Nu trebuie uitat că Teatrul Mic, așa cum amată astăzi, este în primul rînd opera „patronului“ său, Dinu Săraru. Am folosit în mod special termenul de patron,

## Fișă provizorie

DATA ȘI LOCUL NAȘTERII: 18 octombrie 1935, București. Absolvent I.A.T.C. „I. L. Caragiale” promoția 1957. EXAMEN DE STAT: Peer Gynt de H. Ibsen (Studioul de teatru I.A.T.C.).

SPECTACOLE: **Gilceville din Chioggia** de Goldoni — 1958, **Bravul soldat Șvejk**, adaptare după Hašek — 1959, **Tudor din Vladimiri** de Milnea Gheorghiu (în colaborare) — 1961 (Teatrul Național din Craiova); **Piața ancorelor** de L. Stock — 1961 (Teatrul de Stat din Galați); **Pretioasele ridicole** de Molière, **Judecătorul din Zalamea** de Calderon de la Barca — 1961 (Teatrul Național din București); **De Pretore Vincenzo** de Eduardo de Filippo — 1962 (Teatrul Tineretului din București); **Vizita bătrinei doamne** de Fr. Dürrenmatt — 1963, **Acuzarea apără** de Ștefan Berciu (Teatrul de Stat din Brașov); **Tristan și Isolda** de Jean de Beer — 1967 (Teatrul Tineretului din Piatra Neamț); **Mielul turbat** de Aurel Baranga, **Iașii în carnaval** și **Millo director** de V. Alecsandri — 1962, **Dracul uitat** de Jan Drda — 1963, **Stăpinul apelor** de C. Pastor, **Amphitruon 38** de Jean Giraudoux — 1965, **Rădăcini** de Arnold Wesker — 1966 (Teatrul „Barbu Delavrancea”); **Amor** de M. Schisgal — 1966, **Matca** de Marin Sorescu — 1974, **Oamenii cavelnelor** de W. Saroyan (Teatrul Mic); **Somnoroasa aventură** de Teodor Mazilu, **Mandragora** de Machiavelli — 1970 (Teatrul de Comedie), **Tigru** de M. Schisgal — 1965, **Viziuni flamande** de Michel de Ghelderode — 1967, **Hamlet** de Shakespeare — 1974, **Timon din Atena** de Shakespeare — 1978, **Coriolan** de Shakespeare — 1979 (Teatrul „Nottara”); **Pe 40 de metri lungime de undă** de S. Macovei, **Neîncredere în foisor** de Nețu Ionescu — 1966, **Mesterul Manole** de Lucian Blaga — 1968, **Absența** de Iosif Naghiu — 1969, **Nunta lui Figaro** de Beaumarchais — 1970, **Măsură pentru măsură** de Shakespeare — 1971, **Gilceville din Chioggia** de Carlo Goldoni, ...**Escu** de Tudor Mușatescu — 1972, **Casa care a fugit pe ușă** de Petru Vintilă — 1973, **Zamolxe** de Lucian Blaga — 1976, **Oedip** de Sofocle — 1979, **Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă** de Tudor Popescu — 1980, **Pericle** de Shakespeare — 1981, **Amadeus** de Peter Shäffer — 1982, **Anonimul venețian** de G. Berto — 1984, **Bărbierul din Sevilla** de Beaumarchais, **Medalionul de argint** de Marica Beligan și Dinu Cernescu după E. Sue — 1986 (Teatrul Giulești). SPECTACOLE DE OPERĂ: **Povestea soldatului** de Igor Stravinski — 1968 (Opera din Iași); **Falstaff** de G. Verdi — 1984 (Opera din Cluj-Napoca). SPECTACOLE DE TELEVIZIUNE: **Neînțelegerea** de Albert Camus — 1964, **Don Juan** de Molière — 1966, **Oamenii cavelnelor** de W. Saroyan — 1969, **Prometeu** de Eschil — 1971, **Moartea guvernatorului** de L. Kruczkowski — 1972, **Pogoară iarna** de M. Anderson — 1982. FILM DE TELEVIZIUNE: **Matca** de Marin Sorescu — 1981.

SPECTACOLE MONTATE ÎN STRĂINĂTATE: **D'ale carnavalului** de I. L. Caragiale — 1970 (Teatrul Municipal din Praga); **Magie roșie** de Michel de Ghelderode — 1971 (Teatrul Boldhus din Copenhaga); **Matca** de Marin Sorescu — 1975 (Teatrul de Stat din Dortmund, R.F.G.); **Zamolxe** de Lucian Blaga, **Mesterul Manole** de Lucian Blaga — 1976, **Viziuni flamande** de Michel de Ghelderode — 1977, **Spectacol Arrabal** — 1978 (Academia de Teatru din Maastricht, Olanda); **Coriolan** de Shakespeare — 1978 (Teatrul Haagse Comedie din Haga); **Zamolxe** de Lucian Blaga — 1980 (Varsiniaz din Budapesta); **Măsură pentru măsură** de Shakespeare — 1980 (Teatrul Național al Belgiei); **Hamlet** de Shakespeare — 1983 (Teatrul Național Habimah din Tel Aviv); **Lear** de Edward Bond — 1983, **Bărbierul din Sevilla** de Beaumarchais — 1986 (Teatrul Municipal din Beer Sheva, Israel).

TURNEE ÎN STRĂINĂTATE: **Viziuni flamande** — Teatrul „Nottara”, 1969 — Franța (Festivalul de teatru de la Nancy, Paris); 1970 — **Damenarca** (Festivalul de la Aarhus, Copenhaga, Odense), Finlanda (Helsinki); 1971 — **Iugoslavia** (Belgrad), **Mesterul Manole**, **Nunta lui Figaro** — Teatrul Giulești, 1971 — **Damenarca** (Copenhaga), ...**Escu**, **Măsură pentru măsură** — Teatrul Giulești, 1972 — Polonia (Varșovia), **Mesterul Manole**, **Măsură pentru măsură** — Teatrul Giulești, 1973 — U.R.S.S. (Moscova, Leningrad); 1974 — Italia (Roma), **Hamlet** — Teatrul „Nottara”, 1975 — R.F.G. (Köln), Franța (Paris), Portugalia (Lisabona), Bulgaria (Sofia); 1976 — Grecia (Atena, Salonic), **Timon din Atena** — Teatrul „Nottara”, 1978 — Ungaria (Budapesta).

CĂLĂTORII PESTE HOTARE ÎN SCHIMB CULTURAL: Cehoslovacia, U.R.S.S., Japonia, Franța, Marea Britanie, R.F.G., Olanda, Belgia, Italia (la Congresul internațional al școlilor de teatru de la Ritocione), Elveția (la Colocviul Michel de Ghelderode de la Geneva).

Este membru fondator al Societății Internaționale Michel de Ghelderode.

A fost profesor de regie la I.A.T.C. „I. L. Caragiale” (1980—1984) și la Academia de Teatru Maastricht, Olanda (1971—1978).



Bărbierul din Sevilla de Beaumarchais (Teatrul din Beer Sheva, Israel)

pentru că eu cred că mai avem nevoie de patroni socialiști, adică de oameni, pe de o parte, înarmați cu gândirea umanistă a socialismului, și care, pe de alta, să știe să-și administreze instituția, așa cum știu să facă patronii de la Toyota. Un „patron socialist“ este un artist pe tărîm obștesc, care gospodărește în primul rînd ideile, deci reperoriul, după aceea „uneltele“ — adică actorii, regizorii, scenograful, tehnicienii. — și la urmă, dar nu ca ultimă preocupare, partea financiară. Un astfel de director este Dinu Săraru.

Am învățat, la vîrsta mea, că e mai bine să faci și pe urmă să dai declarații. Nu spun că nu se poate și invers, dar în ceea ce mă privește este mai bine așa. A fi regizor la unul dintre cele mai bune colective ale țării este o foarte mare răspundere. Față de toți cei care așteaptă de la mine cît mai mult, începînd cu directorul și terminînd cu ultimul tehnician. Și mai este o mare răspundere, a mea față de mine. Îți cer îngăduința ca despre proiectele mele să vorbim peste două stagii.

— Ai cunoscut numeroase școli naționale de teatru din Europa și America. Ai văzut spectacole și ai montat pe scene ilustre. Ultimul tău succes artistic a fost Bărbierul din Sevilla la Teatrul Municipal din Beer Sheva. În aceste călătorii culturale, care au fost cele mai puternice impresii? Cum te-au îmbogățit ele, profesional și uman?

— Impresiile mele sînt evident foarte subiective. O să încerc să le ordonez puțin. Dacă judec după public, sufletul meu rămîne alături de teatrul sovietic și de cel englez; dacă judec după întîlniri deosebite, Italia, Franța și Grecia sînt țările care m-au fascinat; dacă ju-

„Numai rareori poate publicul israelian să se răsfețe cu o «șampanie» teatrală ca aceea pe care ne-o propune Teatrul din Beer Sheva. Spectacolul cu Bărbierul din Sevilla este o sărbătoare a simfoniilor, o armonie de sunete, culori și mișcare, într-un cadru ritmat al acțiunii comice, purtat pe umerii de actori de elită... Se pare că pentru a face teatru bun nu e neapărată nevoie de o capodoperă“.

(Edna Aloni  
în Ha Olam Haze,  
30 aprilie 1966)

dec după șocuri nedigerate încă, America și Israelul m-au șocat cel mai tare; dacă judec după civilizația profundă și cotidiană, Olanda și țările nordice m-au impresionat cel mai mult. Mie mi-a plăcut întotdeauna să mă consider un cetățean al Europei și cred că sînt un cetățean al Europei. Noi, românii, sîntem „ai Europei“, pentru că facem parte din cultura central-europeană. Să aparții acestei culturi este o mare bucurie și un privilegiu. E o rădăcină foarte solidă, rădăcina românească, ea îmi dă o mare forță și o mare detașare. Și, de aceea, de mult am uitat să mai am complexe în fața altor popoare.

— Împlinești curînd 30 de ani de teatru. Cu ce stare de spirit întîmpini acest moment aniversar?

— Ei bine, aștept acest moment cu o seninătate de care nu mă credeam capabil.

Convorbire realizată de  
Ludmila PATLANJOGLU

### Realizări în 1986, proiecte pentru 1987

(IV)

**Primim un ultim răspuns la ancheta noastră prin  
teatrele din țară, începută în nr. 1/1987.**

**Iată cele două întrebări :**

- Ce succese ați înregistrat în 1986 ?
- Ce repertoriu aveți pentru anul 1987 ?

#### TEATRUL EVREIESC DE STAT

În anul 1986, Teatrul Evreiesc de Stat s-a prezentat în fața publicului cu două premiere: **Comedia unei tragedii și Urmărirea.**

Comedia unei tragedii poartă în original titlul de **Jacobowsky și colonelul** și aparține scriitorului Franz Werfel. Piesa este o pledoarie pentru om, pentru valoarea lui, indiferent de apartenența națională. În Franța anului 1940, în timpul retragerii din fața invadatorului hitlerist, un colonel polonez din vechea armată a lui Pilsudsky trebuie să salveze niște documente importante și să le ducă la Londra. În peregrinările sale, colonelul, plin de ifosele unui militar de carieră, se însoțește, fără voia lui, cu Jacobowsky, un evreu polonez, tocmai emigrat din Germania. Nimic nu-i leagă pe cei doi decât fuga în fața dușmanului comun. Dar pericolele pe care le întâmpină, situațiile fără ieșire, din care totuși ies, îi apropie pas cu pas și la sfârșitul piesei ne despărțim de doi camarazi, doi prieteni. Diferențele, distanțele s-au șters în timpul primejdiilor care au pus în valoare tot ce aveau mai

bun fiecare dintre ei. Tocmai acest mesaj de înaltă umanitate a determinat includerea piesei în repertoriu.

**Urmărirea**, piesa lui Woody Allen, se numește în original **Moartea**. Spre deosebire de **Cum se cuceresc femeile** (care și aceasta se joacă cu succes pe scena noastră), **Moartea** este o comedie neagră, a omului mărunț, așa cum se numește chiar eroul piesei — Kleinman. Arbitrarul care determină acțiunile personajelor, lipsa de logică a comportării fiecăruia duc, firesc, spre sfârșitul tragic al eroului, prins în cleștele unui mecanism pe care nu-l înțelege — și pe care, cu ultima suflare și cu ultimul rest de umor, îl demască, dar, ironie a soartei, nimeni nu-l aude. \

Pentru 1987 ne-am propus să aducem pe afiș două spectacole de altă factură, de mai largă audiență. **Și totuși o mare iubire** — un divertisment alcătuit de **Bebe Bercovici** și interpretat de un cuplu redutabil: autorul și **Tricy Abramovici**. O mică poveste plină de lirism dar nu cu totul lipsită de dramatism, cu cântece și dansuri, care, sintem siguri, va plăcea publicului. Va urma o revistă, cu întregul ei apanaj de mijloace teatrale.

**Emanuel MIHALOVICI**

# CRONICA DRAMATICA

PIESA ROMÂNEASCĂ ÎN PREMIERĂ ABSOLUTĂ

TEATRUL „NOTTARA“

## LA UN PAS DE FERICIRE

de Petre Sălcudeanu

Data premierei: 20 martie 1987.  
Regia: VALERIU PARASCHIV.  
Decoruri: TUDOR GHIMEȘ. Costume:  
ANCA PĂSLARU.

Distribuția: CATRINEL PARASCHIVESCĂ (Silvi); VICTORIA COCIAȘ-ȘERBAN (Vali); MIRELA COMNOIU-MARIN (Cleo); DOINA SIN (Vecina); VASILE LUPU, GRI-GORE CONSTANTIN (Tatăl); DANIEL CONSTANTINESCU (Pompei).

Prozator și scenarist, Petre Sălcudeanu nu e, cu piesa **La un pas de fericire**, apărută recent pe afișul Teatrului „Nottara“, la prima scriere dramatică: în urmă cu vreo cinci ani, i s-a publicat în revista noastră tragicomedia **O partidă de pescuit\***. Și nici la primul contact cu scena: la 19 ani, i s-a jucat în sala de festivități a unui liceu brașovean piesa într-un act **Plînsul Ilenei**. De atunci, a produs romane (**Biblioteca din Alexandria** și **Cina cea de taină** își au locul lor important în literatura contemporană românească), numeroase scenarii de film și alte câteva piese de teatru, acestea din urmă, însă, rămase (după cum mărturișeste) în sertar, „din convingerea că unui

autor îi este cel mai greu să se disimuleze între cei trei pereți devoratori de adevăr sau de firesc ai scenei“.

Trecind peste propria-i convingere, iată-l acum pe Sălcudeanu oferindu-se privitorilor cu o nouă piesă, în care există și mult adevăr de viață, și mult firesc, și pe care cei trei pereți ai micului Studio experimental de la subsolul Teatrului „Nottara“ o „devorează“ cu interes și nedisimulată curiozitate.

Nu știu ce trata, odinioară, **Plînsul Ilenei**. Cred, însă, că ceva din rezonanța acestui prim titlu se face simțit și în existența tripticului feminin din **La un pas de fericire**, imagine realist-cobănciană a perpetuei lupte interioare în căutarea fericirii.

Închinată ideii de libertate a sentimentului, piesa punctează... bărbătește unele caracteristici psiho-morale ale femeii intelectuale aflate la vârsta împlinirii și a dificultăților ce se ivesc în pragul trecerii de la tinerețe la maturitate.

Povestea celor trei prietene din copilărie cuprinde episoade calme, de reușită, încununată de mulțumire sufletească, dar și momente de amărăciune. În plan social, bilanțul, în pofida ciocnirilor și înfringerilor inerente, e pozitiv. La capitolul „viață personală“, în schimb, lucrurile stau destul de prost. Nici una nu are încă o familie firesc constituită. Societatea, care le asigură dreptul la muncă egal cu bărbatul, nu deține și leacul pentru a le umple golul din inimă. Un prag cam înalt desparte deocamdată cotidianul rutinier de cota aspirației. Dar aspirația însăși reprezintă flacăra vie care le păstrează vitalitatea spirituală și le deschide perspectiva. Chiar dacă nici una nu și-a găsit „fericirea“, toate trei se simt „la un pas“ de ea, în aer plutește ceva, ca o așteptare, ca o promisiune...

Eroinele lui Sălcudeanu nu sînt bolnave de spleen ori de huzur. Sînt bolnave de singurătate, de nevoia unei iubiri pe po-

\* „Teatrul“, nr. 3/1982.



Catrinel Paraschivescu, Victoria Cociaș-Șerban și Mirela Comnoiu-Marin

triva felului lor de a trăi, generos, sincer, deschis, lipsit de prejudecăți. Fel de a trăi care, însă, nu simplifică lucrurile : spontaneitatea alunecă uneori în eroare scump plătită, senzualitatea acționează insidios, minînd principiul pe care intranșigenta etică încearcă să-l impună, „marea iubire“ apare, vai, sub un chip deloc ideal, omul drag poate fi egoist, laș, superficial... Gustul amar al experienței face parte, în fond, din normal, unele situații de viață rău croite nu au cum primi o rezolvare liniștitoare, în spiritul finalurilor de basm : „și au trăit fericiți pînă la adînci bătrîneți“. Sălcudeanu nu a găsit nici el (și bine a făcut) o „soluție“ pentru rezolvarea atîț de interesantei sale cazuistici feminine.

Oglindă de mare finețe a unor stări psihice, piesa nu duce totuși prea adînc și pînă la capăt explorarea dramatică. Maniera narativ-expozitivă trădează insuficiența stăpînire de către scriitor a meșteșugului scenic, a tehnicii de transfigurare a substanței de viață în materie teatrală. Vigoarea manifestată în creația de proză, spiritul de observație a realității nu reușesc să atingă, în construirea conflictului, în individualizarea caracterelor, tensiunea dramatică promisă în premise.

Generoasă prin simburile de omenie care stă la baza raporturilor dintre personaje, prin nonconformismul pledoariei în favoarea libertății de sentiment, piesa nu înalță înlănțuirea de confesiuni din sfera cotidianului într-o zonă superioară, a semnificațiilor, capabile să dea anvergură adevărului de viață și mai ales adevărului artistic.

Spectacolul regizorului Valeriu Paraschiv sesizează sensul și tonalitatea specifice scrierii, păstrîndu-se în limitele se-

rioizității, ale bunului-gust și ale măsurii convenite. Dincolo de dramatismul sugerat cu naturalețe de către cele trei interprete, montarea face loc și unor momente comice, risul (stîrniț de comportamentul vecinilor, mai ales al fiului acestora, terorizat, la o vîrstă adultă, de tutela părintească) fiind și el generaț de o sursă dramatică : iluzia fără acoperire, eșuată în grotesc.

Regia a încercat să sprijine textul în punctele unde se simțea nevoia unor argumentări ; de aceea, versiunea scenică prezintă, față de versiunea publicată\*, numeroase adăugiri, spre clarificarea unor situații, altele rămîinînd, în continuare, obscure. Totuși nu a putut fi evitată liniaritatea desfășurării scenice, urcușurile și coborîșurile de tonalitate succedîndu-se cu oarecare monotonie.

La prima ei reprezentare, piesa lui Sălcudeanu a avut noroc de bune interprete. Pășind cu deosebită siguranță pe scena bucureșteană, Victoria Cociaș-Șerban, actrița tînără foarte repede afirmată la teatrul din Brașov, a impus portretul profesoarei Vali, dăruindu-l cu putere de radiație, cu o interesantă sensibilizare a gravității, cu tăceri elocvente, dozînd excelent explozia dramatică din final.

Strălucitoare, Catrinel Paraschivescu în elanul aspirației spre „zborurile înalte“ ale exaltatei Silvi. Cu mai puțin farmec și cu mai puțină organicitate susține actrița prăbușirea eroinei, dezamăgirile și deprimările ascunse în ceața euforiei alcoolice.

Mirela Comnoiu-Marin descifrează exact stările de spirit care alcătuiesc personalitatea contradictorie a doctoriței Cleo, puternică în sala de operații, slabă în viața sentimentală.

\* „Teatrul“, nr. 111—12/1986.

O apariție de efect pitoresc, Doina Sin în Vecina. În trecerile lor fugare prin scenă, cei doi bărbați — Vasile Lupu (Tatăl), Daniel Costantinescu (Pompei) — sînt pe măsura rolurilor, cu care autorul însuși e destul de zgîrcit.

Consecvent în promovarea dramaturgiei originale, harnicul colectiv al Teatrului

„Nottara“ merită și de această dată toată stima pentru modul cum înțelege să-și pună forțele în slujba apropierii de teatru a unor scriitori consacrați de alte genuri literare.

Valeria DUCEA

## PIESA ROMÂNEASCĂ ÎN NOI VERSIUNI SCENICE

TEATRUL GIULEȘTI

### VISUL UNEI NOPTI DE IARNĂ

de Tudor Mușatescu

Data premierei : 25 februarie 1987.

Regia : SORANA COROAMĂ STANCA. Decoruri : VASILE ROTARU. Costume : DANA LĂZARU.

Distribuția : EUGEN UNGUREANU (Alexandru Manea); RADU PANAMARENCO, ION ANGHEL (Gogu Panaft); CONSTANTIN COJOCARU (Mitică Dumitrescu); NICOLAE URS (Manole); MIRCEA N. CREȚU (Bebe Cristian); ADRIANA TRANDAFIR (Maria Panait); ILEANA CODARCEA (Natalia Panait); MIRELA ATANASIU (Fanța); ANCA NECULCE, LIANA MĂRGINEANU (Elvira).

Ca și în muzică, partitura dramatică se cere interpretată cu acuratețe, căutîndu-se — bineînțeles — să se iște și sunuri noi, care să reverbereze de fiecare dată altfel. Un sunet strident, un acord fals, un accent modificat pot dezechilibra o compoziție, cum, toț atît de bine, pot să o și restructureze, cînd își află argumente originale, solide.

Montînd cunoscuta piesă a lui Tudor Mușatescu, Sorana Coroamă-Stanca, regizoare experimentată și autor dramatic de succes, a hotărît să nu urmărească doar filonul liric al observației psihologice (care de altfel își conservă intactă prospețimea), ci să dezvolte, cu precădere, conotația socială, urmînd calea pitorescului, a caricaturii chiar. Avantajate au fost în primul rînd personajele secun-

dare promovate în prim-plan. Li s-a oferit astfel actorilor posibilitatea de a se afirma în special individual, nu neapărat printr-o potențare sau nuanțare a relației lor cu protagoniștii. Nicolae Urs i-a descoperit servitorului un anume mod de a fi, pe care-l descrie foarte bine, exact pe muchia de cuțit a labilității de caracter: valetul e corect, pedant chiar, nu-și ascunde disprețul pentru sărăcime, tocmai pentru că vrea să uite de unde a pornit



Adriana Trandafir și Eugen Ungureanu



și se păstrează slugarnic în apropierea celor avuți, suferă, e ofensat că locul lui e doar la bucătărie și încearcă — modest, timid, deocamdată — să se insinueze mai în față. O găselniță menită să aducă a-plauze sigure — zbirățul la telefon — îi umbrește însă hazul autentic, care nu mai avea nevoie de nici o supralicitare. Constantin Cojocaru, atât de firesc în tot ceea ce face pe scenă, a recurs, de astă dată, la o exagerare excesivă a umilinței și neputinței orgoliosului librar cu veleități de scriitor, ambițios nevoie mare, dar fără un sfânt. Ileana Codarcea nu pare atât o mamă afectată de soarta fiicei, cât o mahalagioaică oarecare, liniștită, căci pe ea cârțile „n-o minte“; nici urmă din disperarea repetatelor sinucideri simulate, care-și aveau savoarea lor tragicomică, de la Caragiale citire. Cu inflexiuni miticiste și bonomie măsurată în cinzeacă, Radu Panamarenco are, ca întotdeauna, aplomb, debitând replicile aforistice ale „filozofului particular“, tatăl epicurean fără voie. Fanța, sora mai mare care „a avut noroc în viață“, nu-i tocmai „eleganță, frumoasă, parfumată“, cum o prezintă autorul; tânăra Mirela Atanasiu (la debut pe scena giuleșteană) a acceptat o mască de stupidă prin care să se sublinieze apăsător destinul „fericitei“ ce a ajuns în high life, dar „fără cununie“. Mircea N. Crețu, fără „monoclu, cărare, frac“, ci doar cu barbă și o costumație asortind roșu la violet (să fie și acesta un „accent“ în seria intenționată a evidențierii vulgarității spirituale?), nu uzează decît de un singur, nevinovat gag la trecerea prin scenă, Schimbînd movul unei pretențioase toalete cu singeriul unui dëshabillé adecvat tabloului de alcov, Elvira, în interpretarea temperamentală, dar și sensibilei Anca Neculce, se inscrie și ea în nota generală, actrița marșînd pe o exterioară, ridicolă, urfîtenie, în primul rînd comportamentală și nu atât de ordin sufletesc. Etalarea defectelor unei întregi categorii de oameni superficiali, de care broul, conștientizînd brusc, înțelege să se despărță, se desfășoară într-o dispută ai cărei termeni contradictorii nu au relieful necesar. Aceasta și pentru că Eugen Ungureanu îl menține pe Alexandru Manea în mod constant la o temperatură glacială: așa încît se deduce că și căsătoria cu gingașa Dôruleț nu e, într-adevăr, decît un capriciu de boem. Adriana Trandafir nu s-a angajat spre relevarea expresă a naivității micuței vînzătoare de bijuterii (nu lipsită și de o amară luciditate), pe eroină timorînd-o nu atât condiția modestă, cît situația excepțională în care se află. Fiîndcă relația afectivă cu partenerul a fost într-o oarecare măsură escamotată, protagonistă joacă de una singură, punctînd doar diagrama cuceritoarei candori, trecerile de la o stare la alta, pozînd, copi-

lărîndu-se. Transfigurarea survine abia cînd își recită versurile dedicate iubitului: fața i se destinde, iluminată de un sentiment puternic.

Ambianța creată de scenograful Vasile Rotaru prilejuiește în primul act un scurt moment de poezie: dansul în întuneric, asemeni ninsorii calme de afară, întrezărită pe geamurile salonului. Și trebuie remarcat faptul că prin viziunea plastică se încearcă, în contrapunct, să se avanseze ideea că feeria naturii în sărbătoare este minunat prilej de bucurie pentru toți acei care știu să-și trăiască frumos viața. Repetată în final — după ce s-a abandonat definitiv aura desuet-sentimentală a prea puțin credibilei povești de iarnă —, scena dansului, evident, nu mai are același impact cu spectatorii. Spectatori dintre care unii se amuză — mai mult sau mai puțin copios — de această versiune, poate prea violent colorată, în vreme ce alții își amintesc — poate cu nostalgie — și de anterioarele montări ale acestei piese care a împlinit cincizeci de ani de existență scenică.

Irina COROIU

TEATRUL DRAMATIC  
„MARIA FILOTTI“  
DIN BRĂILA

## FAMILIA

de Dina Cocea

Data premierii: 7 martie 1987.

Regia: ALEXA VISARION. Scenografia: GHEORGHE MOSORĂSCU.

Distribuția: GHEORGHE MOLDOVAN (Gheorghe Sătmaru); MARILENA NEGRU (Dorina Sătmaru); GEORGE ȚOROPOC (Dumitru Sătmaru); BUJOR MACRIN (Alexandru Sătmaru); ANAMARIA PÎSLARU (Victoria Sătmaru); SORIN DINCULESCU (Mircea Sătmaru); MIRCEA VALENTIN (Niță Marin); GRETA MANTA (Maria Marin); RODICA MUȘTEANU (Ileana Cristache); ROMEO MUȘTEANU (Vasile Cristache).

Subiectul de actualitate, dezbateră morală, folosirea suspensului, replica incitantă, concisă, furioasă sînt cîteva dintre trăsăturile scrierilor dramatice ale



George Topoc, Anamaria Pislaru, Sorin Dinculescu, Bujor Macrin

Dinei Cocea. **Familia**, piesă de debut, este povestea unei nopți furtunoase în care adevărul se separă de minciună, operație care presupune tărie de caracter și cruzime, disperare și putere de renunțare. Imagine a unei familii foarte ramificate, este și o radiografie a unei lumi care, în ciuda succesului social și a bunăstării materiale, ascunde tare morale condamnabile. Familia ne apare tensionată de evenimente neașteptate; apariția într-o zi a doi copii din flori și un control financiar prin care poziția îi este grav amenințată o împarte în tabere ce nu vor mai putea comunica; toleranța tinerilor față de bătrâni se transformă subit în indignare și repulsie. În fond, vechiul conflict între părinți și copii se exprimă în condițiile intransigenței noii etici socialiste.

În montarea piesei la Teatrul „Maria Filotti” din Brăila, în regia lui Alexa Visarion și scenografia lui Gheorghe Moșorescu, s-a imprimat o direcție pe cât de clară pe atât de simplă, recurgându-se la efecte spectaculoase doar în măsura în care sînt puse în valoare ideile etice ale piesei. Cele câteva intervenții în text adîncesc semnificațiile, determinînd o organizare a replicilor mai adecvată sensurilor generale, cărora regizorul le oferă pregnanță și forță de expresie prin mijloacele specifice spectacolului. El dezvoltă trama, altfel arborescentă, într-o formă concentrată și frapantă și își pregătește cu atenție efectele. Jocul demarează calm,

insinuant, apoi ironic, sarcastic, culminînd furios și dezlănțuit.

Găsesc oportună intervenția regizorului în însăși structura textului, deși elimină un personaj, iar pe altul îl omoară. Imaginea scenică nu va fi nicidecum alterată de această intruziune, ci, dimpotrivă, mult esențializată. Marioara Oprisan, care ar fi fost al șaselea personaj din grupul incriminaților, fiind insuficient motivată, nu aducea date noi pentru definirea acestora, iar moartea subită a Bunicii — în viziunea lui Alexa Visarion, un personaj senil, a cărui minte confuză reflectă anapoda realitatea, reacțiile ei producînd efecte grotesc-comice —, traduce vizual deznodămîntul, devenind însăși imaginea scenică a replicii „S-au despărțit apele familiei noastre... și nimic nu le va mai uni”. Pentru că moartea este semnul ireversibilului, a ceea ce a fost și nu mai poate fi. În plus, scena finală, în care Bunica se prăbușește pe covor, iar rudele, inclusiv adoratul ei fiu, trec pe lângă ea prinși într-un dans frenetic și nu-i observă cadavrul, posedați fiind de acest dans ca o dezlănțuire de instincte, această scenă dezvăluie dimensiunea inumană a personajelor. Este iarăși o trăsătură nu explicită conținută în text, ci conturată de regizor și exprimată cu multă pregnanță prin jocul actorilor. Ideea spectacolului se impune astfel categoric, adevărul rămîne uman chiar dacă uneori operează cu bisturiul, iar minciuna, falsul, onora-

bilitatea trucată sînt măști ale dezumanizării.

Regizorul conturează puternic nucleele în care se desface familia — ca să zic astfel — încă de la prima sa explozie. Pe rînd vor fi aduse în prim-plan, ca într-un decupaj cinematografic, un grup sau altul al protagoniștilor.

Din primul grup fac parte tinerii, neiertători și severi. Fronda lor ne e redată cu farmec de patru actori înzestrați. Anamaria Pîslaru, în rolul Victoriei, dezinvoltă, aprigă, devine prototipul tinereii de azi, neînhibată de o realitate repugnantă. Bujor Macrin reușește imaginea unui tînăr ziarist matur în gîndire, ironic și bătaios. Oarecum timid conturate, totuși bine integrate în contextul spectacolului, sînt creațiile lui George Țoropoc și Sorin Dinculescu. În acest grup va fi treptat asimilată Mama, Dorina Sătmaru, ființă delicată, răvășită de evenimente, dar nu învinsă, interpretată de Marilena Negru. Mai puțin precizat în prima parte, jocul ei cîștigă în siguranță și firesc în cel de-al doilea act.

Celălalt grup, într-o rezolvare scenică mai îngroșată, frizînd uneori grotescul, cuprinde pe tatăl vicios, ridicol sub poza lui de persoană onorabilă, interpretat în linii viguroase de Gheorghe Moldovan, precum și pe frații, surorile, cumnații hămesiți, dornici de parvenire, lipsiți de scrupule, interpretați nuanțat de Greta Manta, Mircea Valentin, Rodica Mușețeanu, Romeo Mușețeanu. Bunica este corect interpretată de Ileana Radu, pe linia gîndită de regizor.

Realizat foarte repede, spectacolul neglijează unele amănunte: costumele sînt improvizate, se simte și lipsa unor exerciții mai îndelungate cu actorii. Pentru nu puțini actori ai teatrelor din provincie, colaborarea cu un regizor valoros este o veritabilă rociolare, un adevărat și necesar antrenament. Cînd montării i se acordă atît de puțin timp, efortul este important, dar nu cuprinde toate semnificațiile unei astfel de întîlniri. Forța imaginativă a regizorului Alexa Visarion marchează puternic spectacolul **Familia**, spectacol care ar fi putut deveni o performanță dacă nu ar fi existat această grabă care nu a permis armonizarea tuturor elementelor.

**Aurelia BORIGA**

**TEATRUL „MIHAI EMINESCU”  
DIN BOTOȘANI**

# **DULCEA IPOCRIZIE A BĂRBATULUI MATUR**

**de Tudor Popescu**

**Data premierei: 25 martie 1987.**

**Regia: DAN MĂNESCU. Scenografia: BIANCA DRAGU.**

**Distribuția: ION APOSTOLU (Dinu); LOMIRA BRĂDESCU (Ioana); ELENA CORICIUC-LIGI (Sibila); MIHAI PĂUNESCU (Paul); NARCISA VORNICU (Otilia); BORIS PEREVOZNIC (Ofițerul).**

Dacă șansa unei comedii simple și bune, ca aceea despre care vom vorbi aici, reprezintă firescul — pretext firesc, intrigă dezvoltată firesc, peripeții plauzibile și nostime, deznodămînt moralizator firesc, replici care parcă vin de la sine, din fluența situațiilor — șansa unui spectacol cu o asemenea comedie este tot firescul, de data aceasta al interpretării — adică dozajul proporționat între intenții și posibilități, valorificarea resurselor proprii de har și de haz, într-o manieră care să nu afecteze echilibrul datelor. De vreme ce autorul, Tudor Popescu, nu și-a propus în comedia sa mai mult decît să ironizeze gesturile disimulate ale unor soți care doresc să mai tragă chiulul disciplinei conjugale, realizatorii spectacolului nu au a se gîndi la satiră cu orice preț, la vicii de fond și la dezumanizare. Tudor Popescu a imaginat o farsă, în spiritul celor două înțelesuri de bază ale comediei pomenite de Adrian Marino în **Dicționar de idei literare** — „spectacol public, distractiv + eveniment rizibil, surprinzător” și cu personaje reduse la „scheme morale abstracte, cu simplă funcționalitate comică”. Dinu, Ioana, Sibila sînt membrii unei familii cumsecade; Paul, Otilia, Ofițerul, reprezentanții unei lumi cinstite, cu moravuri sănătoase. O împrejurare, o simplă împrejurare ciudată îi pune în situații neprevăzute; hazul sporește prin spaima de consecințe a personajului principal, Dinu, care a făcut o singură tentativă de a se abate puțin de la rigori. Ironia e blindă, satisfacția autorului e de a-și



Scenă  
din  
spectacol

vedea personajul speriat și pierdut, regretând, mai repede decît o fațcă pișca, încercarea sa de evadare. Se amuză și ne amuză cu peripețiile prin care trece Dinu.

Familiarizat cu forțele colectivului, tînărul regizor Dan Mănescu a realizat o versiune scenică botoșăneană care ne amuză deopotrivă. Prin firescul și limpezimea interpretării. Prin valorificarea fondului comic al fiecărei replici și al fiecărei scene. Cu o scenografie utilă, dar nu prea generoasă (Bianca Dragu), după un început cam forțat, pe un ton prea arțăgos și pripit, spectacolul curge fluent, cu punctarea inteligentă a momentelor nostime și cu poante de efect. Dinu e Ion Apostoliu, un actor cu har comic innăscut, în permanentă mișcare și neastîmpăr temperamental; dacă n-are răbdare să joace mai mascat stragema în fața soției, e volubil însă în lipsa ei, de o bonomie cuceritoare în continuare și plin de vervă în manifestarea derutei. Elena Coriciuc-Ligi, în rolul mătușii Sibila, joacă de asemeni cu naturalețe afectarea personajului, prins mereu de combinații detectiviste. În Ioana, Lomira Brădescu are momente bune și treceri inspirate de la un registru la altul, cu excepția ieșirilor cam „întepate“, care par a insinua, fără voie și în detrimentul logicii spectacolului, că bine face ce face Dinu ca să mai scape puțin... Apariția misterioasă de la etajul de dedesubt, în totil noptii, e Narcisa Vornicu, a cărei Otalie are putere de seducție și ceva fascinant, date nu pe deplin asimilate în joc. Un prieten dispus la

soții, dar moralist fără rezerve, e Mihai Păunescu, care cîntă parcă fără să țină clapele. Un portret decent, conturat cu discreție și bun-simț al situației comice, e cel al Ofițerului interpretat de Boris Perevoznic.

Constantin PARASCHIVESCU

TEATRUL FOARTE MIC

## BĂTRÎNA ȘI HOȚUL

de Viorel Savin

Data premierei : 29 ianuarie 1987.  
Regia : CRISTIAN HADJICULEA.  
Scenografia : VIRGIL LUSCOV.  
Distribuția : IRINA RĂCHÎTEA-  
NU (Bătrîna); SORIN MEDELENI  
(Hoțul).

Prezentată în premieră absolută la Băcău, în stagiunea '83-'84, în regia lui Mircea Marin, piesa *Bătrîna și hoțul* a dramaturgului băcăuan Viorel Savin cu-

noaște pe scena Teatrului Foarte Mic: o interpretare nu mai puțin fericită în regia lui Cristian Hadjiculea. E firesc interesul regizorilor și actorilor pentru această generoasă tragicomedie de cameră, în două personaje, atât de inventivă în compoziție și atât de subtilă în semnificații. Viorel Savin se dovedește un dramaturg stăpîn pe mijloacele artei sale, schimbînd cu dexteritate, cu virtuozitate chiar, planurile psihologice ale unei situații statice, pe un timp de aproximativ două ore, între două personaje ce nu conținesc să lupte între ele, cu arme incredibil de inegale, într-o tramă aparent polițistă. Despre ce este vorba? În casa memorială a unui pictor pătrunde un hoț pentru a fura un tablou și este surprins asupra faptului de către bătrîna proprietăreasă și custode al muzeului. De-acum va începe disputa pentru tabloul între fragila bătrîna și hoțul grosolan și agresiv. Un întreg joc de trucuri, prefăcătorii și amînări din partea primei, de bruscări, de încercări de violență nefinalizate, din prudență, din partea ultimului. Un incident care strînge lumea în stradă în puterea nopții face din hoț, la rîndu-i, un captiv. Sosirea unui paznic de noapte ce obișnuiește să-și bea cafeaua la singuratica bătrîna îl alertează și mai tare. Necesități organice imperioase îl pun pe hoț în situația de a slăbi controlul victimei sale. Sînt cîteva dintre împrejurările ce amînă deznodămîntul și, între așteptare și surpriză, măresc suspansul. Dar starea de încordare a spectatorului (cititorului) se încarcă de sensuri mai profunde și emoția se îmbogățește și se nuantează pînă la persistența sentimentului că avem de-a face cu o lucrare de artă, aceasta, pentru că Viorel Savin a deturnat pe nesimțite acea tramă polițistă spre psihologic și caracterologic. Hoțul atât de brutal se vedește un om capabil încă de a nutri sentimente umane, devenind încredzător tocmai în momentul în care bătrîna îi înșală încrederea. Aceasta ascunde sub buna-cuviință și naivitatea afișate o șiretenie și un egoism greu de depistat. Autorul știe să dozeze efectele psihologice cu o precauție de homeopat. De-abia de se fac referiri la trecutul celor două personaje, doar cîteva momente de introspecție, dar așezate la timpul și locul convenit, accente pe o canava dramatică ce vizează tot timpul o situație fără ieșire. În final, hoțul va fi prins, iar bătrîna doamnă, care printre alte trucuri simulase și un atac de cord, va sucumba în urma unui rcol. Acesta este finalul tragicomic al luptei între brutalitate și fragilitate, care se vede că a fi doar măștile eternului omenesc, cu mizeriile, slăbiciunile, suferințele și, de ce să n-o spunem, cu sublimul său.

Regizorul Cristian Hadjiculea a ampli-



Irina Răchiteanu și Sorin Medeleni

ficat în spectacol tocmai acest joc al măștilor, prin care psihologiile ni se dezvăluie treptat și continuu, într-o atmosferă de tensiune reală, dar temperată de un umor ce pune în valoare tocmai stratul ludic al piesei. Cu abilitate, el știe să incite curiozitatea spectatorului spre ceea ce se mai poate întîmpla, înmulțind stările de spirit ale personajelor, și să-l facă să reacționeze cu simpatie față de interioritatea lor. E un omenesc ușor caricaturizat, în spiritul bonomiei, în spectacolul lui Hadjiculea, și poezie chiar, surdinizată, astfel încît lovitura de teatru din final — moartea bătrînei — să ne lase cu zîmbetul suspendat, invitați la meditație.

În rolul Bătrînei, Irina Răchiteanu creionează cu finețe portretul fostei femei de lume. Buna-creștere și buna-cuviință, atitudinile de gazdă reverențios binevoitoare sînt mijloacele cu care-l dezarmează pe hoț, și sub ele ghicim stăpînirea de sine și calculul rece. Credulitatea ei e afișată pentru a dejuca neîncrederea hoțului, naivitatea — pentru a îndepărta pericolul.

Sorin Medeleni în rolul Hoțului ne arată de lasatul social, cu vocea alterată de alcool și de propria-i mizerie sufletească, măcinat de teamă, complexat de ambiția, dar de o autentică încărcătură emoțională și ascunzînd, sub aerul său frust, un suflet romantic. Scenografia lui Virgil Luscov reface ambianta specifică unei case memoriale, unde alături de mobilierul funcțional — el însuși vetust — atîrnă tablouri înnegrite de timp.

Constantin RADU-MARIA

# ALTE PREMIERE

TEATRUL DE COMEDIE

## SLUGĂ LA DOI STĂPÎNI

de Carlo Goldoni

Data premierei: 12 martie 1987.  
Regia: TUDOR MĂRĂSCU. Scenografia: ION POPESCU-UDRIȘTE.  
Distribuția: ION LUCIAN (Pantalone); PETRE NICOLAE (Doctorul); MARIAN RÎLEA (Truffaldino); VIRGINIA MIREA (Beatrice); ȘERBAN IONESCU (Florindo); ADINA POPESCU (Clarice); FLORIN ANTON (Silvio); GABRIELA POPESCU (Smeraldina); GHEORGHE DĂNILĂ (Brighella); DAN TUFARU, ȘERBAN CELEA (Cei doi); DANIEL TOMESCU (Hamalul); MIHAI VOICU (Un servitor).

Temperament mai degrabă de spectator (reflexiv, deci) decât de actor (participant implicat), cum îl numește Francesco de Sanctis, Carlo Goldoni „îi observa și îi surprindea în acțiunea lor vie” pe semenii săi, într-o vreme când în teatrul italian se practica în exclusivitate și cu o bună doză de fanatism commedia dell'arte. La Veneția, de pildă, orașul de baștină al dramaturgului, erau patru teatre, toate cu personalități vestite în istoria genului. Improvizăția, pe o canava prestabilită, își epuiza resursele, specialiștii tipurilor fixe — Pantalone, Brighella, Truffaldino, Doctorul etc. — concureau mai mult în virtuozitate decât în inedit. Era greu să mai impui un text scris, respectarea fiecărei replici și a nuanțelor de fizionomie, câtă vreme domnea, orgolioasă, autoritatea absolută a măștii. Venețianul cu diplomă de avocat și căruia cazurile cercetate îi furnizau o cunoaștere vastă în materie de intrigi și caractere a cutezat s-o facă și „a reușit să fie Galileul noii literaturi”, cum spune toț de Sanctis. La 40 de ani, părăsește bara în favoarea scenei, pentru a pleda mai bine cauza dragilor lui pescari,

a servitorilor isteți, a fetelor îndrăgostite și a hangitelor frumoase și aprige, cauza virtuții, cinstei, înțelepciunii și bunului-simț popular. A scris 250 de piese, dintre care aproape 150 de comedii, a realizat reforma genului și a izbutit să dea „o vastă frescă a unei lumi și a unei epoci” (Vito Pandolfi). *Slugă la doi stăpîni* este una dintre primele, a scris-o pentru o mască, aceea a lui Truffaldino, Serchi, pe baza schemelor existente, ceea ce se vede și din prezența mai substanțială a altor cunoscute măști, ca Pantalone, Doctorul, Brighella. E deosebit de vie, sprintară, plină de haz. E comedia qui pro quo-urilor, a travestiurilor, bastonadelor și poanelor.

Poate un ochi contemporan citi comedia lui Goldoni ca pe un pretext de parodiare a unei lumi și a unei epoci? Poate, și e chiar dator. Ce epocă, însă? și ce lume? În spectacolele de pînă acum, cînd tentativa a fost fructificată, era vizată mai ales o lume cu rezonanțe contemporane în năravuri, epoca rămînînd totuși cea veche, cu hainele, măștile și spadele ei. Pentru prima dată, după cite știm, e vizat direct secolul nostru, o lume a sa, anume, asistăm la un spectacol care încadrează precis timpul acțiunii și delimitează clar categoria de oameni avută în vedere. Costume moderne, în loc de spade — revolve, unăștile nu mai sînt un accesoriu pe figură, ci figura însăși. Ochiul lui Tudor Mărăscu a văzut mai departe în epocă și a țintit îndrăzneț o lume care proliferază azi cu mijloace mult mai perfide și crude: lumea mafiei. Textul lui Goldoni i-a servit cîteva argumente în această privință; în primul rînd, locul acțiunii, Italia, leagănul mafiei; asasinarea misterioasă, apoi, a lui Federico Rasponi la Torino — aluzia lui Brighella că s-ar putea să fie vorba de o contrabandă; în fine, măștile, zicem noi, care de data aceasta nu mai au de ce să fie un artificiu de recuzită, ci chiar identitatea personajelor. Versiunea lui e îndrăzneată și modernă, montarea se conturează ca un desen original, minuțios studiat, în care fiecare linie, fiecare relief răspunde unei intenții, are rațiunea și doza ei de haz premeditat (la premieră s-au văzut mai mult liniile și reliefurile trasate, decât desenul în întregul său, ceea ce e un semn că mai era nevoie de rodaj).

Atmosfera e conspirativă și umbroasă — domină întunericul, pînda, spaima și suspiciunea, perplexitatea. Sugestiv întreținute de plastica decorurilor (Ion Popescu Udriște) și de sublinierile muzicale (Timuș Alexandrescu). Pantalone și Doctorul,

personaje cu oarecare notorietate în tagmă, au oamenii lor de încredere, un fel de poliție personală secretă, din plin și excelent satirizată prin cuplul (creat de regizor) Dan Tufaru-Șerban Celea : ochi, urechi și arme, fără cap. Deruta, aerul lor timp, automatizarea gesturilor sînt elemente paroxistice ale unei dezumanizări denunțate și ridiculizate de regizor cu o vervă frenetică. Poate în modul cel mai acerb — mereu cu inventivitate și cu haz. Dar acuza dezumanizării îi vizează și pe stăpîni, și aici registrul parodic e mai nuanțat, mai labil, procedindu-se prin contraste : nu știi niciodată ce ascendent are Pantalone (Ion Lucian, mai volubil) față de Doctor (Petre Nicolae, mai țeapăn și mucalit). Jocul lor se completează într-o aparență de conciliere, dar ia forme irezistibile cînd fiecare pornește pe itinerarul inițiativelor dubioase. Din aceeași specie sînt conturați Beatrice și Florindo, cei doi îndrăgostiți care înfruntă necunoscutul pentru a se întîlni și a se uni. Plauzibil ? Da — Beatrice e sora geamănă a răposatului Federigo Rasponi, Florindo e bănuț de asasinarea acestuia. De ce vine Beatrice, în travesti, sub identitatea fratelui ei ? Nu ne interesează atît motivațiile lui Goldoni, dar ele justifică, în ultimă instanță, intervențiile regizorului ; acesta se insinuează în combinațiile lui Pantalone și ale Doctorului, pe care le răstoarnă, le primejduiește și le provoacă la revizuire, într-un context mereu mascaț și schimbător. Într-un prolog-pantomimă, ne este prezentat chiar misteriosul asasinat : Federigo Rasponi e încolțit noaptea, la ieșirea dintr-un bar, ucis, părăsit pe caldarîm, și peste cîteva clipe, în întunericul fulgerat de lumini palide, se ridică și pleacă fluierînd de-acolo tot Federigo Rasponi. E o sugestie — așa se va naște travestiul surorii lui gemene. Perplexitatea și panica pe care le-o provoacă celor două căpetenii mafiote sînt explicabile și ingenios fructificate. Beatrice menține misterul, vrea lichidarea conturilor și asigurarea propriilor ei legături cu Florindo. Sînt ei implicați și mai mult în această afacere tenebroasă ? După manifestările gangsteresti ale lui Florindo (Șerban Ionescu, încolțit, arc ce sare la fiecare mișcare și se exprimă în silabe zvîcnite), s-ar părea că da. După alura mai neconvinsă a Beatricei (Virginia Mirea, care a realizat travestiul, credem noi, cu oarecare artificialitate și ezitant), nu s-ar mai părea. Dar nu asta e problema — chiar menținerea unei incertitudini, aici, e justificată și spectaculoasă. Mai ales că în toț timpul reprezentației apar afișe cu portretele personajelor suspectate, lipite nonșalant de către Hamalul tenor (Daniel Tomescu), afișe din care nu lipesc nici el, nici cei doi. Clarice (Adina Popescu) și Silvio (Florin Anton) dau farmec unui cuplu mereu pripiț și întîrziat



Scene din spectacol



În oficializarea legăturii sentimentale. Brighella e cel ce vede și tace, cu aere de șiretenie supusă cărora Gheorghe Dănilă le dă un haz propriu. Smeraldina e Gabriella Popescu, și cu ea ne apropiem de linia de demarcație a acestei lumi tenebroase, dincolo de care se arată siluetele vii și luminoase ale oamenilor cinstiți și de bun-simț. Actrița joacă firesc, cu prestanță în simplitate și autentice accente de umor.

De dincolo de linia de demarcație e Truffaldino — Marian Rilea. Demarcație teatrală, pentru că el e singurul care pare a veni din epoca lui Goldoni, cu ceva în vestimentație și cu sprinteneala jocului. Demarcație umană, pentru că tot el contrapune lumii mascate „pe dinăuntru” transparența sufletului curat, candid, cu sentimente sănătoase și gânduri drepte. Jocul lui Marian Rilea e extraordinar și divers, de o ineputabilă inventivitate și atractivă artă, deschide căi spre complexitate și impresionează prin agerime, subtilitate, rezonanță. El joacă în genere cu har comedie, dar joacă mai ales poezia comică a ipostazei sale, ajungând la apogeu la o notă gravă privind condiția umană. Pentru că e aservit, prins în joc: slujește „la doi stăpîni”. Nu întimplător, adevărata victimă a acestei versiuni e Truffaldino, ucis la sfîrșit. Prin el, spectacolul dobîndește reverberație artistică; este „diapazonul” care face ca întregul să sune mai profund, mai clar, ca un virulent pamflet politic al lumii contemporane.

Constantin PARASCHIVESCU

## TEATRUL NAȚIONAL DIN TÎRGU MUREȘ

— secția maghiară —

# HANGIȚA

de Carlo Goldoni

Dintre cele peste două sute de piese care-i poartă semnătura, se pare că preferințele lui Carlo Goldoni se îndreptau către Hangița (La Locandiera). Citim în Memoriile scriitorului: „N-am făcut niciodată ceva mai natural, mai bine condus”. Într-adevăr, fără să abunde în evenimente extraordinare, în qui pro quo-uri insolite, sau să epateze printr-o intrigă complicată, Hangița „este o operă exuberantă, colorată, sănătos populată, plină de observație” (G. Călinescu).

Data premierei: 20 februarie 1987.  
Regia: HUNYADI ANDRAS. Scenografia: NAGY ARPAD. Traducerea în limba maghiară: REVAY JOZSEF.

Distribuția: FERENCZY ISTVÁN (Cavalerul de Ripafretta); GYARMATI ISTVÁN (Marchizul de Forlipopoli); TÓTH TAMÁS (Contele de Albafiorita); SILAGYI ENIKŐ (Mirandolina); HUNYADI LÁSZLÓ (Fabrizio); MENDE GABY (Ortansia); MOZES ERZSEBET (Dejanira); BODÓ ZOLTÁN (Sluga).

Memoriile lui Goldoni relatează împrejurările în care s-a născut celebra Mirandolina: „Văzînd că actrița principală nu poate urca pe scenă (fiind bolnavă), am scris pentru deschiderea carnavalului o comedie pentru subretă”. Tema ei este frecventă în Epoca Luminiilor: femeia isteată, care prin farmec și inteligență izbuteste să iasă învingătoare din competiția cu bărbatului misogin. Tot în consonanță cu spiritul progresist al epocii, autorul nu se sfiește să compună două portrete acide ale reprezentanților aristocrației — decrepitul marchiz de Forlipopoli și contele cu titlu cumpărat d'Albafiorita.

Păstrînd tonalitatea teatrului popular, montarea secției maghiare a Teatrului Național din Tîrgu Mureș încercă o modernizare, recurgînd (cu moderație) la formula „musicalului”. Adaosul cîntat (calitățile vocale ale interpreților beneficiază de circumstanțe atenuante, fiecare producîndu-se cam cu ce are „de acasă”) este însă insuficient motivat de structura textuală, ce mizează pe comicul de caracter și de situație. Or, melodiile compuse de Sárossy Endre pe versurile lui Flető Jozsef, precum și spiritul în care este abordat textul transferă spectacolul în sfera melodramei; se acordă un plus de atenție poveștii sentimentale, dragostea pasionată a celor trei bărbați căpătînd pondere, în defavoarea ideii vii a piesei. Victoria Mirandolinei asupra Cavalerului de Ripafretta este relativizată prin întorsătura bufă pe care regizorul o impune finalului — ușoara „corecție” pe care Cavalerul o administrează Mirandolinei, spre a o învăța minte să nu mai pună la încercare așteptările inimii. Însăși fermecătoarea hangița ajunge să ocupe un loc secundar în angrenajul spectacolului. Dincolo de aceste observații nu se poate nega însă faptul că, în cadrele ce i-au fost stabilite, spectacolul este unitar.

În funcție de cele de mai sus, se cuvin comentate și interpretările actoricești. Astfel, Silagy Enikő creează o Mirando-



TEATRUL DRAMATIC  
DIN BAIA MARE

# PYGMALION

de G.B. Shaw

Data premierei: 26 octombrie  
1986.

Regia: CĂLIN FLORIAN. Sce-  
nografia: LASZLÓ ILDIKO. Tra-  
ducerea: PETRU COMARNESCU.

Distribuția: DAN AȘTILEAN  
(Henry Higgins); TZENKA VEL-  
CEVA BINDER (Doamna Higgins);  
CERASELA STAN (Eliza Doolittle);  
ADRIAN RĂȚOI (Alfred Doolittle);  
RADU DUMITRIU (Colonelul Pic-  
kering); APRILIANA NEDEIANU  
DIMITRIU (Doamna Eynsford Hill);  
LÓVÁSZ TÜNDE (Clara); LUCIAN  
PRODAN (Freddy); DANA ILIE  
(Doamna Pearce); TOEA BADIU  
(Un om ironic); RODICA BAIȚAN  
(Camerista).

Silagyi Enikő și Ferenczy István

lină pasionată, nu lipsită de invenție comică, dar mai ales cu melancolie și tristețe, depășite în cele din urmă datorită fondului optimist, de sorginte populară; formula musicalului nu-i pune probleme speciale, întrucât actrița are o voce plăcută și cultivată. Ferenczy István, cu un joc ferm și nuanțat, propune un Ripafraț impozant, dar și oarecum bădăran. Actorul schițează convingător evoluția personajului, este credibil în confesiunea adresată publicului, când simte că cedează farmecului Mirandolinei. ceilalți interpreți, deși aduc contribuții inegale valorice, practică un joc spontan și se compietează reciproc, realizând omogenitatea stilistică de care vorbeam mai sus. Gyarmati István a găsit mijloacele potrivite pentru a reda orgoliul găunos și meschinăria marchizului Forlipopoli, Tóth Tamás a conturat clar aroganța sfidătoare a contelui „făcut“ prin înșelăciunea banului, Hunyadi Laszlo e un Fabrizio domestic, rotofei, însă în același timp abil și plin de pasiune pentru Mirandolina (deși în această din urmă ipostază actorul e uneori cu un ton mai sus decît ar fi fost cazul). Cu disponibilitate pentru caricatură, Mende Gaby și Mózes Erzsébet le-au desenat în pastă groasă pe cele două actrițe venite la hanul Mirandolinei. Bodó Zoltan, plăcut și simpatic în rolul Slugii.

Scenografia semnată de Nagy Arpád, utilizînd posibilitățile turnantei, contribuie la cursivitatea spectacolului.

Mircea Em. MORARIU

Ciudat destin au unele piese de teatru! Scrisă în 1912, jucată cu succes în Anglia, apoi în întreaga Europă și în America, **Pygmalion** de G. B. Shaw a avut parte (în 1938 și, respectiv, în 1945) de două adaptări cinematografice extrem de scrupuloase și fidele față de textul dramatic, pentru ca în 1964 regizorul George Cukor să o transforme într-un veritabil „bun de larg consum“ printr-un musical cinematografic inspirat și strălucitor, **My fair lady**, țîșnit din cutia de surprize a Hollywood-ului. Muzica lui Loewe a devenit celebră pe toate meridianele, radioul transformînd multe arii în șlagăre. Paradoxal, a scăzut însă frecvența montărilor piesei; numărul celor care au avut ocazia să o vadă în ultimii ani pe scenă fiind incomparabil mai mic în raport cu cel al spectatorilor filmului, se petrece un fenomen bizar: pentru publicul tînăr, punctul de reper nu mai este piesa, ci ecranizarea. Chiar și numai pentru restabilirea ierarhiei, montarea acestui text este, deci, utilă. Dar nu numai pentru atît, căci **Pygmalion** își păstrează vigoarea comică. Tenta didactică e abil disimulată în construcția literară fără fisură, portretele sînt irezistibile, totul poartă marca extraordinarei științe a autorului de a conduce replica, de a lăsa cuvîntul să-și etaleze virtuțile dramatice. Piesa merită să fie mereu și mereu scoasă din conul de umbră în care

a plasat-o formidabilul succes al muzicului.

Din păcate, un text de valoare nu este, prin el însuși, garanția absolută a reușitei unui spectacol. Regizorul Călin Florian s-a plasat în cel mai comod unghi de lectură, scopul său părînd a fi fost acela de a produce un simplu divertisment. Se rîde mult la spectacol, dar risul e rezultatul unui vesel amatorism de concepție, al unor improvizații lipsite de substanță. Singurul element de consecvență e monotonia, pe care încearcă s-o mai risipească „cîrligele“ presărate cu generozitate demnă de o cauză mai bună. Călin Florian a lucrat insuficient cu actorii, lăsîndu-i să se descurce după propriile forțe sau să se dezlanțuie după bunul lor plac. Defectele de dicție ale unor interpreți îngreunează perceperea textului rostit pe scenă.

Pentru Dan Aștilean, absolvent din ultima promoție, al cărui talent a fost probat în spectacolele studențești **Peer Gynt**, **Rosencrantz și Guildenstern**, **Opera de trei parale**, rolul Henry Higgins ar fi putut fi prilejul unui remarcabil debut în teatru. Ni se propune un profesor de fonetică necioplit, agresiv, disprețuitor, care vede în Eliza doar obiectul unui pariu ce trebuie cîștigat cu orice preț — date aparținînd, desigur, personajului, însă neintegrate de actor unei interpretări nuanțate. Neașteptate probleme ce țin de emisia verbală fac greu inteligibile bună parte a finalurilor de frază. Cerasela Stan a imaginat o Eliza dinamică, plină de energie, cu izbutite treceri de la comicul păsos la tulburătorul patos din scenele finale, cu necesarele explozii, dar și cu vulturile sugerate de comedia socială. Indiscutabil, Cerasela Stan este actrița care justifică spectacolul. O Doamnă Higgins animată de tandră ironie, de căldură sufletească, a adus în scenă Tzenka Velceva Binder, în vreme ce Colonelul Pickering este interpretat cu o anume distincție de Radu Dumitriu, actorul neizbutind însă să adauge acurateței portretului un strat de profunzime. Pentru generosul rol Alfred Doolittle, Adrian Rățoi mi s-a părut a fi puțin potrivit, masivității sale fizice necorespundîndu-i o masivitate lăuntrică; actorul pare a nu sesiza nuanțele grandilocventelor discursuri pe care le debitează personajul, diferențiază prea puțin cele două ipostaze ale acestuia. De bun efect, aerul de demnitate englezească mereu pusă la încercare de nonconformismul profesorului de fonetică, pe care Dana Ilie îl conferă Doamnei Pearce. Jorul Aprilianeii Nedeianu Dimitriu se reține datorită cîtorva momente din savuroasa scenă a ceaiului. Lovász Tünde, Lucian Prodan, Toea Badiu și Rodica Băițan nu depășesc nivelul corectitudinii. Fără surprize, chiar fără personalitate, scenografia semnată de László Ildikó.

Parcă spre a dovedi că piesa lui Shaw este de-a pururea legată de superproducția cinematografică, pentru cele câteva cortine muzicale ale spectacolului, Carmen Păsculescu Florian a ales tot melodiile lui Loewe!

Mircea Em. MORARIU

TEATRUL DE STAT  
DIN ORADEA

## CELE TREI NOPTI ALE UNEI IUBIRI

de Hubay Miklós

Data premierei: 26 februarie 1987.

Regia: DAN ALECSANDRESCU.

Decorurile: EMILIA JIVANOV.

Traducerea: ELISABETA POP, SZOMBATI GILLE OTTO și FEKETE ATTILA. Comentariul muzical: FLORIAN CHELU.

Distribuția: DANIEL VULCU (Bălint); MARIANA PRESECAN (Iulia); NICOLAE BAROSAN (Victor); ION MÎINEA (Judecătorul); CRISTINA ȘCHIOPU (Melitta); ION ABRUDAN (Henker); GEORGE VOINESE (Károly); EMIL SAUCIUC (Șandor); MARCEL SEGĂRCEANU (Responsabilul cu alarma aeriană); TIBERIU COVACI, LAURIAN JIVAN și DORIN PRESECAN (Cei trei crai); ILEANA IURCIUC (Vinzătoarea de flori).

Numele lui Hubay Miklós — unul dintre cei mai valoroși dramaturgi, esești, prozatori din Republica Populară Ungară — nu este necunoscut publicului nostru. Piesa *Cele trei nopți ale unei iubiri*, jucată acum la secția română a Teatrului din Oradea, a mai fost montată la același teatru, la secția maghiară, în 1963, la un an după premiera absolută. Cu toate acestea, încă nu putem spune că îl cunoaștem, noul spectacol al teatrului orădean trezind fireasca dorință de a-i descifra opera cu mai multă atenție.

Născut în 1918, Hubay Miklós a debutat de tânăr, cu o viguroasă satiră antirăzboinică, *Cu și fără eroi sau C'est la guerre*

(cu partitura compusă de Emil Petrovics, în 1902, piesa a devenit și o mult reprezentată lucrare lirică). Într-o tonalitate sarcastic-amară, scrierea dezvăluie procesul de dezumanizare determinat de război, victime ale brutalității și violenței fiind mai ales artiștii, sufletele sensibile, oamenii cinstiți. Tema creatorului străin în lumea în care trăiește, lovit de cei din jur, lipsit de forța de a se apăra, a revenit, apoi, cu consecvență în creația lui Hubay Miklós. În *Carnavalul roman* (1968) și în *Porț focul în mine* (1970), eroii sînt actorii: în cea dintîi, o actriță bătrînă, sărmană, uitată de toți în ultimele ei clipe, în cea de-a doua, un actor de origine țărănească, devenit celebru, care nu poate scăpa de complexe și, obsedat de disprețul celor din jur, se sinucide.

Receptiv la cele mai moderne procedee artistice, explorînd cu predilecție zona teatrului poetic, a teatrului metaforic — (de pildă, în piesa *Tăcere în spatele ușii*, 1964), varianta a mitului lui Oedip, o incursiune în transcendent —, Hubay Miklós asociază cu măiestrie tușele realiste și capacitatea de transfigurare, cotidianul, fluxul memoriei, introspecția și vizul participînd la o sinteză originală. Nu-i sînt străine nici grotescul și nici procedeele farsei tragice, *Nero* joacă fiind una dintre cele mai îndrăznețe opere grotești ale teatrului contemporan (premierea absolută la Teatrul „Madách” din Budapesta, în 1968).

În manieră brechtiană, cu songuri (muzica de Ránky György, versuri de Vass Sándor), *Cele trei nopți ale unei iubiri* continuă filonul satirei antirăzboinică din *Cu și fără eroi*, deschizînd totodată și seria pieselor consacrate artistului și condiției lui în societatea burgheză. Pornind de la un destin real, acela al poetului Radnoti Miklós, Hubay Miklós mai mult comentează decît analizează sau descrie soarta artistului, căruia nu i se lasă nici timpul și nici viața pentru a crea.

Acțiunea se petrece la Budapesta, în timpul celui de-al doilea război mondial. Poetul Bálint și tînăra sa soție Iulia vin să locuiască într-o imensă casă goală, abandonată de proprietari. Victor, descărărețul prieten ce le-a făcut rost de acest apartament, este îndrăgostit de Iulia și speră (zadarnic) să-i cîștige atenția. Oaza de liniște visată se dovedește însă o iluzie; în noua locuință apar rînd pe rînd tot felul de intruși: responsabilul cu alarma antiaeriană — un personaj sinistru, categoric în interdicțiile lui; Sándor și Károly — doi prieteni poeți; judecătorul și soția sa, Melitta — reprezentanți ai unei lumi ostile și agresive; precum și Henker — un ofițer fascist, crud și fără scrupule.

Renunțînd în montarea sa la structura brechtiană, înlocuind songurile cu un comentariu de tip „folk”, realizat de Florian Chelu, cîntăreț și chitarist, pe versuri de Blaga, Ungarețți și Apollinaire, regizorul Dan Alecsandrescu a creat un spectacol poetic-realist, în care stărea își are și explicațiile de natură psihologică, dar are și o funcție pur simbolică sau de atmosferă.

Ajutat de decorul sugestiv al Emiliei Jivanov — o suită de încăperi vaste, goale, cenușii, pereți ce dau o dureroasă impresie de claustrare — spectacolul este unitar și armonios. Actorii, în cea mai mare parte tineri (Daniel Vulcu în Bálint, debutanta Mariana Presecan în Iulia, George Voines în Károly, Dorin Presecan, la rîndul său debutant, în rolul episodice al unuia dintre „cei trei crai”, victime ale războiului, care apar în final comentînd moartea lui Bálint și nenorocirile aduse de dezlănțuirea armelor), au realizat chiar performanțe, dacă ținem cont de puțina lor experiență. Concentrat, Daniel Vulcu a izbutit să transmită tensiunea și frămîntările personajului, în ciuda unor mijloace exterioare parcimonioase. La fel și Mariana Presecan, impresionantă în încercările zadarnice ale eroinei de a-și feri soțul de atacurile din jur. Cu surprinzătoare mobilitate, cu ritm și încordarea unui arc de oțel, Nicolae Barosan l-a creat pe Victor, prietenul descărăreț și îndrăgostit fără speranță. Cristina Șchiopu în Melitta, superficiala cochetă și elegantă burgheză dornică de aventuri, a evitat cu inteligență clișeele, realizîndu-și cu subtilă ironie personajul; ceea ce, din păcate, nu i-a reușit deloc lui Ion Abrudan, în rolul lui Henker, prizonier al manierei obișnuite de portretizare a fascistului: pas apăsător, gesturi bruște, voce stridentă. În rolul judecătorului, Ion Mîinea a găsit un echilibru remarcabil între grotesc și tragic, personajul său fiind în același timp victimă și călău. Bună, Ileana Iurciuc în episodicele roluri al vînzătoarei de flori, exactă în reacții. Emil Sauciuc în Sándor, Tiberiu Covaci și Laurian Jivan în doi dintre „cei trei crai”

Viziunea propusă de regizor nu contravine sensurilor fundamentale ale piesei, dar îi sacrifică structura și chiar o bună parte din text, îndeosebi către final, privînd o astfel, într-o oarecare măsură, de incisivitatea originară.

Spectacolul orădean are poezie, lirism, sensibilitate, dar tonalitatea sa este mai degrabă aceea a unei evocări decît aceea a unui avertisment; or, piesa lui Hubay Miklós nu vorbește numai despre trecut, ci, cu revoltă, despre tot ceea ce înseamnă războiul,

Ileana BERLOGEA

# SPECTACOLE PENTRU COPII

TEATRUL „ION CREANGĂ“

## DAVID COPPERFIELD

după Charles Dickens

Ultima premieră a teatrului bucureștean pentru copii și tineret este un real succes. Părinți și copii am urmărit cu ochi aburiți de lacrimi povestea patetică a bunului băiețel David și zbuciumata sa trecere prin purgatoriu: căci mocirlosul sub-sol al societății în care-l ferecă tatăl său vitreg ar fi trebuit, conform odiosului plan, să-l mutileze sufletește ori să-l nimească fizic. Trecerea micuțului prin chinuri fizice și psihice se petrece fără efectul scontat: puritatea sa sufletească, instinctul său moral rămân nealterate și triumfă în final.

Așadar, scenariul este cel al unei melodrame crescute din solul întunecatelor realități ale secolului trecut, într-o Anglie abundent machiată cu prejudecăți și „principii“ morale, care cultivă sadismul severității și îngîmfata intransigență față de orice ființă ce nu se potrivește clișeului ei despre om și societate.

Data premierei: 13 martie 1987.  
Regia: CORNEL TODEA. Scenografia: DELIA IOANIU. Dramatizare de MAX MAUREY. Traducere de IONEL ȚĂRANU.

Distribuția: ALEXANDRINA HALIC (David Copperfield); GHEORGHE ANGHELUȚA (Barkis); ANCA ZAMFIRESCU (Peggotty); DANIELA ANENCOV (Jane Murdstone); ANDRA TEODORESCU ION (Clara); SIBYLLA OARCEA (Betsey Trotwood); CICERONE IONESCU (Dick); VICTOR RADOVICI (Murdstone); GABRIEL IENCEC (Uriah Heep); BORIS PETROFF (Micawber); FLORINA LUCAN (Emma Micawber); HOREA BENEĂ (Crummles); MIHAI CONSTANTINESCU (Omer); CONSTANTIN BÎRLIBA (Agentul); ION GHEORGHE ARCUDEANU, NICOLAE SPUDERCA (Creakle); MIRCEA STROE (Boulderby); CONSTANTIN FUGAȘIN (Toby); PAULA SORESCU (Edith); MARIUS TOMA (Fleep); CARMEN MIHALACHE (Lily); ELVIRA DOBRICĂ (Suzy); CONSTANTIN NECHITI (Tom); MONICA ROMAN (Mary).

Scenă din spectacol



Și în **David...**, melodrama stă să izbucnească, întocmai ca lacrimile din ochii noștri; faptul, însă, nu se petrece. Abila ghidare regizorală a izbutit să mențină spectacolul pe muchea de cuțit dintre realism și sentimentalism, să găsească și să pună acele accente grație cărora orop-sirea hăiețelului „se explică” și prin incredibila sa inocență, și prin rectitudinea morală a tutorelui său — rectitudine în aparență justă și bine intenționată —, și prin incapacitatea funciară a de judeca într-alt fel a celor din lumpenproletariat, și prin refuzul mînios al mătușicii Betsey, care, orbită de „nerecunoștința” copilului, îl lasă în voia soartei. Deci fiecare personaj are un „adevăr” existențial al său, în virtutea căruia comportamentul îi este cumva explicabil, chiar dacă este reprobabil și greu de admis.

Una dintre componentele spectacolului o constituie pauza de schimbare a decorului. De obicei, scurtele întreruperi în fluenta spectacolului deranjează prin aceea că introduc momente de „trezire la realitate”. Cornel Todea travestește antractele în secvențe de coșmar: trecerea dintr-un mediu social într-altul, dintr-un spațiu în celălalt se face traversînd lumea de spaima ei de apariții spectrale pe care le bănuim apărînd în visele de noapte ale băiatului. Astfel că portretul psihologic al lui David e realizat din două perspective — cea a întâmplărilor diurne și cea a răstălmăcirii nocturne. Micile necazuri de peste zi se metamorfozează în negre presimțiri; acestea, la rîndul lor, îl panichează pe băiat și îi alterează comportamentul; modificările de conduită față de oamenii mari duc la înăsprirea relațiilor dintre copil și străinii pătrunși în casă, în urma recăsătoririi măică-si; toate acestea îi cresc împotriva, ca un bulgăre de zăpadă neagră. Este David un copil rău? Spectacolul lasă a se înțelege că, pînă la un punct, pare să fie, într-adevăr, încăpăținat, obraznic, leneș, răsfățat. Noi, publicul, știm că nu e; dar personajele aparent bine intenționate nu au cum s-o știe. Prefăcîndu-ne că nu am citit cartea — și mulți copii din sală nu aveau cum să o fi citit — urmărim întâmplările cu sufletul la gură: se va corija David sau nu? Pensionul domnului Micawber îl va îndrepta astfel încît să merite a fi iertat de către tutorele său? Abia după aruncarea orfanului în ghearele lui Creakle, „ne dăm seama” de năpasta care l-a lovit.

Suspensul pe care regia îl naște din o poziția: copil bun dar prost educat — tutore bun, însă dur din nepriceperea de a desluși complicațiile vârstei copilăriei, introduce o subtilă intrigă „polițistă” între aparențele afișate de personajele Barkis, Betsey Trotwood și David Copperfield.

Gheorghe Angheluță, ca tutore, este un bărbat îndrjit contra impertinențelor fiului vitreg; politicoșul, protocolarul, calmul, distinsul domn devine odios, sadic, chiar asasin cu premeditare, din clipa cînd se arată pornit să-l smulgă și din brațele mătușii Betsey. Sibylla Oarcea, în acest rol, are o traectorie inversă; dacă la început se arată a fi mohorită, urficioasă, îngîmfată cu ifose, opacă și rigidă, în final se dezvăluie a fi cea dragă-laşă mătușică, singura în stare să salveze un destin ruinat.

Daniela Anencov, atît de îndrăgită de copii pentru luminioasele roluri jucate, și-a dorit să fie de data aceasta de nerecunoscut: Jâne Murdstone apare mărginită în răutatea ei, bucuoroasă la fiecare măsură opresivă împotriva lui David, negricioasă, uscată, ciinoasă.

De un savuros pitoresc se arată a fi cuplul Micawber. Domnul — Boris Petroff — e sentimentalul care jinduiește să fie privit cu teamă, respect și admirație; monumentalul său ghinion în afaceri nu-l transformă în păgubos înrăit ci, dimpotrivă, îl împinge a juca în toate împrejurările rolul de raisonneur. Emma, soția lui — Florina Luican — este o minunată făptură căreia, pentru a ține piept necazurilor, nu-i mai rămîne decît retorica grandilocventă, în speranța de a mai amîna astfel, fie și cu o secundă, sărăcia, foamea, mandatul de trimitere la închisoarea datornicilor ș.a.m.d.

Creakle și sclavii săi, estropiați ai soartei, sînt o pată de culoare sumbră dar nu îndeajuns de stresantă: pestrița lume de hoți de buzunare, cerșetori, spărgători etc. și aspra lege a junglei sociale în care trăiește sînt mai puțin oribile decît cere textul, astfel că se simte mai puțin faptul că David, ajuns aici, se află într-o prăpastie fără ieșire.

Desigur, Constantin Fugașin (Toby) este îngerul nesperat, este miracolul salvator,

Gabriel Iencec realizează în Uriah Heep o arătare abjectă — intermediarul dintre intenție și faptă, onctuos pînă la slugărnice, venal, hotărît să parvină cu orice preț.

Am consemnat aceste reușite interpretări pentru a preciza cadrul în care Alexandrina Halic joacă rolul lui David. Rol dificil, tocmai pentru că e generos. Soluția aleasă de acțiță a fost sinceritatea care deconspiră de la primele replici candoarea și puritatea sufletească a personajului. Astfel că acesta se arată a fi, întocmai ca și mama sa, duios, gin-gaș, politicoș pînă la patetic. Tocmai patetismul credinței sale în izbăvire, în triumful binelui pare să fie singurul antidot al avalanșei de nedreptăți și de pe-

depse schiloditoare ce se abat asupra-i. David Copperfield este — grație Alexandrinei Halic — tandru și imposibil de maculat.

Această premieră a oferit și o surpriză: după ce aplauzele au chemat de câteva ori distribuția la rampă iar mulțimea de copii care au oferit flori actorilor au coborât de pe scenă, Alexandrina Halic a anunțat că printre invitații de onoare se află cițiva dintre interpreții primei montări românești cu David Copperfield, realizată acum 34 de ani pe scena Teatrului Tineretului: Șerban Cantacuzino, Tatiana Tereblecea, George Andreescu, Gheorghe Păunescu, N. Făgădău, Gina Hagi, Olga Tudorache. Ropote de aplauze au omagiat vechea și noua distribuție. Iată un gest emoționant, pe care-l consemnăm cu respect și nostalgie.

Paul Cornel CHITIC

ANSAMBLUL ARTISTIC  
„RAPSDIA ROMÂNĂ“

## MICUȚA DOROTHY

musical de Silvia Kerim

după basmul

„Vrăjitorul din Oz“

de L. F. Baum

E o cutezanță să pornești a face un spectacol de teatru muzical, atunci când colectivul numără doar doi actori — Realini Lupșa și Marin Mereanu —, restul interpreților fiind dansatori, desigur cu experiență bogată în interpretarea dansurilor populare.

Riscul a fost înfruntat de către Ansamblul artistic „Rapsodia Română“ cu plăcere și cu încredere în sine. De remarcat e faptul că aventura artistică a avut drept sfetnic bun modestia, cu care, de altfel, realizatorii spectacolului își și mărturisesc intențiile în caietul de sală: Silvia Kerim, Francisc Valkay și Petru Mihail își declară cu simplitate dorința de a realiza doar un moment de reverie, un prilej de bucurie copilărească.

Publicul majoritar îl formează, bineînțeles, copiii, care reacționează așa cum și-au dorit realizatorii — aplaudă, murmură cîntecele-șlagăr ale lui Marius Teicu, o asaltează, în pauză, pe Zîna Albă, ce-

Data premierei: 24 martie 1987.

Regia: PETRU MIHAIL. Scenografia: VIORICA PETROVICI, CRISTINA NICULESCU. Coregrafia: FRANCISC VALKAY. Muzica: MARIUS TEICU.

Distribuția: REALINI LUPȘA (Prezentatorul, Vrăjitorul din Oz, Paznicul); CORNELIA APOLZAN (Dorothy); GEORGETA CIUCĂ (Tic-Tic cățelușul șoricar); ALEXA MOGOȘAN (Zîna Albă); MARIANA POP (Piticul Șiretlic); AUREL CIOBANU (Omul de paie Sperie-ciori); PETRE PLEȘOIANU (Omul de tinichea Tini); MARIN MEREANU (Leul Papanas); MARIANA MOLDOVEANU (Vrăjitoarea Zug Zug); CHIRIAC MARIAN (Maimuțul șef); Pitici, maimuțe, căței, zîne, lei etc.

rîndu-i autografe, iar la final nu-și mai dezlipesc privirea de scriperea feerică a scenei. Ceea ce înseamnă că țelul a fost atins.

Musicalul Micuța Dorothy este un spectacol corect construit, cu o primă parte descriptivă și cu a doua parte tensionată. Problema principală, în musical — ca și în operă — este de a îmbina baletul și secvențele muzicale cu scenele de proză. Trecerea, spre exemplu, de la replica: „Mă bucur că te văd! Ce mai faci?“ la cîntecul prin care întrebatul ne comunică detaliat și ce mai face el, personajul, și unde am ajuns cu toții pe traseul povestirii, este de multe ori stînjenoare, și devine acceptabilă numai după o copioasă doză de îngăduință față de convenția genului. Paradoxal, dar în acest spectacol lipsa de experiență actoricească a diminuat dificultățile: interpreții spunîndu-și replicile cu o dicție admirabilă, dar ușor retoric și căutîndu-și poza, trecerea de la replică la textul cîntat s-a petrecut fără discrepante.

Datorită scenografiei semnate de Viorica Petrovici și Cristina Niculescu, succesiunea scenelor este alertă, ascendent fastuoasă: peripețiile trecerii prin cele trei țărîmuri ale țării lui Oz se întîmplă de fapt la nivelul imaginii scenografice, nu și al conflictului propriu-zis; costumele, și nu replicile, sînt cele care creionează memorabil personajele.

Astfel că acest spectacol se poate numi, pe drept cuvînt, de animație: regia a folosit cu iscusință posibilitățile oferite de scenografie. Coregrafia are, la rîndul ei, un merit incontestabil: fără să ambiționeze performanțe spectaculoase, a diferen-

țiat prin pași, ritm și mișcare fiecare personaj întilnit de micuța Dorothy; dansurile, așa, cum au fost ele concepute, participă la crescendo-ul tensiunii psihologice și devin „personaj”, așa cum de altfel se întâmplă în spectacolele de balet; se suplinește astfel ceea ce scenariul nu a reușit să realizeze: înfruntarea dintre caractere.

Iată și personajele, așa cum ni le prezintă interpretii. Dorothy — Cornelia Apolzan — minionă, prietenoasă, blândă și înțeleaptă; un pic prea convențional în momentele când trebuie să se arate neștiutoare de pericolele ce o pîndesc.

În cățelușul Tic-Tic, Georgeta Ciucă dovedește o energie inepuizabilă în abundența mișcare scenică pretinsă de personaj.

Zîna Albă — Alexa Mogoșan este o imensă păpușă blondă îmbrăcată în mireasă și căreia-i place să ridice prea des brațele spre podul scenei; altminteri, și ea, ca și toate celelalte personaje pozitive, e foarte îndrăgită de copii. Întruchipându-l pe Piticul Șirețlic, Mariana Pop arată mai degrabă ca o amazoană conștientă de interesul ce-l stîrnește silueta sa; în aceeași notă de căutare a pozei celei mai avantajoase și-a făcut simțită prezența și Mariana Moldoveanu (Vrăjitoarea Zug-Zeg).

Omul de paie Speric Ciori — Aurel Ciobanu și Omul de tinichea Tini — Petre Pleșoianu sînt două apariții fermecătoare pentru micuții spectatori; fiecare dintre cei doi interpreți a căutat să-și întruchipeze personajul cît mai convingător cu putință, chiar și atunci cînd prezența lor

în scenă era, din păcate, doar ilustrativă.

În Leul Păpănaș, Marin Mereanu dezvoltă în scenă interpretarea cea mai lesne de ținut minte; fiecare apariție a sa e însoțită de freamătul sălii.

Realini Lupșa (Prezentatorul, Vrăjitorul din Oz), duios și blajin în mod convențional, totuși plăcut și util în spectacol, pare că nu știe să se așeze în scenă decît într-o singură poziție: cu fața la public.

Aceste câteva aprecieri la adresa interpretărilor și regiei au fost făcute în mod deliberat fără a ține seama de faptul că Micuța Dorothy este spectacolul care inaugurează o nouă preocupare a ansamblului.

Acuratețea demonstrată în punerea în scenă a cunoscutului basm, efortul material, investiția de energie — fizică și morală, ambiția vădită cu acest prilej, iunțile turnee pe care ansamblul le face prin țară cu această reprezentare teatrală îl obligă pe comentator să privească trupa întocmai cum privește orice teatru profesionist — cu obiectivitate; succesul de public — pe care i-l dorim cu prisosință — trebuie judecat la justa sa valoare, deoarece îngăduința ar putea fi înțeleasă drept un îndemn de a stărui într-o eroare de gust aducătoare de public. Micuța Dorothy e un început bun, un punct de start către arta spectacolului teatral. Să nu uităm că publicul acestui ansamblu îl constituie în acest caz copiii — astfel că exigențele față de colectiv sînt cu mult mai mari și mai greu de satisfăcut.

**Paul Cornel CHITIC**

## RECITALURI

**TEATRUL NAȚIONAL  
DIN BUCUREȘTI**

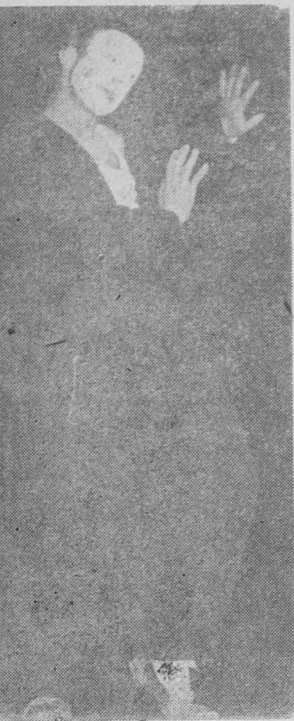
### ACTORUL

**Data premierei: 18 februarie 1987.**

**Interpretarea, scenariul, regia:**  
**MIHAI MĂLAIMARE. Prologul:**  
**MIRCEA DINESCU. Scenografia:**  
**GEORGE DOROȘENCO.**

Recitalul de pantomimă al actorului Mihai Mălaimare pune în lumină excepționalele calități de mim ale interpretu-

lui, desăvîrșite la celebra școală a lui Jaques Lecoq. Spectacolul, cu un prolog scris de poetul Mircea Dinescu, are și valoarea unei profesiuni de credință a unui artist aflat la maturitate. La început, Mihai Mălaimare expune instrumentele cu ajutorul cărora însuflețește cadrul neutru al scenei, transformîndu-l într-un univers al miraculosului: elemente de recuzită, cutia de machiaj, costumele. Asistat de un om din culise (regizorul tehnic Dan Tomescu), îmbracă hainele personajului, desenează masca acestuia pe propriu-i chip. Rostește apoi cu aplomb prologul lui Mircea Dinescu, ce ne deschide o poartă spre lumea actorului, călător neobosit prin mai multe destine într-o viață de om. Această meditație de un comic grav, ce ne face să intuim în scriitor un posibil dramaturg, este susținută de Mihai Mălaimare



prin secvențe mimice cu valoare de simbol. Ele exprimă frumusețea și dramatismul realizării unui rol, ale nasterii unui actor. După „o dresură de purici“ sui-generis, în stil clownesc, ni se oferă un număr de pantomimă de mare complexitate: povestea inițierii unui tânăr în arta actoriei. În drumul de pe scena teatrului pe marea scenă a lumii, eroul traversează momente cu semnificație pentru devenirea sa artistică și umană. Urcă mereu trepte imaginare, deschizând de fiecare dată câte-o ușă imaginară. Sint leit-motivele tramei. Se confruntă cu experiențe fundamentale, cunoaște euforia aplauzelor, dar și însingurarea și renunțarea, terribile neliniști ale căutării. Înțelege că pentru creație nu este suficient meșteșugul. Arta, ca și viața, capătă sens, este autentică și adevărată numai prin impactul cu realitatea, prin implicarea generoasă în viața semenilor și a cetății, prin desprinderea rosturilor adânci ale experienței, prin retrăirea și transfigurarea lor în actul artistic. Mihai Mălăimare demonstrează măiestrie în stăpînirea limbajului pantomimei Arabescurile compuse de el emoționează. Iată secvența finală: actorul, ajuns la bătrînețe, ia hotărîrea să părăsească teatrul; mîngîie parcă lumina reflectoarelor, de pe scenă adună praf lăsîndu-l apoi să i se prelingă printre degete, se desparte de insemnele sale — redingota și jobenul. Schițează un ultim gest, cel al scoaterii măștii, dar nu izbuteste, pentru că masca nu este adjuvant, ci este el însuși. Își pipăie cu surprindere chipul și trupul. Se simte din nou puternic. Își îmbracă hainele, este iarăși Actorul, care mai are de oferit ceva oamenilor, prin arta sa. În acordurile melodiei din filmul **Luminile rampei** intrupează o imagine cunoscută — nemuritorul Charlot. În acest periplu, Mihai Mălăimare este sprijinit de costumele lui George Dorosenco, sugestive, funcționale pentru expresivitatea mișcării.

Tensionată, veritabil partener de joc, este ilustrația muzicală realizată de Florin Ionescu.

Nu, în cele din urmă subliniem ca pe un fapt pozitiv interesul și receptivitatea publicului, fapt ce pledează pentru continuarea acestui gen de reprezentatii.

Ludmila PATLANJOGLU





FILARMONICA DE STAT  
DIN PLOIEȘTI

## ARTISTUL VRĂJITOR

Ce greu poate fi definit farmecul! Inefabilul atinge în acest caz cota absolutului. Cunoaștem mulți artiști talentați — dar nimbul seducției, al magnetismului, al farmecului, aureolează atât de puține frunți! E un har care nu se asociază neapărat cu frumusețea: câți „urii“ n-au cucerit titlul nobiliar de fermecători? Să-i mai amintim pe un Belmondo sau pe un Yves Montand? Încercăm, vorbind de ei și de alții, să ne explicăm această atracție. Și, cu cât spunem mai multe cuvinte, cu atât înțelegem că ne îndepărtăm de esență. „E simpatic, e talentat, e inteligent, e sensibil“... Este, de fapt, un tot, dar și ceva, acel ceva în plus. Și-atunci; spunem simplu: „e Valeria Seciu, e Piersic, e Mălăele, e Mălaimare, e Radu Gheorghe“.

Radu Gheorghe, actorul-vrăjitor din *Fata din Andros*, din *Harap Alb*, dar și din show-urile de pantomimă și subtilă clovnerie muzicală. Mulți zic: „Figura il

ajută; uite-i ochii, uite-i nasul, uite-i surisul! Priviți-i disciplina corpului perfect lucrat“. Dar mai sînt și spontaneitatea, simțul improvizăției, ca și muzicalitatea. Și cum toate acestea trebuiau să poarte un nume, un titlu de spectacol, s-a născut *Ucenicul vrăjitor*. O inițiativă personală a artistului, realizator total — actor, regizor, dirijor, ilustrator muzical etc. El s-a întîlnit în chip fericit cu o orchestră de calitate — Filarmonica din Ploiești, și cu un cadru ideal, oferit de scena Teatrului Național. *Ucenicul vrăjitor* nu este un spectacol de povestit (de altfel, nici n-ar avea rost!), el avînd cîteva jaloane fixe, dar modulîndu-se în funcție de public, de reacția acestuia, precum și de inspirația protagonistului. Așa încît fiecare dintre noi poate spune că a văzut un *Ucenic vrăjitor*. Este și acesta un aspect inedit, definitoriu pentru Radu Gheorghe. Radu Gheorghe fantastul, căutătorul, neliniștitul, improvizatorul.

Surprinde, mai întîi, muzicalitatea interpretului. „Surprinde“ este, desigur, o figură de stil, cunoscut fiind faptul că a studiat la clasa de vioară a Liceului de muzică. Actorul, însă, dirijînd orchestra, probează calități certe pentru această nobilă dar atît de dificilă profesie. Gestul este sigur, tactarea — perfectă, are nerv,

„Dirijorul“ Radu Gheorghe în mijlocul orchestrei



memorie muzicală (întregul concert fiind dirijat pe dinafară). Orchestra atacă la început singură poemul ce dă titlul spectacolului (poem scris de Paul Dukas cu exact 90 de ani în urmă, când compozitorul avea vârsta lui... Radu Gheorghe). „Ucenicul“ apare la sfârșit, culegînd aplauzele. Partiturile sînt duate de vîntul stîrnit din senin, ca orice act de creație autentică. Șeful de orchestră își intră apoi cu sobrietate în drepturi, dirijînd atenț și eficient piese de mare popularitate. Și cînd te aștepți mai puțin, un gest, o reacție, o expresie a chipului capătă valoare de semn teatral. Ar mai fi și „intervalul“ fără cuvinte, ale cărui sensuri se înțeleg însă pe deplin. Sau mișcările dirijorale ce amintesc de un Celi-bidache, aluzii cu mare forță de sugestie. Aici, talentul actorului este la el acasă. Piesa dirijată cu fața la public devine antologică. Toate ticurile și trucurile dirijorale, apar, ca fața nevăzută a Lunii, pentru public. Forța mimicii sale, a pantomimei, apare în schematizarea tipurilor de dirijori, diferențiați prin modul în care se urcă la pupitrul. Și artistul inventează mereu. Dezlănțuie un dialog perpetuu cu concertmaestrul orchestrei, pe care îl muștră, îl dă afară din scenă, îl aplaudă, dar îl și înfurie, suferînd consecințele. Publicul intră în jocul actorului, se

ridică de pe scaune atunci cînd acesta i-o cere, participă la ghicitori muzicale (cu piese arhicunoscute, de altfel), aplaudă în ritmul muzicii la „Marșul lui Radetzky“, precum la concertul de Anul Nou al Filarmonicii din Viena. Cavalcada improvizărilor continuă. După pauză, orchestra intră în scenă pe rînd, în funcție de partidele instrumentale ce cîntă în canon „Boleroul“ de Ravel, pentru ca, la final, să plece tot pe rînd, cîntînd „Simfonia despărțirii“ de Haydn. Dirijorul apare în costumul lui Napoleon, ce-și scrutează ostiile în ajunul luptei de la Waterloo. Se cîntă muzică bună, pagini de Beethoven, Gounod, Johann Strauss, George Enescu etc. Artistul e peste tot, pe scenă, pe podium, în orchestră, în sală, în culise. Din freacățul dirijorului se ivesc un pas de dans, un gest de pantomimă. În final, apare și Song-ul lui Mihalea, ce cîntă „Odă bucuriei“. Este o frenezie, o risipă de forțe și talent ce nu mai poate fi oprită. Ca în poemul lui Goethe, „ucenicul“ stîrnește mașinăria numită public, ce nu mai vrea să asculte de comenzile sale și se dezlănțuie în ovații, în turete de aplauze. Timp de trei ore, Radu Gheorghe ne învață că bucuria se numește teatru, se numește muzică, se numește artă.

**Cristian MIHĂILESCU**

## NOTE

### Două expoziții la Teatrul Foarte Mic

Generosul foaier al Teatrului Foarte Mic a găzduit în luna martie, în saloanele de la parter, două expoziții de pictură. Una a tinerei Daniela Dragne — absolventă a Liceului de artă „N. Tonitza“ — cu pictură pe sticlă, iar cealaltă a lui Florian Calafeteanu — membru al U.A.P.

Există ceva care, dincolo de marile deosebiri între expozații, justifică, subiacent și, desigur, fără

a epuiza substanța artistică a autorilor, apariția și reunirea în foaierele aceleiași teatru a unor lucrări, în fond, atât de diferențiate unele de altele. Tablourile expuse au o anumită teatralitate, în pictura pe sticlă abia simțindu-se această undă de compunere scenică, în schimb, în lucrările lui Florian Calafeteanu „scenografia“ manifestîndu-se aproape eruptiv.

Daniela Dragne este o tinărară care încă mai privește „scena lumii“ ca pe o taină a locurilor natale, cu un decorativism molcom, de spectacol poetic, chiar contrastele, de linie, de culoare, nefiînd altceva decît replici firești în compunerea suprafețelor. La Florian Calafeteanu, autor al monumentului 1907 de la Fîlînzi și al multor lu-

crări cu teme sociale, se distinge un mod sintetic și expresiv, baroc și totuși esențial de a „vedea“, care este specific omului de teatru. Sub masca naivității, a grotescului, a stridențelor, a bilciului, personajele, atitudinile lor, sînt astfel organizate încît autorul pare un regizor stăpîn pe o viziune teatrală complexă și completă. Este o pictură care, de fapt, se adresează parcă precumpănitor ochiului oamenilor de teatru, cu un umor ce, paradoxal, diminuează din gravitatea unora dintre temele tablourilor. Este chiar un joc, indicînd subtilități ce încintă.

**Nicolae MACOVEI**

# CRONICA

## rolului secundar

Mircea  
Jida  
în  
Spiridon\*

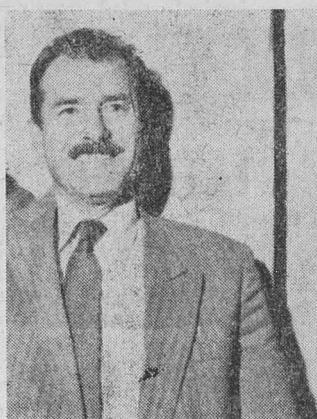


\* „O noapte furtunoasă“ de I. L. Caragiale, Teatrul „Not-tara“

Cîteva acorduri electronice, note seci ce evocă o binecunoscută melodie, convertită în semnal muzical emblematic. Sunetele sacadate ritmează mișcările celui ce intră, transformîndu-l într-o marionetă. Un vlăjgan îmbrăcat într-o uriașă manta; pare o fantoșă; obrazul albit de var e al unui clown; pe cap, o capelă ponosită, prevăzută cu opaiț la purtător, menit să-i călăuzească pașii, dar și să lumineze singurul element insolit, și totuși întru totul în litera textului, plafonul: un cer albastru. Cerul înstelat al oricărei „nopti furtunoase“ care tinde către apariția „seninului“. Această poleială idilică urmează să se răsfrîngă asupra tuturor personajelor, o boare de romanță aburindu-le imaginea despre ei înșiși, imagine pe care și-o caută mereu în oglindă. Fără să realizeze că, de fapt, o au tot timpul în față, caricată cînd duios, cînd grotesc, în persoana băiatului „de procop-seală“. Histrionismul care-i bîntuie pe ceilalți este la el degradat în simplu mimetism, în această „comedie a vanităților satisfăcute“ (apud Ștefan Cazimir). Încearcă să-i imite întru totul: respectă cît se pricepe ritualul mesei, se așază și el în rînd cînd se fac prezentările, intonează în cor cu ei finalul. Dacă această reflexie deformată ce sporește pregnanța automatismelor comportamentale ale celor ce se perindă în prim-planul acțiunii poate fi pusă pe seama fatalei inversări a numărului 9 — sugerînd o perpetuă interșanjabilitate —, tot atît de adevărat este că personajul acesta marginal, căruia autorul, într-o versiune inițială, îi acordase mai multă substanță, își conservă și trăsăturile de mesager, păstrîndu-se „imparțial“, într-o relativă apatie. De unde și cvasiimobilitatea figurii, cu ochii pierduți în gol. Rațiunea pare a-i fi adormită; ceea ce-l conduce e o „sănătoasă“ intuiție. Rudimente temperamentale îi nuanțează indolența-indiferența-inconștiența. Acest plăvan e și nătîng și isteț, și tembel și naiv, și abulic și interesat, mai rar bătăios și mai des poltron sau, mai rău, prudent. Regresia morală îi înăbușă inițiativa care nu-i sînt profitabile. Disoluția personalității s-a produs în timp. Monologul, rostit într-un moment de efuziune, lămurește această pasivitate în aparență absurdă: oricum s-ar comporta, tot rău i-ar fi. O complicată tentativă de a face curățenie — mătură, trecînd gunoiul dintr-o găleată într-alta, ajutîndu-se chiar și de un scripete, nu fără a-și oferi și răgazul unei țigări mascate ingenios în coada măturii — se soldează cu deșertarea molozului în locul de unde-l adunase. Un silogism plastic perfect, ce ridică particularul la puterea generalului, realizat prin intermediul acestui personaj secundar, Spiridon, gîndit atît de original de Dan Micu și interpretat cu suplețe și precizie de Mircea Jida.

Irina COROIU

„Constructorul  
Solness“  
de H. Ibsen  
la Teatrul  
Giulești  
Regia :  
Tudor  
Mărăscu



## VIRGIL ANDRIESCU— Constructorul Solness

Sînt angajat de curînd la Teatrul Giulești și nu mă așteptam din primul foc la o încărcătură atît de grea. Mă bucur de încrederea acordată de Tudor Mărăscu, și cred că, distribuindu-mă în acest rol, mă va sprijini ; la rîndul meu, voi căuta să nu-l dezamăgesc nici pe el, nici pe parteneri și, bineînțeles, nici publicul.

Solness e o individualitate supradimensionată și excesivă în toate privințele. A început ca băiat sărac, de la țară, și a ajuns în punctul cel mai de sus în meseria de constructor. Fire despotică, exercită asupra celor din jur o autoritate absolută, întemeiată și pe o anume fascinație. E un egocentric și un egoist care știe să ia în stăpînire vieți și să le stoarcă pînă la sacrificiu ; dur și lipsit de compasiune față de cei ce i se devotază. De partea sa este vocația creatoare : în profesia pe care o practică strălucit își găsește expresia calității de demiurg. Solness a investit în lăcașurile înălțate cîndva către cer o nobilă aspirație spre verticalitate, apoi s-a negat pe sine și s-a întors către pămînt, ambiționînd să întemeieze o mică lume concepută la nivelul fericirii omenești. Dar nu și-a aflat nici de astă dată împăcarea. Paradoxal, acest privilegiat al sortii, care transformă în reușită tot ceea ce atinge (dar cu ce preț !), slujit parcă și de puteri supranaturale, într-atît e de covârșitoare intensitatea voinței sale (căci nu apucă gîndul să formuleze un scop, să schițeze o țintă, și dorința s-a și împlinit !), e asaltat de tot felul de neliniști. Capacitatea sa de a se chinui, la fel de excesivă, este aceea a unei personalități scindate : pe de o parte, în atitudinea sa față de oameni transpare absența simțului moral ; pe de

alta, un obscur sentiment al vinovăției, „păcatele trecutului“, acționează insidios, sugerîndu-i tulburi încercări de ispășire. L-aș defini ca pe o structură psihică de wiking păgîn pe care s-a grefat o conștiință slabă. Din această dualitate rezultă tensiunile contrarii care-l înstrăinează de oameni și-i amenință echilibrul lăuntric.

Solness se vede coborînd panta vieții, orgoliul lui nu suportă ideea că o nouă generație urcă și-i va lua locul. Chema rea Hildei e ca o lovitură de bici. Să se derobeze, ar însemna să-și accepte înfrîngerea.

Nu cred că putem ști dacă, hotărîndu-se, în final, să urce scara „pînă în vîrf“, Solness e sub efectul unui transfer de vitalitate ce-i insuflă convingerea că va reuși, sau întrevede deznodămîntul și-și asumă riscul, pentru a-și încheia traectoria cu un caracteristic gest de superbie.

## AGATHA NICOLAU— Aline Solness

La fiecare început de drum prin hățișurile unui nou rol, meandrele unui destin ce va deveni, un timp, „al meu“, am tot mai mult certitudinea că mi-am ales o profesie sisifică. Nu este vorba de un Sisif condamnat de zei. Nu. Povara mea este minunată, și liber, absolut liher consimțită.

Interpretez rolul soției lui Solness — Aline. Ce știu despre ea ? Mult și aproape nimic. Mult, pentru că alături de Tudor Mărăscu am pornit la o muncă fascinantă de descoperire a celor mai adînci înțelesuri ale acestei piese, splendid construită din punct de vedere dramaturgic și profund contemporană.



# VILTORUL ROL

Bîntuită de fantasme și remușcări, dominîndu-și cu aparentă răceală instinctele înăbușite, Aline este un personaj de care mi-era dor. Nu-i riscantă exprimarea; îmi era într-adevăr dor să mă reîntîlnesc cu un personaj care se ascunde sub cuvinte și se dezvăluie în tăceri; un personaj a cărui carapace închide cloote ce trec uneori de limita normalului. O ființă acaparatoare și profund nefericită, trăind deliberat în mod artificial și în contratimp cu propriile ei simțăminte, agățată de Solness ca o liană și paralizîndu-l ca o întruchipare a remușcării; firescul contrariat, deviat, mutilat, pînă la a deveni otrăvitor, atît pentru sine cît și pentru cei din jur.

Sigur, aș putea povesti oricui cine a fost Aline, cea de dinainte de începutul piesei. Izvorită din imaginație, povestea ar fi riguros motivată de text. Dar, pe urmă? Adică din momentul cînd începe piesa — pînă la sfîrșitul ei? Nu știu cum și mai ales cît din preaplinul gîndit și imaginat va prinde viață scenică. Tot ce știu deocamdată este că mă voi înscrie fără rezerve în gîndul adînc și cu adevărat teatral al constructorului de spectacol Mărăscu, și că mă bucur că după zece ani mă reîntîlnesc pe scenă cu vechiul și noul meu coleg, Virgil Andriescu.

## NICOLAI IVĂNESCU—

### Doctorul Herdal

Doctorul Herdal nu este numai medicul casei, ci și un confident al Doamnei Solness, implicat în criza celor două personaje. În multe discuții asupra acestuia, i-am căutat o biografie, ca să-l putem integra în conflictul dramatic.

Este un celibatar interesat și de aspectele mai picante ale relației pacient-me-

dic; un tip cu o structură destul de labilă și lipsit de acea forță interioară cu care Solness constructorul îi supune și îi fascinează pe toți cei din jur. Personajul este bîntuit de curiozitate și măcinat de invidie, complexat de neîmpliniri și ispitit de mici răutăți, dispus oricînd la o aventură, toate acestea disimulate sub aparența unei jovialități excesive.

Cred că așa se conturează doctorul Herdal, spre deosebire de „doctorii” din celelalte piese ale lui Ibsen. Nu este un simplu creuzet de confesiuni, și modul în care se implică în existența celorlalți nu este totdeauna benefic. Dacă voi reuși să încheg laolaltă toate aceste trăsături într-o făptură vie, personajul își va găsi în spectacol locul adevărat.

## ANA CIONTEA—

### Hilde Wangel

După primele roluri la Teatrul Giulești (Daniela în **Simple coincidențe** de Paul Everac și studenta Marcela în **Așteptam pe altcineva** de Paul Ioachim), sînt pusă în fața a ceea ce numesc un eveniment pentru cariera mea: Hilde Wangel. În Institut am studiat cîteva scene ale acestui personaj și îmi spuneam ce minunat ar fi dacă vreodată aș avea ocazia să-l joc. Și iată că „minunea” s-a întîmplat. Prima lectură s-a produs după două săptămîni de discuții asupra personajelor, cînd ne-am trezit copleșiți de responsabilitatea pe care ne-am asumat-o.

## Ragnar Brovik

„O față cu mintea fantastică și voiața de pirat normand“ — cum o definește N. Iorga — irumpe în casa Solness ca o furtună de vară. E tinărară, veselă, îndrăzneată, total lipsită de prejudecăți, pe deplin liberă. Iată date care ar plasa-o din oficiu pe poziția personajului stenic, purtător al mesajului de înnoire spirituală, în acel mediu și în acel timp al convenționalului și al rigorismului. Și totuși, Hilde aduce în casa Solness catastrofa.

Cu purtarea ei simplă și spontană, cu felul ei de a fi copilăros și un pic răsfățat, cu alura ei de alpinistă — ce aparțințe derutante! —, ea aparține, dimpotrivă, categoriei celor mai complexe și mai ambigue personaje ibseniene. Din făptura ei emană o forță misterioasă: este luciferica „lipsă de măsură“ a voinței, trăirea condensată, pînă la punctul de explozie, a unei iluzii investite cu valoare de ideal. Copila aceasta cu înflăcăări pustiitoare e coboritoare din stirpea lui Brand. Aline nu se înșală intuind primejdia. Hilde îl idolatrizează pe Solness, dar nu în felul supus și feminin al Kajei: impetuos și cu necruțare, ea își smulge de pe soclu idolul și-l obligă să acționeze astfel încît să se identifice imaginii mitice pe care și-a făurit-o despre el.

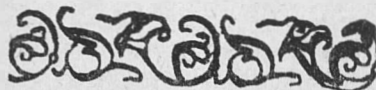
Dacă ar avea 15—16 ani, aș înclina să consider un inocent mesager al destinului tragic al eroului: Copilul din basme, care vine să anunțe scadența făgăduielii ușurate. Întrucît are 23, ceva mi se pare suspect în încăpăținarea cu care se cramponează zece ani de clipa de adolescentină exaltare a jocului de-a Prințul și Prințesa, în fanatismul orb cu care își apără visul. În subconștient, puternica Hilde Wangel se simte oare prea slabă pentru a privi în față realitatea și a-și găsi locul convenit în atotecuprinzătoarea ei structură?

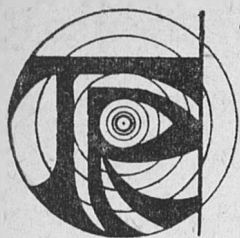
Ragnar Brovik poate fi doar pînă la un punct considerat discipolul lui Solness; căci intervine limita unor calități native modeste și a unor aspirații destul de prozaice, limită care, îl desparte structural de magistrul. El reprezintă acel tip de tînăr mînat de un pragmatism grăbit și care nu are forța să se sacrifice pentru un ideal. De aceea, comportamentul lui este echivoc; modul cum reacționează față de faptul că logodnica sa Kaja a încetat să-l iubească îl arată ca pe un tînăr fără tinerețe. De altfel, Ragnar nu are nimic din elanurile, candorile și generozitățile tinereții. Traumatizat de decăderea tatălui, al cărui sfîrșit e iminent, timorat de Solness, a cărui forță dominatoare exercită asupra lui o influență malefică, anulîndu-l ca personalitate. Ragnar are sentimentul că se pierde, că se fărîmă. De aceea, nu e capabil de nici o inițiativă. Vrea să construiască pe cont propriu, din nevoia de autorealizare socială, dar și din dorința de a se răzbuna pe Solness pentru felul cum i-a utilizat ca pe niște unelte, cu răceală și cu dispreț, atît pe el cît și pe tatăl său — și, poate subconștient, pentru că a subjugat-o pe Kaja; dar, dacă pentru Solness a fost un auxiliar mai mult decît util, căci e bine pregătit în meserie, îi lipsesc anvergura, viziunea, forța de creație a unui constructor autonom. Văd în el un ins mai degrabă mărunt și laș.

Cum voi reuși să dezvălui aceste caracteristici ale personajului în puținele și aparent săracele apariții pe care le am, asta rămîne de văzut. Dacă Ragnar Brovik nu le are, sper că actorul Bogdan Stanoevici are atît aspirații, cît și o reală tinerețe...

Poate greșesc, dar cred că acest personaj vine spre mine cam devreme și că nu am adunat încă tezaurul de roluri pentru a încerca un așa-zis **contre-emploi**. Desigur, cei care vor judeca, vor judeca exact ceea ce vor vedea pe scenă, fără a ține cont de momentul în care joc rolul. Din acest motiv, mă cam tem. Dar, cine știe?

Maria MARIN





## Texte clasice

● În adaptarea radiofonică și regia lui Dan Puican, **O întâmplare ciudată** de Carlo Goldoni a reținut atenția ascultătorilor prin umorul robust, ritmul viu, antrenant, o prezentare a personajelor și a situațiilor punctată de ironie tandră, lipsită de severitate dar nu și de ascuțime. Dacă montarea nu ni l-a descoperit dintr-un unghi inedit pe marele maestru italian, ea a avut meritul — demn de luat în seamă — de a valorifica inspirat, convingător, calitățile cunoscute și recunoscute ale teatrului goldonian. A contribuit în mod substanțial la această reușită foarte buna alcătuire a distribuției, din rândurile căreia notăm: Ștefan Mihăilescu-Brăila, Dana Dogaru, Mircea Albulescu, Mirela Gorea, Geo Costiniu, Virgil Ogășanu, Rodica Popescu-Bitănescu.

● Într-un anume sens, spectacolul radiofonic cu **Trandafirii roșii** de Zaharia Bârsan, prezentat în ciclul „Pagini regăsite din dramaturgia românească” (regia: Titel Constantinescu), a constituit o surpriză. Textul a răsunat cu deosebită prospețime, neîmpovărat de multele decenii ce ne despart de succesul pe care basmul liric-dramatic al lui Zaharia Bârsan îl înregistrase în perioada interbelică. Meritul revine regiei și actorilor

deopotrivă, dar în mod deosebit interpretului rolului principal, Adrian Pintea, care a desprins cu extremă finețe și sensibilitate, de sub cuvântul uneori ușor prăfuit, de sub fraza adesea puțin desuetă, trăirea autentică, sentimentul pur, simbolul nealterat, forța vibrației poetice. Aceeași atentă și inspirată aplecare asupra valorilor vii încă ale textului a caracterizat și celelalte evoluții actoricești, semnate de Mirela Gorea, Răzvan Ionescu, Ion Pavlescu, Corado Negreanu, Ion Siminie, Rodica-Sanda Țuțuianu, Ruxandra Sireteanu.

● La prima vedere, nimic de reproșat montării radiofonice cu **Nunta lui Figaro** de Beaumarchais. Un regizor experimentat, cu merite profesionale recunoscute (Dan Puican), actori „de linia întâi” și cărora rolurile „le vin mânășă” (George Constantin, Mircea Albulescu, Florian Pittiș, Dana Dogaru, Stela Popescu, Irina Mazanitis, Alexandru Repan, Horia Căciulescu), ideile textului descifrate exact, ritm alert, umor și totuși... Și totuși, stăruie senzația unui lucru făcut în grabă, a unei prime lecturi (excelentă, ca primă lectură), căreia ar trebui abia să-i urmeze finisările, șlefuirile, micile detalii ce dau valoare întregului (uneori scăpările sînt chiar neplăcute și ne gîndim, de pildă, la faptul că personajele nu se decid dacă pe fermecătoarea subretă o cheamă Suzon sau Suzanne, numind-o în anîndouă felurile). Dacă „afișul” montării radiofonice ar fi alăturat nume de mai modestă rezonanță, ea s-ar fi plasat, desigur, între realizările meritorii. Există, însă, semnături ce nu pot figura niciodată doar la capitolul „nimic de reproșat”.

**Cristina DUMITRESCU**

# prezente teatrale romanesti peste hotare

## „Sipetul de aur“

Plovdiv, 13 – 19 octombrie 1986

Sint sigură că iarna, primăvara, vara sînt și ele benefice pentru Plovdiv, dar cînd că mai ales toamna este anotimpul cînd orașul trăiește cu adevărat. Atunci, parfumului încă persistent al trandafirilor i se adaugă, fericit, iz crud de măr, mireasmă de rodie în pîrg, plăcute arome de fistic ori de migdale amare.

În octombrie 1986, orașul ne întîmpina cu urări de bun venit și cu o caldă amabilitate. Organizatorii primeau cu grație avalanșa oaspeților osteniți de drum lung. Unele delegații soseau de foarte departe: din Cuba, Danemarca, China, Norvegia, Finlanda, Japonia, Marea Britanie, India... Tuturor, în buna tradiție, ni s-a oferit o aleasă ospitalitate. Curînd, orașul ne dezvăluia tainele sale medievale, perla sa antică — teatrul, miraculos păstrat, ca și întreprinderile sale moderne, muzeele, lăcașele de cultură, timpul destinat viziteior fiind însă sever măsurat, spre a nu afecta prezentarea programelor în concurs.

Luni, 13 octombrie, deschiderea celei de a XIV-a ediții a Festivalului internațional de televiziune „Sipetul de aur“: 29 de țări participante, 56 de programe în competiție (văzute pe secțiuni de trei jurii specializate), iar în afara concursului, producții premiate în alte Festivaluri internaționale. Media zilnică: 12 ore de vizionări, incitante din punct de vedere artistic, prezentate în excelente condiții tehnice. Uneori, seara, ni se oferea, în orașul vechi, muzică... Păraseam sălile cu micile ecrane saturate de decibeli, lăsîndu-ne fermecați de Vivaldi, de Haydn și Mozart. Paradoxal, miniconcer-



tele camerale ori de jazz susținute „pe viu“ de admirabili artiști ne înlesneau revenirea, cu o putere de percepere înprospătată, la vizionarea programelor „hors concours“, difuzate pînă la ore tîrzii din noapte.

Productia Televiziunii Române **De joi pînă duminică** (scenariul — Rodica Padina, în regia subsemnatei) a fost prezentată... joi, 16 octombrie, întrunind aprecierile juriului pentru adulți și ale spectatorilor. Dar, de joi pînă duminică... cite emoții! La împlinirea sorocului, rezultatele: Diploma specială a Juriului, într-o competiție la care au participat țări cu tradiție recunoscută în domeniu, ca de pildă Uniunea Sovietică, Suedia, R. P. Polonă. Aceeași distincție a fost acordată Franței (**Leon Blum, la scară umană** — program ambițios prezentat de Antenne 1, îmbinînd procedeele documentarului artistic cu elemente de ficțiune) și Japoniei (pentru excelentul film **Înapoi la copilărie**).

Filmul nostru s-a bucurat de o bună primire, fiind prețuită ideea sa centrală: întîmplările prin care trece Bogdan, un băiețel deștept și serios, ca majoritatea copiilor din generația lui, nu reprezintă altceva decît nepotolita sete de aventură proprie tuturor prichindeilor lumii, situația conflictuală intervenind abia atunci cînd adulții dovedesc că au uitat ce înseamnă zîmbetul copilăriei.

Prezentă în numeroase filme interesante ale concursului, relația părinți-copii a fost tratată de preferință în registrul grav ori chiar sumbru. De aceea, cred că mijloacele comediei lirice folosite în filmul nostru și farmecul interpreților (Diana Lupescu, Vladimir Găitan și năstrușnicul Mihăiță Voicu) au cucerit.

**Domnița MUNTEANU**



# Teatrul Evreiesc de Stat

## la Frankfurt (R. F. Germania)

La invitația primăriei orașului Frankfurt pe Main, Teatrul Evreiesc de Stat din București a prezentat duminică 15 februarie spectacolul cu piesa **Mirale Efros** de Iacob Gordin, clasic al dramaturgiei idiş, în regia lui George Teodorescu și scenografia lui Carmen și Gheorghe Rasovszki. Din distribuție au făcut parte Seidy Gluck, Sonia Gurman, Theodor Danetti, Bebe Bercovici, Tricy Abramovici, Rudy Rosenfeld, Leonie Waldman-Eliad, Nicolae Călugărița, tânărul Marc Taner și alții.

Spectacolul trupei românești s-a încadrat într-o mai amplă manifestare, care a reunit, timp de două săptămîni, scriitori, oameni de teatru, cineaști și, bineînțeles, un numeros public, sub același generos semn: al culturii, al înțelegerii și apropierii. Spectacolul Teatrului Evreiesc de Stat a atras atenția atât a publicului, cît și a presei, înscriindu-se astfel printre manifestările de frunte ale festivalului. Iată ce nota în acest sens cronicarul ziarului „Frankfurter Neue

Presse“: „Între obiecte de recuzită simple și foarte mobile, evoluează actorii evrei, care se regăsesc în cîntec și dans. Spectacolul este plin de viață, de plasticitate, avînd o frumoasă expresivitate“. Referindu-se la rolul principal, Mirale Efros, cronicarul ziarului „Frankfurter Allgemeine Zeitung“ nota: „...fără gesturi grandilocvente și fără autocompătimire, cu o reținere demnă de admirat a zugrăvit actrița Seidy Gluck această figură matriarhală, plină de înțelepciune, de experiență de viață, de căldură umană. Ea a dominat scena“. Cronicarul continuă: „Rivala ei, Schendele, a fost intruchipată cînd dezlănțuit, cînd enigmatic, de o frumusețe brună care este Tricy Abramovici.“

Aprecierile favorabile la adresa spectacolului oferit publicului din Frankfurt, important oraș bancar al Republicii Federale Germania, dar și oraș al cărții (aici se desfășoară cel mai mare tîrg de carte din Europa), vin să răsplătească eforturile unui colectiv ce a dovedit și dovedește în continuare capacitatea de a rezolva creator, cu inteligență și căldură, dificilele probleme ale artei spectacolului de teatru din zilele noastre.

**Nicolae MACOVEI**

# OASPEȚI



Cu

## Henryk Bardijewski

despre :

- ◆ arta replicii pe unde radiofonice
- ◆ „cuvintul vorbit“ ca personaj
- ◆ magnetismul marilor autori
- ◆ păpușile care ne ajută să fim oameni

Convorbire realizată de  
Paul TUTUNGIU

*Ceea ce frapează întâi și întâi, când stai de vorbă cu Henryk Bardijewski, este zona de liniște care pare să-l inconjoare. E un calm seducător, de natură spirituală, care, chiar dacă ești din fire mai repezit, aproape că te molipsește.*

*Fiind invitat în România de Uniunea Scriitorilor, ne-a vizitat la redacție. Am petrecut apoi câteva ceasuri împreună. Nu mult după aceea, am avut plăcerea să-l reîntilnesc, într-unul dintre saloanele destinate oaspeților la Ambasada noastră din Varșovia.*

*Bine cunoscut în Europa și nu numai, dramaturgul polonez Henryk Bardijewski și-a făcut din unda radiofonică un pegas de nădejde, dar nici scena de scindură nu l-a refuzat, așa spune — dimpotrivă.*

*Prezent pe toate „rampele de lansare“ a replicii de teatru, constința sa militantă se adaugă efortului scriitorilor lumii de a înălța un templu umanismului.*

— **Ajunși, acum, în fața inevitabilului interviu, mă grăbesc să vă pun mai multe întrebări deodată : cum ați intrat pe porțile literaturii ? Cum ați devenit dramaturg ? Ați început cu replici de teatru sau cu versuri ?**

— Dintre toate creațiile culturii, cel mai mult m-au atras grădinile, parcurile — și bibliotecile. Cu timpul, am adăugat și teatrele, ca fiind locul posibilității de cunoaștere și autocunoaștere, și bisericile, ca locuri de meditație minunate din punct de vedere arhitectonic. Dar, mai întâi a fost... biblioteca, și anume Biblioteca Națională din Varșovia, unde am început să lucrez după absolvirea studiilor de polonistică.

Dacă nu pun la socoteală poeziile, pe care, ca aproape toată lumea, le scriam în anii de școală, mi-am inaugurat cariera literară prin lucrări lungi și grele. Am scris mai întâi o comedie. Această operă se află acum în cel mai potrivit loc, în străfundurile celui mai încăpător seitar...

Prima mea scriere transmisă la radio (și primul volum tipărit) avea forma dialogului. La scurt timp, au venit povestirile, miniaturile în proză, dintre care multe scrise pentru radio, unde am și lucrat vreme de peste un sfert de veac. S-au adunat câteva volume de asemenea povestiri ; o antologie, intitulată „În așteptarea unui semn“, a apărut în anul 1985. Perioada începuturilor mele scriitoricești se caracteriza printr-o puternică amprentă satirică. Experiența acumulată atunci mi-a fost de folos mai târziu, la scrierea comediiilor. Tot de timpuriu, am

compus scenariu pentru radio, gen care a devenit, la un moment dat, principala mea formă de exprimare. Mai târziu a sosit și timpul scrierilor mai ample, atât în proză, cât și în dramaturgie. S-ar putea ca în viitor să revin la textul scurt, dar acest ultim viitor este încă, mi se pare, destul de îndepărtat.

— **Ce reprezintă pentru dumneavoastră, la ora actuală, teatrul radiofonic ?**

— Radioul îi atrage în general pe dramaturgi, mai întâi fiindcă oferă cea mai deschisă formă de expresie, liberă de rigorile altor genuri literare. Spectacolul radiofonic se desfășoară în timp (la fel ca și viața omului), operînd cu cuvinte, sunete, muzică și tăcere ; între acestea, cuvîntul, cel puțin în teatrul radiofonic polonez, ocupă locul principal. „Ce vehicul poate fi mai minunat pentru cuvînt, decît unda de aer ?” spunea Claudel. În al doilea rînd, radiofonia presupune un anumit tip de percepere intimă, preînzînd din partea ascultătorului imaginație și sensibilitate, dar și unele cunoștințe care conduc la o colaborare creatoare. Aceste condiții, precum și necesitatea concentrării la receptare, fac ca o piesă grea, transmisă la radio, să nu aibă audiență de masă. Paradoxal, nu ? Trebuie, totuși, să reflectăm asupra faptului că opere de artă adiționale, cuvînt-sunet, vor apărea independent de radio, cum au apărut și compoziții muzicale, fiind difuzate sub formă de înregistrări pe discuri sau pe casete. Așa cum nici filmul nu mai depinde strict de sala de cinematograful, iar tehnica video duce la independență față de televiziune. Sub ochii noștri, operele literar-teatrale destinate audienței și cele vizuale pășesc în cîmpul alegerii și receptării individuale. Beneficiarul nu mai este punctul terminus al cablului dirijat de la distanță.

Radioul, ca mijloc de difuzare, este mai operativ decît teatrul și filmul, asigură în general o pleiadă de actori bună, uneori foarte bună, și, în principiu, garantează integritatea textului, ceea ce în teatru, și cu atât mai puțin în film, nu se prea întîmplă. Datorită tuturor acestor factori, drama radiofonică răspunde cel mai bine solicitărilor contemporaneității. În cartea sa cu privire la drama radiofonică poloneză („Muza fără legendă”, Varșovia, 1973), Slawa Bardijewska abordează din mai multe unghiuri problematica teatrului radiofonic. Cred că nici o altă formă literară, considerată în ansamblu, nu a creat o imagine atât de reușită și de complexă a contemporaneității noastre.

— **Pe lângă aceasta — și nu în ultimul rînd —, importanță pentru autorul de literatură destinată radioului este posibilitatea consolidării textelor sale prin intermediul tiparului.**

— La noi, practica aceasta există de mult, operele literare radiofonice apar într-un periodic special, „Teatrul Radiodifuziunii Poloneze”, precum și, bineînțeles, în volume. Revista, ca și culegerile de opere literare radiodifuzate au jucat un rol important în cunoașterea dramaturgiei noastre radiofonice în străinătate.

Pînă în prezent, am scris peste cincizeci de scenarii radiofonice ; multe dintre ele, datorită înregistrării perfecte și participării unor renumiți actori, au avut rezonanță în țară și în străinătate, ceea ce mi-a adus reale satisfacții. În afară de cele apărute în „Teatrul Radiodifuziunii Poloneze”, am publicat și două culegeri : *Forța atracției* (1975) și *Pangea. Mici drame* (1984).

— **Ce deosebire există între mijloacele de exprimare prin radio, și cele utilizate pe scindura scenei ?**

— Materia cu care lucrează scriitorul este limba, cuvîntul, indiferent dacă e poet, prozator sau dramaturg. Apropiindu-se însă de teatru, precum și de radio, film sau televiziune, observăm că scriitorul operează cu un personaj aparte: **cuvîntul vorbit**. În vorbire, pînă să servească personajelor piesei pentru a-și expune rolurile, cuvîntul joacă el însuși un rol. Spre deosebire de cuvîntul care alcătuiește materia epicii, trebuie să aibă în el, codificat, timpul. Cuvîntul se desfășoară **în timp** — aceasta este măsura sa esențială.

Atît în teatru, cît și la radio, în film sau la televiziune, scriitorul operează nu numai cu cuvîntul, ci și cu efecte acustice, cu muzică și cu liniștea. Un anumit soi de liniște fiind ceea a omului care tace, și altul, cel rezultînd din absența sunețului, din nemișcarea obiectelor, din amuțirea lumii înconjurătoare.

În diferitele perioade de dezvoltare a teatrului radiofonic, proporția acestor elemente specifice variază. În ceea ce privește teatrul radiofonic polonez, calitățile constructive și dialogul vivace i-au asigurat un succes internațional. Arhitectura cuvîntului în drama radiofonică începe de la frază. Singur, cuvîntul este fără apărare și nesigur de sensul său. Fraza este cea care creează conotația. Scrișul pentru radio începe deci cu etapa construirii frazei. Fraza destinată audienței trebuie să fie valoroasă din punct de vedere muzical, melodic, fonic. În al doilea rînd, trebuie

să fie compactă și economicoasă în operarea cu fondul de cuvinte. În al treilea rând, și cel mai important, trebuie să aibă o încălzătură maximală de sugestii — sugestie de imagine, intelectuală și emoțională, care să dea ascultătorului șansa unei receptări creatoare.

Textul scris pentru radio trebuie să cuprindă, pe cât posibil în mod discret, un bagaj de informații, pe care în teatru le obținem fulgerător, doar privind scena, personajele. Acestea sînt lucruri evidente, însă ele ghidează subteran procesul scrierii — chiar și în etapa închegării frazelor, dar și după aceea. cind prinde contur arhitectura operei: capitole, fragmente, scene, acte. Cu ani în urmă, unul dintre teoreticienii de frunte ai avangardei poetice poloneze, Tadeusz Peiper, a exprimat părerea că „numai fraza poate fi terenul cuceririlor literare”. Se pare că avea dreptate, cu atît mai mult cu cît în literatura modernă fraza se dilată uneori pînă la dimensiunile romanului. Consider că secretul fundamental al limbii, precum și secretul literaturii, constă în compoziția frazei.

Și încă un lucru. Creația literară pentru radio se aseamănă mult, cred, cu creația compozitorului. Audiția radiofonică a teatrului amintește de formele muzicale; la fel ca și în muzică, un mare rol îl joacă ritmul și ritmicitatea, precum și o anumită simetrie. Scena de teatru radiofonic este receptată prin intermediul imaginației, ceea ce activează la maximum, ca și în cazul muzicii, facultățile spirituale ale auditoriului.

#### — Dar teatrul? Cum parcurge scriitorul calea de la radio la teatrul propriu-zis?

— Contrar aparențelor, nu este deloc o cale ușoară. Radioul înseamnă cuvîntul rupt de expresia buzelor ce-l rostesc, de fața omului, de corp. Teatrul, dimpotrivă — creează posibilitatea de a vedea cuvîntul, de a-i observa acțiunea în context: într-o oarecare măsură, are loc o slăbire, o limitare a suveranității sale. Cuvîntul trebuie aici să-și împartă înțelesul cu multe alte mijloace de exprimare teatrală, în primul rînd cu gestul. Gestul reprezintă marele aliat, dar și antagonistul cuvîntului; în pantomimă, acesta l-a înlăturat complet; întotdeauna, gestul reprezintă o forță, rezultată din prezența trupului. Omul arătat în teatru reprezintă, în afară de toate celelalte simboluri și sugestii, și o anume imagine. De aici decurg multiple consecințe.

#### — Ce loc ocupă teatrul radiofonic în viața culturală contemporană a Poloniei și cum vedeți dumneavoastră

#### șansele dezvoltării literaturii dramatice destinate undelor?

— Radiodifuziunea în Polonia a trecut de 60 de ani. Încă dinainte de război, genul se manifesta în formule diverse, stimulat fiind de o efervescentă gîndire teoretică-critică. Cărțile publicate atunci și o serie de dizertații asupra posibilităților artistice create de radio își păstrează valoarea și în prezent. Audioscenariile, astăzi clasice, ale lui Jerzy Szaniawski (1886—1970), intitulate *Ceasul*, reinnoite de nenumărate ori pe antena Radioteleviziunii Polone, au fost concepute în anii treizeci.

După război, tradiția teatrului imaginar a fost continuată; s-au creat multe opere valoroase, inclusiv experimentele care aparțin istoriei genului. Dar adevărata înflorire a teatrului radiofonic datează din anii '60 și se leagă de activitatea unui grup de tineri scriitori, printre care Jerzy Krzysztan, Włodzimierz Odojewski, Władysław Terlecki, Janusz Krasinski, Jarosław Abramow-Newerly. În deceniile 7—8 au colaborat cu noi aproape o sută de autori. Scriau scenarii pentru radio poeți, prozatori, dramaturgi — în afară de cei citați îi mai putem aminti pe Stanisław Grochowiak, Ireneusz Iredynski, Zbigniew Herbert, Halina Anderska, Jerzy Janicki, Zofia Posmysz, Andrzej Mularczyk, Krzysztof Choinski, Jerzy Pazdziecki, Władysław Zesławski, Jerzy Sulima-Kaminski și mulți alții. Unii dintre ei practică acest gen și în prezent.

Recolta acestor ani buni a fost valorificată de seria editorială, o inițiativă prețioasă a Editurilor Radioului și Televiziunii, serie care a cuprins în cîteva volume fondul de bază al dramaturgiei noastre radiofonice. Au apărut, nu prea numeroase, ce-i drept, și cărți de teorie a radioului (Josef Mayen, Michał Kazioł, Sława Bardziejewska).

În privința șanselor dezvoltării dramei radiofonice în continuare, una dintre direcțiile posibile ar fi colajul de fragmente de document, apropiat de reportaj, cu preponderența elementelor acustice. Altă direcție ar fi drama poetică, apropiată ca structură de operele muzicale. Succesul, în ambele direcții, va depinde de gradul de saturare a formei cu problematica importantă, contemporană, de investigații intelectuală și emoțională.

#### — Cum ați caracteriza generația de dramaturgi din care faceți parte?

— Nu mă simt îndemnat să supraapreciez importanța legăturii de generație. Deseori, această legătură este mai mult colegială, prietenească, decît ideatică. Omenește, pe autori îi apropie startul și-

multan, condițiile în care se dezvoltă, problemele și sarcinile comune impuse de viață, dar reacțiile, răspunsurile sînt, din fericire, diverse. Vorbind la modul general, consider drama ca unul dintre domeniile vitale ale literaturii noastre post-belice. Mulți poeți și prozatori de renume s-au simțit atrași: Jerzy Szaniawski, Leon Kruczkowski, Jarosław Iwaszkiewicz, Roman Brandstaetter. De-abia în ultimii cîțiva ani au început să fie apreciați cum se cuvine în practica noastră teatrală Witkacy și Gombrowicz. Prezența lor concură la întregirea tabloului literar contemporan.

Principali creatori al dramaturgiei ultimilor douăzeci de ani sînt Stanisław Grochowski, Ireneusz Iredyński, Tadeusz Różewicz, Sławomir Mrożek, Janusz Krasiński, Jarosław Abramow-Nemerly, Jerzy Broszkiewicz, Władysław Terlecki, Krzysztof Choinski, Tomasz Lubiński. Toamă în lucrările lor pe tărîmul dramei a prins glas importanta problematică a contemporaneității. Sigur, veți spune: alta este chestiunea, în ce măsură a știut și a putut teatrul s-o folosească.

Generația „anilor '56”, căreia îi aparțin și eu, cîndva denumită și „generația contemporaneității”, și-a afirmat energic prezența în literatură, atît în proză (Krzysztof Terlecki, Krasiński, Nowakowski) și în poezie (Grochowski, Bryll, Rymkiewicz), cit și în drama scenică și radiofonică. Consider că ne este comună viziunea critică asupra lumii, judecata aspră asupra contemporaneității și o mare diferențiere formală... Generația „anilor '56” nu a creat un grup artistic unitar, și cred că este bine așa, deoarece aceasta demonstrează diversitatea și forța individualităților scriitoricești.

Scriitorul cu personalitate creatoare bine definită are de obicei un program propriu. În portretul colectiv al acestei generații ar trebui sintetizate multe portrete individuale. În ce mă privește, mi-am extins personalitatea destul de departe, din moment ce critica îmi caută ascendențe literare pînă în perioada iluminismului.

— „Un rationalism sceptic împletit cu lirism” — a scris unul dintre critici despre operele dumneavoastră dramatice, iar altul a făcut aceeași afirmație referitor la proza pe care o scrieți, îndeosebi la povestiri. Cum vedeți în general literatura dramatică a lumii contemporane, și cum v-ați defini dumneavoastră propria dramaturgie?

— Lumea contemporană suferă de exagerarea absurdului și a tragismului. Cred că este obosită și de literatura care tinde în această direcție. Afirmînd anumite va-

luri, sau negînd antivaloriile, literatura creează o realitate spirituală anume. Nu este vorba de o simplă descriere — nici nu există simple descrieri, pînă și fotografia, preluînd un oarecare fragment din viață, îl încadrează într-un anumit fel, îl pune în ramă, iar încadratura și rama conduc la o măsură filozofică. Descrierea, redarea reprezintă numai una dintre posibilități.

Literatura poate reconstitui căile pe care a mers realitatea, dar le poate arăta și pe acelea pe care nu a mers, ba chiar să sugereze altele noi, încă nedeschise. În crearea unei astfel de pre- (sau ante) realități văd eu sensul cel mai profund al artei, și asemenea posibilități caut eu în literatură, ca cititor și ca autor.

Majoritatea personajelor din piesele mele trăiesc într-o lume alcătuită din elemente reale și probabile, deci într-o lume posibilă, în care nu existentul, ci probabilitatea constituie valoarea supremă. Personajele mele sînt un scop în sine, dar totodată și un mijloc, iar întreaga piesă în care ele își desfășoară acțiunea realizează pentru mine o oarecare formă de cunoaștere; destinul lor este limitat de destinul lumii, iar în imaginea acesteia sinteza are drepturi mai mari decît analiza. Îmi este apropiată înțelegerea dramei, a literaturii în general, ca o utopie, albă sau neagră, într-o împlinire și într-o eșec, o utopie a oamenilor ce caută perfecțiunea, adevărul, fericirea, așa cum o imaginează ei înșiși. În felul meu, încerc să răspund astăzi la veșnica întrebare: ce înseamnă să fii om?

Deseori găsește satisfacții în comedie. Cînd văd cum este reflectată lumea aceasta caraghioasă și tristă, mă bucură importanța pe care comedia o acordă atîtor fapte, cînd descopăr în ea tragedia inevitabil a vieții, mă bucură dezinvoltura cu care-l abordează. Rîsul este o formă de autoapărare, dar uneori poate fi și o armă de atac. Consider că acest climat și acest orizont pot fi decelate și în comedile mele mai timpurii — **Începeți să rideți, Aripile, Despre ce trebuie întrebat un om în vîrstă**, dar se manifestă mai expresiv în piesele de mai tîrziu, cum ar fi **Neomenia, Misiunea, Opresiuni**.

Abordînd așa-zisa comedie înaltă, caut o formulă modernă dramei poetice. Aceasta ar trebui să unească într-un tot mai multe valori antinomice: o lume fabuloasă, fantastică — și realitatea, în tipurile și evenimentele ei concrete; imaginea poetică suprapunînd multiple înțelesuri — și clarviziunea gândirii contemporane. Să împaci elemente provenind din lumi diferite: aceea a basmului, cea reală și cea posibilă — iată scopul și misiunea noastră.

Drama contemporană străbate un drum serpuind între tragedie și comedie. Acea

veche antinomie dispăre, și tot mai frecvent creatorul are viziunea catastrofei, într-o coloratură tragicomică (cuvînt de care se abuzează pînă la depreciere, dar deocamdată de neînlocuit), materializată într-o metaforă care condensează sensurile pînă la nivelul poeticului; dialogul are în acest caz rolul meditației îmbibate de emoție.

— **Vă rog să ne introduceți mai îndepărate în universul noilor dumneavoastră piese...**

— Pentru autor, aceasta este o sarcină destul de dificilă... O să spun totuși cîteva cuvînte despre trei titluri: pentru început, piesa într-un act **Spectacolul adevărului**, publicată în numărul din mai 1982 al revistei „Dialog”. Revin aici la tema responsabilității omului față de realitatea care-l înconjoară. Întîlnirea unui fost elev cu profesoara sa de logică se transformă într-un colocviu, a cărui desfășurare, bazată pe un fel de constrîngere intelectuală, tinde spre a evidenția victima. Lumea, văzută prin rețeaua regulilor logicii, își dezvăluie erori și contradicții de un absurd înspăimîntător. Profesoara este răspunzătoare, afirmă fostul elev, pentru eșecul logicii, al eticii, precum și de faptul că din lume „s-a scurs nucleul rațiunii”. Însă bagajul de argumente de care dispune profesoara este destul de bogat pentru a respinge acuzația. Problema constă, afirmă ea, nu atît în neputința logicii, cît în limitele creierului omenesc. Și sugerează că instinctul, intuiția, magia ar reprezenta căi ce l-ar putea conduce pe om la o cunoaștere mai aprofundată a adevărului cifrat al lumii înconjurătoare.

Elevul acceptă ideea că logica nu e suficientă pentru a salva lumea. Poate că în această etapă este necesară o anume nebunie. Trebuie să existe — afirmă el — o ieșire plasată undeva între rațional și irațional. Acest „spectacol al căutării adevărului” este pentru mine un mijloc de afirmare a obiectivității funciare a gîndirii omenesti, invocînd în apărarea sa instinctul moral, libertatea cugetului, un fel de logică innăscută, mai degrabă o rațiune naturală, precum și sensibilitatea firească.

Piesa **Miracole**, publicată în numărul din iulie 1984 al revistei „Dialog” și apoi, într-o altă versiune, jucată la „Teatr Polski” din Varșovia sub titlul: **De unde vin sfinții sau Miracole**, este o comedie filozofică ai cărei eroi nutresc visuri de putere, de mărire. Ei reprezintă veșnica dorință omenească de schimbare — la fel de veche precum nevoia de ordine și disciplină. Însă în lumea de astăzi însem-

nătatea individului se micșorează, în loc să crească, iar pentru oameni, nesiguri de puterile rațiunii și amenințați în însăși existența lor, ultima speranță e miracolul. De aceea, cînd apare filozoful plebeu Aleksy și își manifestă puterea de a înfăptui lucruri neobișnuite, acesta devine imediat obiectul interesului și rivalității tuturor personajelor, fie ele importante sau mărunte. Și-l dispută politicieni și prelați, bancheri și prinți, artiști și femei frumoase. Însă degeaba luptă toți aceștia măcar pentru o bucătică din puterea cea miraculoasă. Într-o lume de încordări și conflicte, la fiecare miracol se răspunde cu un contramiracol. Creatorii de miracole, la fel ca alte forțe antagonice, se paralizază reciproc. Și atunci apare acel ceva în stare să echilibreze potențialurile. Pentru a ajunge la miracol, la fel ca și la o viață demnă, trebuie create premisele. Au mai fost atîtea miracole — miracolul focului, miracolul dragostei, miracolul credinței. Focul s-a pus în slujba războiului, dragostea a zămislit trădarea, credința a degenerat în fanatism sîngeros și în intoleranță. Cu prețul dezamăgirii, eroii piesei dobîndesc conștiința că nu miracolul va salva omenirea și-l va elibera pe om. Calea destinului nu se parcurge pe scurtături. Adevărata cale este mult mai grea și mai puțin spectaculoasă, dar poate duce la țintă. Și să nutrim speranța că această cale nu este aceeași pentru toți.

În **Miracole**, linia de demarcație dintre planul realului și cel al imaginarului este destul de laxă. Din confruntarea concretului cu visul se naște climatul poetic, precum și umorul. Iar eroii acestei piese, în pofida aspirațiilor lor înalte și a încercărilor de a-și schimba condiția, sînt înrădăcinați în actualitate.

Cea mai nouă dramă a mea este intitulată **Sensibilitate** și a fost publicată în revista „Dialog” nr. 7/1986. Este o piesă camerală cu patru roluri de femei și un rol de bărbat, plus alte cîteva personaje episodice. Începe ca o dramă de epocă, dar din acțiunile obișnuite ies brusc la iveală semne ale mitului. Viața, chipurile ca în rai, a unei tinere perechi (vegheată de sensibilitatea exagerată a Emmei) nu este în realitate altceva decît o viață în colivie, din care vor dori să evadeze.

Un element dramaturgic principal este aici o galerie de sculpturi. Statuile însufleteite intervin prin acțiune magică în viața tinerilor, creează în jurul lor un climat de împresurare și groază. Cotidianul, la rîndul său, apare de asemenea opresiv. Trei femei, care nu sînt altceva decît trei personaje mitologice, visează soarta eroilor, stăpînesc măsura existenței acestora, guvernează și activitățile lor zilnice, și gîndurile, dorințele și aspirațiile

lor. Cînd se stinge sentimentul de revoltă, eroii revin la situația inițială — se așază din nou la cină, numai că acum altcineva va ocupa locul principal la masă. Roadele revoltei le-a cules cineva străin, iar tinerii s-au convins că limitele libertății sînt bine păzite și că orice pas le este programat. La ce bun că această programare s-a făcut cu multă sensibilitate...? Un critic a numit piesa „comedie filozofic-grotescă, povestioară despre soartă“ și poate că are dreptate, desi eu cred că această povestioară dispune de un tracic plan psihologico-moral, care leagă așa-zisa sensibilitate de actualitate. Această dramă permite o multitudine de interpretări, pe arcul dintre cei doi poli, realismul și abstracția.

— Scrieți și piese destinate copiilor, teatrului de păpuși. Ce posibilități și ce satisfacții îi dă scriitorului teatrul de păpuși?

— Într-adevăr, am scris patru piese pentru teatrul de păpuși, toate adresate copiilor. Trei le-am publicat în volumul **Pentru cine-i secretul** (1985); în prefața acestuia arătăm ce aștept de la experiența colaborării cu teatrul „de figuri“. Consider că teatrul de păpuși se apropie de radio în ce privește modul de receptare, imaginația creatoare a spectatorului, respectiv ascultătorului, avînd aci la dispoziție un spațiu vast pentru împlinirea ideii artistice. La fel ca și în teatrul radiofonic, există un cîmp larg de acțiune pentru dramaturg, care înlocuiește concepția fonică printr-o viziune plastică, încredințată pentru materializare actorului ideal — păpușa, marioneta. Păpușa este o faptură aflată la confluența lumii moarte (întrucît provine de pe tărîmul obiectelor) cu lumea vie (actorul-animator); datorită acestui fapt, este mai independentă decît noi față de legile naturii. Elementul ei vital este libertatea, iar ceea ce o valorizează ține de o anumită taină magică. Acest aspect magic al figurii m-a fascinat întotdeauna. Înainte de a fi scris prima piesă pentru teatrul de păpuși, am scris monodrama **Păpușile, tăcuțele mele surori** — tocmai despre aspectul magic, pentru care păpușa este un mediu minunat. Ea însăși tăcută și serioasă, păpușa iubește grotescul și se înconjoară cu el. Pentru mine, scriitor, care văd în grotesc antidotul tragediei vieții, aceasta este cea mai bună cale spre adevăr.

Păpușa, cu toate că este purtătoarea unei tradiții de multe secole, este în permanență tină și neliniștită. De aceea și joacă un rol important în teatrul de avangardă — în teatrul lui Tadeusz Kantor, Jozef Szajna, nenaivorbind des-

pre „Bread and Puppet“ al lui Peter Schuman. Și astăzi, ca și în trecut, păpușa ne ajută să ne păstrăm suveranitatea umană, obiectivă, Modest, liniștit și cu tact, ea ne ajută să fim oameni.

— Dintre dramaturgii polonezi și străini, cine v-a influențat în creație?

— Discernerea influențelor este domeniul criticii. Adevărul e că ne situăm în permanență la intersecția influențelor, sîntem cînd pe lumina roșie, cînd pe lumina verde. Așa cum preluăm limba, tot așa primim și moștenirea culturală a multelor epoci. Nu ne alegem epoca în care trăim, dar, într-o anumită măsură, putem alege cultura care ne este mai apropiată, și cu această cultură aleasă de noi putem convietui mai bine decît cu altele. M-a atras întotdeauna antichitatea, îndeosebi cea greacă, iar la un moment dat m-a preocupat umanismul, așa cum s-a configurat în Renaștere. Istoria literaturii polone din ultimii două sute de ani a fost dominată de romanticism — cu un dezavantaj considerabil pentru filonul gîndirii umaniste. Aceasta s-a întîmplat în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, cînd s-a cristalizat limba polonă modernă, limbă pe care mai tîrziu au cizelat-o marii scriitori romantici — Mickiewicz, Slowacki, Krasinski, Norwid. Această limbă devenise însă minunată chiar înainte ca ei s-o fi dus spre desăvîrșire.

Revin cu plăcere la lectura operelor din acea epocă. Mă refer deci la operele lui Ignacy Krasicki, Stanisław Trembecki, Franciszek Zablocki. Iar dintre străini — Voltaire, Diderot, Sterne. Credința în posibilitățile omului, poziția raționalistă și categoria utopiei — iată trei premise esențiale ale epocii respective. În ce privește dramaturgii, în afară de Cehov (care, ca și Dostoevski în proză, se situează în afara modelor), imi sînt apropiați scriitorii aflați în prezent oarecum în umbră: Pirandello, G. B. Shaw, Giraudoux. Dintre dramaturgii polonezi, aș aminti doi clasici: din secolul al XIX-lea, Aleksander Fredro, iar din secolul XX — Jerzy Szaniawski. Desceori mă întorc la Michel de Ghelderode, Jean Genêt, Eugen Ionescu, Samuel Beckett și, bineînțeles, Witkacy și Gombrowicz. În ce privește influențele, important este în ce mod le putem depăși. Un scriitor ne este apropiat prin aceea că ne opune o rezistență, fecundă pentru posteritate.

— Socotiți că teatrul de astăzi ame-liorează societatea, că are o influență asupra îmbunătățirii calității vieții?

— Tot ceea ce contribuie la o gîndire liberă, independentă, inclusiv teatrul, ser-

vește la dezvoltarea personalității. Dar teatrul nu reprezintă numai cuvînt și actor, teatrul înseamnă deopotrivă și spectator. De el, de spectator, de public, depind în mare măsură succesul și, în ultimă instanță, influența spectacolului. Spectatorul, cititorul, ascultătorul este eroul pozitiv al operei. El este provocat să participe la discuții, să gîndească. El este acela care urmează să aibă dreptate — și nu autorul, care trebuie să se împartă între rațiunile contradictorii ale eroilor săi.

În fond, ce este teatrul? Se întîlnesc doi oameni, dintre care unul transmite celuilalt ceea ce a scris un al treilea. Succesul depinde de perfecta înlăntuire a acestor trei verigi. Deocamdată, numai două dintre ele, teatrul (actorul) și autorul (drama) sînt obiectul criticii: publicul nu poate fi „recenzat”. Și de cîte ori tocmai publicul nu se prea află la nivelul cerut!

Teatrul ar trebui să fie locul unde oamenii vin să joace rolul de spectator, spre a nu juca acest rol în viață. Pentru ca, dimpotrivă, în viață, să joace roluri de oameni activi. Bănuiesc că teatrul are cea mai mare influență asupra actorilor. S-ar putea ca în viitor să mergem cu toții la teatru, ca să jucăm și noi! Să ne amintim ce drum a parcurs Teatrul „Laboratorium” al lui Jerzy Grotowski. Pentru spectatori nu era prea mult spațiu. A început cu spectacole îndelung elaborate, apoi s-a transformat într-un fel de instituție teatrală neformală, care pregătea actori și animatori ai scenei, în sfîrșit s-a conturat ca un grup în căutarea unui model, a unui stil de viață, a unui eu propriu, în care jocul (interpretarea) se confunda cu viața însăși. În acest teatru nu se mai găsea loc pentru spectatori, ci numai pentru participanții la acțiunile teatrale și extrateatrale. Este și aceasta o cale, care face mare vîlvă despre misiunea teatrului, despre menirea sa: o cale aparte, însă importantă pentru analiză și aducere-amînte. Cred că în fiecare etapă a acestui drum a existat un fel de căutare a magicului, care este secretul vechilor piese de teatru, și care răspunde unor necesități profunde ale omului.

— Hegel sugera — mi se pare — că în viitor arta va dispărea. Va dispărea oare teatrul?

— După Hegel, arta trebuie să lumineze calea omenirii spre libertate. Schimbările în forma artei le corela cu progresul istoric. Multe secole, spunea el, cei mai bine și-a îndeplinit înaltele sale funcții arta clasică. În epoca modernă, odată cu apariția formelor superioare ale statului, Hegel, ce-i drept, a refuzat să-i atribuie artei rolul de aliat și apărător al libertății, în convingerea că această funcție va fi îndeplinită mai bine de către filozofie. Pe lângă aceasta, a prevăzut nu atît dispariția artei, cît o anumită reducere a importanței sale.

Se pare că secolul ideologiilor a confirmat unele dintre minunatele sale speculații. Cu toate acestea, arta nu poate fi apreciată în funcție de criterii strict politice. Politica nu epuizează problematica omului, deci nici pe aceea a artei. Și, pe lângă aceasta, arta va prelua într-o măsură tot mai mare funcțiile religiei. Acest fapt îmi întărește încrederea în valoarea artei, deci și a teatrului. Omul, care luptă cu Dumnezeu pentru o autonomie cît mai deplină, va dezvolta arta ca pe un mijloc de trăiri specific umane. Artă — inclusiv teatrul, care a început prin a fi un ceremonial, un ritual, și care apoi a evoluat către o sursă de manifestări intelectuale și estetice — poate să satisfacă asemenea necesități spirituale.

Dar aceasta este o teorie minunată, față de care practica se ține mai la distanță. În viitor, cu siguranță că, alături de teatrul „bun”, va rezista și cel „rău”, deoarece răul este tot atît de durabil ca și binele, și cine știe dacă nu chiar mai trainic. În artă contează cu adevărat numai excepția. Geniul este și el o excepție. Să respingem deci orice reguli? „Excepțiile de la regulă reprezintă frumusețea vieții”, spunea Proust. Dar tocmai regulile îi mențin în viață pe majoritatea creatorilor. Deci, ce să facem? Să ne semănăm în continuare grădina literară, artistică, teatrală — în convingerea că ea reprezintă o parte dintr-un pămînt mai mare, comun! În speranță, pensula sau dalta, trupul nostru însuși, vor descoperi un tezaur.

Traducția asigurată de  
Marin Mihai MIHĂLĂCHIOAIE



# DRAMATURGI ROMÂNI CONTEMPORANI

de ADRIANA POPESCU

Paul Everac  
(VI)

1982, 15 septembrie — AUTOGRAFUL și SERPENTINA, două comedii.

Teatrul Giulești. Regia : George Bănică. Scenografia : Maria Miu. Cu : Radu Panamarenco, Maria Pătrașcu, Agatha Nicolau, George Bănică.

Piesa *Autograful* s-a jucat inițial în cadrul unui spectacol-coupé cu piesa *Rochia de Romulus Vulpescu*, la același Teatru Giulești, sala „Studio 74”, având premiera la 14 decembrie 1978.

„...în dimensiune de tabletă dramatică, numai un portret feroce, pamfletar, de un adevăr înatacabil. Portretul e al unui birocrat, impostor, murdar, mîrșav, pe care îl putem bănuî de toate relele, după cum se fudulește sub platoșa unor principii și sub păienjenişul chițibușurilor legaliste pe care, și pe unele și pe celelalte, el, cel dintîi, le calcă în picioare și le batjocorește, încît — vorba aia — îți stă mintea în loc. Aici, pîinea și cuțitul lui sînt «spațiul locativ», prilejul de a simți îmbătător puterea, ca abuz direct, palpabil, în dauna oamenilor. Căci ce nu poate însemna un «autograf», adică o aprobare, pentru o locuință! Vedem noi ce înseamnă, cînd în fața lui se prezintă, cu ceva mai îndreptățită și modestă pretenție, o biată cîntăreață de local public, care n-a prea fost, la viața ei, ușă de biserică, dar a avut proasta inspirație de a fi o dată, tocmai în fața actualului despot al «autografeilor».

...e un «moment» și e chiar caragialian, pînă la un punct. Mina de maestru a lui Everac e însă la largul ei în aceste reprezentări categoriale, și de aceasta a beneficiat, de asemenea, portretul solicitantei, făcut cu compasiune măsurată, nu fără umor, intru totul convingător”. (Radu Popescu — „România liberă”, 23 decembrie 1978)

Alte opinii : Margareta Bărbuță — „Informația Bucureștiului”, 18 decembrie 1978 : Ileana Lucaciu — „Săptămîna”,

de la **A Z**  
la **Z A**

22 decembrie 1978 ; Ion Horea — „România literară”, 11 ianuarie 1979 ; Dinu Kivu — „Teatrul”, 10/1982.

1982, octombrie — DRUMURI ȘI RĂSCRUCI (cea de-a doua piesă a trilogiei dramatice inspirate din istoria românească a secolului al XVII-lea, care cuprinde COSTANDINEȘTII, DRUMURI și RĂSCRUCI și SOLUL)

Teatrul Național din Iași. Regia : Călin Florian. Scenografia : Mihai Tofan. Cu : Ion Chelaru (Constantin Cantemir), Constantin Popa (Miron Costin), Doina Deleanu, Gelu Zaharia, Despina Marcu, Virgil Raiciu, Adina Popa, Valeriu Oțelleanu, Saul Taișler, Virgiliu Costin, V. Burlacu, Petru Ciubotaru, A. Tuca, Carmen Barbu, Florin Mircea, C. Avădanii, Valeriu Bobu, Ion Lazu, Marcel Finchelescu, George Macovei, Valentin Ionescu, Mihaela Arsenescu, Dan Werner, Gheorghe Marinca, Dan Acioabăniței, Cătălin Ciornei.

„...de data aceasta o piesă istorică, intitulată Drumuri și răscruci, publicată anterior într-un volum, numit, ca și poemul filozofic al cronicarului Miron Costin, Viața lumii. Eroul protagonist este, de altfel, însuși autorul Letopisețului țării Moldovei, alături de domnitorul care i-a pronunțat decapitarea, Constantin Cantemir. (...) centrul de greutate al piesei se află într-un spațiu al meditației asupra istoriei, într-o metaistorie ce are în orizont mai ales lumea românească, dar și ea privită ca o părțică a lumii întregi. Este istoria noastră, în primul rînd, punînd mereu înainte «drumuri și răscruci», și pretinzînd curajul alegerii”. N. Barbu — „România liberă”, 8 decembrie 1982)

„Eroul meu se zbate neconținut în această dilemă, cea mai mare pentru un intelectual : retragerea sau dezimplicarea din puterea lumească spre o nutre pur spirituală, roasă de îndoieli, ori, dimpotrivă, așezare cit mai robustă în ierarhiile, plăcerile și datoriile vieții curente...” (Paul Everac, în caietul-program de la Teatrul Național din Iași, 1982)

„...o meditație atât de complexă și atât de profund alcătuită, prin trucajele rafinate ale istoriei trecute, asupra celor mai frământate realități și irealități ale lumii contemporane“. Adrian Dohotaru — „Flacăra“, 26 noiembrie 1982)

„...o meditație asupra relației dintre spirit și putere, relația dintre Miron Costin — istoric și filosof al istoriei — și domnitorul Constantin Cantemir constituind, în fond, esența conflictului acestei piese“. Ștefan Oprea — „Tribuna României“, 1 aprilie 1983)

Alte opinii : Mihai Ungheanu — „Iu-ceafărul“, 2 octombrie 1982 ; Șt. Oprea — „Cronica“, 49/1982 ; Margareta Bărbuță — „Teatrul“, 1/1983.

1983, 26 iunie — GUSTUL PARVENIRII (spectacol-coupé alcătuit din piesele CADOUL și DULAPUL)

Teatrul „Bukandra“. Regia : Petre Popescu. Scenografia : Mihai Mădescu. Cu : Petre Lupu, Emil Reisenauer, George Andreescu, Nora Gion, Aurelia Sorescu, Răzvan Ionescu, Constantin Drăgănescu, Maria Gligor, Micaela Caracaș (în *Cadoul*) și Petre Lupu, Diana Lupescu, Constantin Drăgănescu, Maria Gligor, Mariana Buruiană, George Andreescu, Mihai Badiu, Răzvan Ionescu (în *Dulapul*).

Piesa *Cadoul* s-a mai jucat la Teatrul Național din Cluj-Napoca, iar *Dulapul*, la Teatrul de Stat din Oradea — secția maghiară.

„...Gustul parvenirii încearcă o vivisectie a unei «filosofii de viață» al cărei unic scop este acumularea de bunuri, delirul consumului și al traficului de influență pentru o ascensiune socială rapidă și comoditatea unui trai mic-burghez. (...)

Cadoul este un exercițiu în care simțim condeiul polemic al autorului și o bună cunoaștere a meșteșugului scenic. Desfășurarea evenimentelor capătă un caracter demonstrativ, ușor teatral pe alocuri. Prezentarea caricată, pe o singură coardă a unor personaje, estompează acuitatea conflictului.

Piesa *Dulapul* se înscrie și ea în cadrul unei fabule realiste, dar aici anecdota împrumută din cotidian, devine dramă. Tîrgul cu obiectele și sentimentele îmbracă forma satirei incisive“. (Ludmila Patlanjoglu — „România literară“, 29 septembrie 1983)

Alte opinii : M. Bărbuță — „Informația Bucureștiului“, 17 septembrie 1983 ; Simelia Bron — „Viața studentească“, 21 septembrie 1983 ; Ileana Lucaciu — „Săptămîna culturală“, 30 septembrie 1983 ; Matei Visniec — „Viața studentească“.

2 noiembrie 1983 ; Valeria Duca — „Teatrul“, 10/1983 ; O. Constantinescu — „Viața Românească“, 5/1984.

1984, BILL OPTIMISTUL (o idilă new-yorkeză)

Teatrul „A. Davila“ din Pitești. Regia și scenografia : Mihai Lungeanu. Cu : Vasile Filipescu, Mirela Busuioc, Petre Dinuliu, Dan Ivăneșei, Eduard Belaus.

„În ordine pur anecdotică, Bill e povestea a doi sugari din Europa de est, care-și caută norocul într-un Manhattan al tuturor posibilităților și eșuează...“ (Paul Everac — *Caietul-program al spectacolului*)

Alte opinii : Dan Giurea — „Argeș“ (Pitești), nr. 5/1985.

1985 — BRĂȚARA FALSĂ

Teatrul „Nottara“. Regia : Eugen Todoran. Scenografia : Tudor Ghimeș. Cu : Dorin Varga, Mircea Anghelescu, Ion Siminie, Tony Zaharian, Constantin Guriță, Dorin Moga, Ștefan Sileanu, Șerban Cantacuzino, Mihnea Moiescu, Val Săndulescu, Ion Porsilă, Vasile Lupu, Catrinel Paraschivescu, Diana Lupescu, Lucia Mureșan, Cristina Tăcoi, Camelia Zorlescu, Victoria Dobre Timonu, Ruxandra Sireteanu.

„Lu o privire fugară textul s-ar putea apropia de scenariile care reiau o temă frecventă, înfruntarea dintre judecătorul intransigent și traficantul de droguri. (...) Surprinde universul tragic al unei lumi manipulate în care fiecare individ, într-o dublă focalizare, este puternic și pigmeu, și unde orice tentativă de a exista în afara labirintului devine o dramatică înfringere.“ (Aurelia Boriga — „Scinteia tineretului“, 19 octombrie 1985)

Alte opinii : Vasile Grozea — „Informația Bucureștiului“ — 23 septembrie 1985 ; Ileana Lucaciu — „Săptămîna culturală“, 4 octombrie 1985 ; Nicoleta Gherghel — „Lucaefărul“, 2 noiembrie 1985 ; M. Bărbuță — „Informația Bucureștiului“, 7 noiembrie 1985 ; Const Măciucă — „Teatrul“ 11—12/1985 ; Radu Bădilă — „Steaua“, 9/1986.

### III. LUCRĂRI DRAMATICE PUBLICATE

#### A. În periodice

Poarta, piesă în 4 acte și un epilog — „Viața Românească“, 11/1958.

Explozie întîrziată, piesă în 3 acte — „Viața Românească“, 7/1959.

Ferestre deschise, piesă în 3 acte — „Teatrul“, 1/1960.

*Costache și viața interioară*, dramă și comedie în 3 acte (6 tablouri) — „Teatrul“ 1/1962.

*Mașina de calculat*, farsă satirică într-un act — „Gazeta literară“, 1 august 1963.

*Ștafeta nevăzută*, piesă în 3 acte (12 tablouri) — „Teatrul“, 1/1964.

*Simple coincidențe*, piesă în două părți (10 tablouri), Teatrul“, 3/1966.

*Iancu la Hălmațiu* — „Scinteia“ (pagina literară), februarie 1967.

*Patimi (Subsolul)*, piesă în 3 acte (8 tablouri) — „Teatrul“, 2/1967.

*Discurs despre o floare*, piesă într-un act — Iașul literar“, 1/1968.

*Camera de alături*, piesă în trei acte — „Teatrul“ 1/1970.

*Ana*, piesă într-un act, „Argeș“, 6/1970.

*Urme pe zăpadă* — „Tribuna“, 9 iulie 1970.

*Ape și oglinzi* („Lupta unui comunist român“) — „Tribuna“, 18 februarie 1971.

*Autograful*, simplă schiță dramatică — „România literară“, 23 martie 1972.

*Cititorul de contor*, comedie tragică în două părți — „Teatrul“ 9/1972.

*Hai să trăim!* — „Convorbiri literare“, 30 iulie 1973.

*Acord*, piesă în două părți — „Teatrul“, 4/1976.

*A cincea lebedă* — „Teatrul“, 11/1978.

*Costandinești* — „Teatrul“, 6/1980.

*Drumuri și răscruci*, dramă în două părți — „Teatrul“ 6/1981.

*Biroul*, dramă în trei acte (cinci tablouri) — „Teatrul“ 5/1983.

#### B. Piese într-un act

*Logodna*, piesă într-un act (4 tablouri), EPL, colecția „Teatru de amatori“, 1962. Piesă premiată la concursul anual „Vasile Alecsandri“ al Casei centrale a creației populare (CCCP).

*Cîntec din fluier*, idem, 1963.

*O întâlnire neobișnuită* (sau *Cîteva halbe cu rom*, devenită ulterior scenariul TV *Zăvoiu* — 1983. EPL, 1964. Premiul „Vasile Alecsandri“ al CCCP, și la stînga, trei ciocane!, șarjă satirică într-un act, cu un prolog — CSCA, CCCP, 1967.

*Iancu la Hălmațiu*, piesă într-un act, CSCA, CCCP, 1967. Premiul „Vasile Alecsandri“.

*Vizita la Malu*, comedie satirică în două părți, 1967.

*Cîteva palme false*, A.T.M., 1968.

*Cheța*, comedie într-un act și două episoade, trei tablouri, CSCA, CCCP, 1970.

*Chirița pe șantier*, simplă schiță calamburistico-mimică, în dialect moldo-valah, cu intenții de farsă, CSCA, CCCP, 1970.

*Cine ești tu?* (trei piese într-un act: *Lohengrin* sau *Plăcerea zorilor*, *Cafea Ness* cu aproximații, *Cîteva palme false*), A.T.M. 1970.

*O partidă cu nou-născuți*, farsă populară într-un act, CSCA, CCCP, 1970.

*Trepte*, piesă într-un act, CCES, Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă (CICPMAM) 1972.

*Rica Eremia în șase reprize și douăsprezece gonguri*, piesă într-un act — CCES, CICPMAM, 1973.

*Consiliul (Aldică și Bezbuncă)*, piesă într-un act (două episoade), CCES, Institutul de cercetări etnologice și dialectologice (ICED), 1975.

*Cadoul*, schiță dramatică într-un act, CCES, ICED, 1976.

*Suplinitoarele*, piesă într-un act, idem, 1977.

*Concertino pentru violă, oboi, flaut și percuție*, piesă într-un act, idem, 1979.

*Butelia*, piesă într-un act, idem, 1979.

*Căutînd, bătînd...* Două miniaturi tragico-comice, ICED, 1981.

*Compartmentul vesel*, piesă într-un act, CCES, ICED, 1982.

„Consecvența cu care Paul Everac se apleacă asupra exercițiului piesei într-un act denotă o preocupare programatică în această direcție, dramaturgul găsind aici posibilitatea realizării unei formule, pe care el o numește a... teatrului de amatori, dar căreia îi aplică rigorile unei realizări artistice superioare. (...)

În Cîntec din fluier, avem o dezbatere deschisă pe problemele morale, etice ale satulului contemporan. (...)

O întâlnire neașteptată aduce în dezbatere o problemă de conștiință profesională și umană în ultimă analiză. (...)

Vizita la Malu vrea să fie o farsă la adresa birocratismului, a superficialității, a formalismului în muncă etc.

Una dintre bucățile cele mai izbutite, ale acestui gen de teatru, este Cheța. Savoarea unui limbaj ardelenesc, împins pînă aproape de dialectal, slujește excelent la realizarea unui umor popular de bun-gust, într-o replică muca-lită, tensionată, vie. (...)

Un caz de proces de conștiință al unui anonim angajat dintr-o întreprindere oarecare, în fața matrapazlicurilor pe care conducerea le face spre a-și asigura „fotogenia“ planului de producție, este dezbătut cu acuitate în Rica Eremia în șase reprize și douăsprezece gonguri. (...) Interesantă ca realizare dramatică, piesa în două părți Consiliul, unde sint dezvăluite, cu același procedeu al satirei, două caractere opuse — Aldică și Bezbuncă. Excelentă piesa Cadoul. Ea are ceva din poezia miraculoasă a lumii lincezite ce se trezește la viață sub impulsul generos al unor eroi insolitiți a căror apariție (cum este în Omul care aduce ploaie, bunăoară, păstrînd proporțiile apropierea nu

este hazardată), schimbă radical unghiul optic sub care este privită și înțeală realitatea imediat înconjurătoare.“ Constantin Cubleșan — „Tribuna“, 27 aprilie 1978.

### C. Volume de teatru

*Ferestre deschise* — București, EPL, 1963, piesă în trei acte (opt tablouri).

*Cinci piese de teatru* — București, EPL, 1967. Cuprinde: *Poarta*, *Explozie întirziată*, *Ochiul albastru*, *Ștafeta nevăzută*, *Simple coincidențe*.

*Urme pe zăpadă*. Teatru scurt. București, Editura „Eminescu“, 1971. Cuprinde: *Ifigenia în Tauris*, *Lohengrin* sau *Plăcerea zorilor*, *Iancu la Hălmațiu*, *Discurs despre o floare*, *Cafea Ness cu aproximații*, *Cîteva palme false*, *Ana*, *Circuit pe două voci*. Volum distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor pe anul 1971.

*Zestrea*. București, Editura Eminescu, colecția „Rampa“, 1973.

*Trei piese-esu*. București, Editura „Cartea Românească“, 1973. Prefată de Mihai Gafița. Cuprinde: *Subsolul (Patimi)* sau *Eseu despre organicitate*; *Camera de alături* sau *Eseu despre personalitate*; *Ape și oglinzi* sau *Eseu despre libertate*. „Teatrul-esu al lui Paul Everac construiește seriale reprezentative ale umanității, în existența ei concretă din epoca noastră precisă și din geografia noastră concret-umană și social-politică“. Mihai Gafița, prefată la volumul citat)

„...contraforții operei sale ample și variate rămîn piesele-esu, aceste „aventuri de micrototalizare a spiritului“, cum le definește autorul însuși. Sînt scrierile cele mai apropiate de personalitatea lui Paul Everac, căci poartă deopotrivă amprenta reflexivității ce sondează dincolo de aparențe, a programatei lipse de inhibiție și a spiritului polemic decis — împotriva „idolilor peșterii“, a locurilor comune, a fenomenelor de alienare umană, a viziunilor comode, conformiste. (...) E-seurile dezvoltă teme eterne dar le surprind în acele condiționări ce le metamorfozează în acute probleme contemporane“. Natalia Stancu — „România literară“, 30 august 1984)

*Un fluture pe lampă*. Piesă în două părți. București, Editura „Eminescu“, 1974.

*Teatru*. București, Editura „Eminescu“, 1975.

Cuprinde: *Subsolul (Patimi)*, *Camera de alături*, *Iancu la Hălmațiu*, *Urme pe zăpadă*, *Zestrea*, *Un fluture pe lampă*.

*Teatru pentru amatori*. Zece piese într-un act. București, Editura „Eminescu“, 1977.

Cuprinde: *Cintec din fluier*, *O întâlnire neobișnuită*, *Vizită la Malu*, *Cheța*, *Auto-graful*, *Trepte*, *Rica Eremia...*, *Consiliul*, *Cadoul*, *Suplinitoarele*.

*A cincea lebădă*. Două volume. București, Editura „Eminescu“ seria „Teatru comentat“, 1982.

Volumul I: *Subsolul*, piesă în trei acte (opt tablouri); *Ana* — piesă într-un act; *Cîteva palme false* — un act; *Zestrea* — scenariu radiofonic; *Ape și oglinzi* — piesă în două părți.

Volumul II: *Acord* — piesă în două părți și un epilog; *Cititorul de contor* — comedie tragică în două părți; *A cincea lebădă* — povestire dramatică în două părți; *Un pahar cu sifon* — dramă în două părți.

*Viața lumii*, București, Editura „Cartea Românească“, 1984.

Cuprinde: *Beția sfîntă*, *Costandineștii*, *Drumuri și răscruci*, *Solul*.

„...volum de piese istorice prin care Paul Everac dăruie literaturii noastre dramatice, îndrăznesc s-o afirm, o capodoperă numită Costandineștii.“ (Natalia Stancu — „România literară“, 30 august 1984).

„Paul Everac încredințează teatrului său istoric mult: și trăsături de structură fiind de forma sa mentală, și datorii de seamă din echipamentul său spiritual ca om de cultură, ca scriitor, ca martor al vremurilor de față, ca putere de simțire și de judecată privind rostul nostru românesc în lume.

Trei piese din volumul amintit — Costandineștii, Drumuri și răscruci, Solul — alcătuiesc de fapt o trilogie. Îmbrățișează o epocă încărcată de istorie și de problematică națională. O epocă anume, angajînd în tumulturile ei situații conexe din toate provinciile românești: Țara Românească, Moldova, Transilvania. Asistăm la lupte duse în tăcere și lupte trebuind să se petreacă pe față; se înlănțuiesc izbinzi și parcă tot mai des înfringeri; se împletesc apeluri la înțelepciune cu acte intime de încredere în soartă; date autohtone se întretaie cu perspective europene; se înlănțuiesc durate după durate, macterînd în adîncul lor matriceal suferinți și tot atîtea nădejdi salutare.“ (Ion Zamfirescu — „Scînteia“, 24 iunie 1983).

## IV. OPINII CRITICE GENERALE (SELECTIV)

### În volum:

Valeriu Răpeanu — „Noi și cei dinaintea noastră“, EPL, București, 1966, pp. 191—193; Ion Dodu Bălan — „Artă și ideal“ („Dezbatere despre om, despre destinul său în teatrul lui Paul Everac“), București, Editura „Eminescu“, 1975, pp.

156—158; Ion Zamfirescu — „Drama istorică și națională“, București, Editura „Eminescu“, 1977, pp. 276—279; Virgil Brădățeanu — „Viziune și univers în noua dramaturgie românească“, București, Editura „Cartea Românească“, 1977, pp. 174—201 („Aspecte ale unui proces istoric“, „Farmecul lucidității“, „Semnificații inedite“); Mircea Iorgulescu — „Critică și angajare“, București, Editura „Eminescu“, 1981, pp. 148—153 („Evadarea din convenție“); Romulus Diaconescu — „Dramaturgi români contemporani“, Editura „Scri-sul Românesc“, Craiova, 1983, pp. 162—190); Mircea Ghitelescu — „O panoramă a literaturii dramatice române contemporane“, Editura „Dacia“, Cluj-Napoca, 1984, p. 101—127 („Între etica actualității și filosofia istoriei“).

#### *În antologii :*

„Trei dramaturgi contemporani“, Studiu introductiv și note de Valeriu Râpeanu, Editura „Albatros“, București, 1976. „O antologie a dramaturgiei românești 1944—1977. Teatrul de inspirație contemporană“, 2 vol. Antologie, studiu introductiv și aparat critic de Valeriu Râpeanu, Editura „Eminescu“, București, 1978. „Antologia piesei românești într-un act“. Ediție, studiu introductiv și note bibliografice de Valentin Silvestru, Editura „Dacia“, Cluj-Napoca, 1982.

„Paul Everac este un moralist, un moralist declarat, și fiecare din piesele sale, din ce în ce mai rafinat, mai sensibil, mai artistic, mai convingător, nu face altceva decât să pledeze pentru ideea de conștiință, pentru echilibrul raporturilor dintre om și natură, dintre om și societate, dintre om și principiile pe care le proclamă el, sau societatea, în numele lui“. (Dinu Sărașu — *Al treilea gong*“, Editura „Eminescu“, București, 1973, p. 123).

„Dacă ar fi să surprindem una din trăsăturile definitorii ale dramelor lui Paul Everac, ar trebui să vorbim mai întâi de toate despre căutarea identității dintre om și mediul social, pe care autorul nostru a urmărit-o cu tenacitate și cu rezultate artistice din cele mai relevabile. Cum și pe ce cale se realizează o asemenea identitate, care sînt forțele centrifuge sau centripete care acționează pentru sau împotriva realizării ei, iată întrebări la care piesele lui Everac au răspuns, și nu o dată dintr-o perspectivă ce uea darurile unei observații sociale de o mare profunzime, cu acelea ale unei gândiri ce pornea de la fapte în aparență banale, ca să ajungă la observații sociale de o mare anvergură“. (Valeriu

Râpeanu — „Contemporanul“, 8 decembrie 1972).

„Indiferent de formulă și de rezultate, literatura lui Paul Everac (dramaturgia, proza, eseistica) este în întregime una de atitudine: combativă, pasională, energică. Se raportează întotdeauna, transcriind, o reacție de ordin moral, afectiv și intelectual și are, de obicei, un viu caracter polemic. Tinde neconștient să modifice o imagine constituită sau o reprezentare curentă, prin demonstrații de o logică imperturbabilă și malițioasă. Scriitorul este mai mult moralist decât psiholog și, prin urmare, interesat de tipuri, mai puțin de individualități. Vede categorial și iudecă sarcastic. (...)

Instalate ferm în cotidian, absorbind, cu caracteristică lăcomie, concretul cel mai umil, întrebunțind cu voluptate faptul divers și detaliul prozaic, pieșele lui Paul Everac aduc în scenă, într-un amalgam foarte expresiv, adevărate „felii“ de viață autentică. O infuzie de proșpețime și adevăr: prin dramaturgia sa de dată recentă, Paul Everac regăsește tonul direct și naturalitatea exprimării artistice, însușite de patosul investigațiilor morale. Abundența de concret, aproape jurnalistică, nu afectează însă caracterul de reprezentări esențializate al acestor piese. În materia lor, colorată pînă la pitoresc, dramaturgul proiectează totdeauna un conflict de natură conceptuală. Este un teatru de idei, riguros și sever la nivelul semnificațiilor.“ Mircea Iorgulescu — „Evadarea din convenție“. vol. cit.).

„...un posedat al realului transfigurat în emoție și gînd.“ (George Genoiu — „Ateneu“, noiembrie 1984)

„Investigația aceasta neconștientă a actualității, practică de peste un deceniu, mai cu seamă prin teatru și rar prin reportaje, merită a fi caracterizată drept sensibilă atît pentru statornicia pasiune cu care e profesată, cit și pentru impresionabilitatea nealterată a dramaturgului față de mutațiile din sfera conștiinței contemporanilor“. (Valentin Silvestru — „Prezența teatrului“, Studii critice. Editura Meridiane, București, 1968, pp. 188—192).

„Piese de actualitate ale lui Paul Everac alcătuiesc în cele din urmă un inventar aproape complet al problematicii de interes imediat, al sensibilității sociale românești contemporane sau, oricum, aspiră spre această totalitate, fie prin ansamblul operei fie, ca în cazul piesei *Cartea lui Iovită*, în interiorul aceleiași piese. (...)

...în general, întreaga creație a lui Paul Everac este o strădanie pentru „organicitate“, înțelegînd prin aceasta încercarea de a adapta literatura sa-

bloanelor din deceniul al șaselea la exigențele bunului simț artistic, de a repune cit de cit în drepturi autenticitate în peisajul unei literaturi a actualității distorsionată de fixația dezideratului didactic. Ceea ce își propune Paul Everac nu este să facă o revoluție în dramaturgie ci să descopere o medie organică între ideologie și viață. Din acest motiv, în toate piesele sale vom găsi un polemism latent care își găsește, așadar, nu numai o fundamentare temperamentală, ci și un context literar adecvat. Treptat, Paul Everac a reușit să se debaraseze de eroul infailibil, clișeu preferat al etapei anterioare. Nu a renunțat la acest tip de personaj dar l-a reinterpretat, l-a

reorganizat la proporții verosimile. (...)

Paul Everac este un realist, un observator și nu un introspectiv care își oferă propria viață ca substanță literară. Insușirea sa de căpătii este să imite viața și reacțiile altora, mai puțin pe a sa însuși. (...) De aici performanțele sale în domeniul observației de moravuri și caractere și tot de aici expresivitatea adecvată a limbajului. (...)

Vindicativ și acaparant, sentențios și vivace, Everac este un profesionist pentru care opera literară nu mai este decât o chestiune de variațiuni pe aceeași temă." (Mircea Ghițulescu — „Paul Everac — „Între etica actualității și filosofia istoriei”, vol. cit.)

## Teatrul în presa de acum un veac

aprilie 1887

E miezul primăverii și mult simțitorii noștri străbunici vor să asculte muzică în romantica atmosferă a grădinilor în floare. La Teatrul Național, se reprezintă opera comică **Mascota**, în beneficiul Ameliei Nottara, o brună „cu ținută” și temperament dramatic. Cîntă și tenorul Ion Băjenaru, unul dintre cei mai înzestrați cîntăreți ai noștri, din generația care a ctitorit teatrul muzical român. (**Telegraful**, 19 apr.)

● Traducător al libretului operii **Mascota** este viitorul general G. Bengescu-Dabija, autor dramatic ilustrat mai ales prin dramele în versuri **Pigmalyon** și **Amilcar Barca**. Și Paul Gusti trudește pe texte muzicale. E de zece ani regizor al Naționalului și pînă la retragerea din teatru va „pritoci” sute de partituri pentru nici de el știute cîte reprezentații de-a lungul și de-a latul țării.

● Pentru vocile lejere, opera e un bun exercițiu. Ziarele (**Telegraful**, 23 apr.) cheamă publicul la Teatrul Național să asculte opera

**Boccacio**, montată „pentru reîntrirea iubitului nostru artist de frunte Ștefan Iulian.” Neuitatul Ipingescu se întorsese de la tratament „din străinătate. Va juca și Grigore Gabrielescu, mai tîrziu o celebritate a operii, „a cărui voce plăcută e așa de agreeată publicului.” ● În mireasma serilor de aprilie, cînd balurile sînt încă la preț — rămase așa de astă-iar-nă! —, doar povestea celor **Două orfeline** înfățișată scenic de A. d'Enriery poate aduce lume la teatru. Ziarul **Voința națională** (5 apr) asigură că sînt „costume noi”, dar distribuția nu e divulgată. Și în acest chip trebuie aștitată curiozitatea publicului, care iubește „la nebunie” această „melodramă cu o carieră scenică întinsă pe decenii. ● La bătrînul teatru Bossel, peste drum de Național, trupe de toată mîna caută să atragă atenția cu fel de fel de reprezentații anunțate prin reclama cuvenită. Dintre multicolorele afișe, să-l alegem pe cel al cupletistului I. D. Ionescu. Pentru „mare reprezentațiune extraordinară”, el are o comedie bufă și cuplete comice. Dintre actorii ansamblului, doar N. Hagiescu e cunoscut astăzi. Acest actor urît, de o slăbiciune rar întîlnită, înalt și chel, avea umo-

rumul sec, mult prețuit de I. L. Caragiale. Marele scriitor îl va încerca pe Hagiescu, în timpul directoratului său la Național, în teatrul lui Molière.

● **Voința națională** (19 apr.) anunță un concert în sala Atheneului Român. În program, lucrări de Weber și Beethoven. Dirijează Eduard Wachmann, muzician de seamă, a cărui familie și-a împletit destinul cu scena națională mai bine de o jumătate de veac. ● O încercare temerară la finele stagiunii (acum un veac, o stagiune teatrală rezista cu greu în luna mai): C. Nottara interpretează **Negușătorul din Veneția** în traducerea fiului lui Ion Ghica, Scarlat. Ar merita un studiu acest shakespeareolog, pe traducerile căruia, o bună vreme, actorii au interpretat operele genialului dramaturg. ● Între O scrisoare pierdută și puternica melodramă **Moartea civilă** de P. Giacometti, dăruitul interpret al lui Dandanache, actorul Ion Panu, se mișcă lejer. Erau firești altădată aceste salturi de... temperament, cînd un actor trebuia să joace de toate. Dar, vor mai trece cîteva decenii pînă cînd Conrado, cel hărăzit „morții civile”, își va afla interpretul ideal, pe Ion Manolescu.

I. N.

## de Valeriu Moisescu

● Pe portretul unui cetățean, mai mult sau mai puțin ilustru — tânărul Giotto, vrînd să se amuze, a pictat într-o bună zi o muscă, plasînd-o în mărime naturală direct pe nasul personajului.

La un moment dat, dînd cu ochii de ea, maestrul său, Cimabue, s-a străduit zadarnic s-o înlătore, pentru ca în cele din urmă, agasat, să încerce chiar s-o vîneze!

Gluma a devenit, cu timpul, un artificio folosit uneori cu succes de o serie de pictori ai secolului XV (Carlo Grivelli în „Fecioara cu pruncul“, maestrul din Frankfurt în „Autoportret cu soția“), probabil în dorința de a obține, printr-un efect de „înselare a ochiului“, un surplus de autenticitate; numai că, ulterior, comentatori „avizați“ s-au simțit obligați să acorde muștei o semnificație, și astfel, dintr-o simplă glumă, nevinovata muscă s-a transformat, în imaginația acestora, într-un simbol al morții și descompunerii.

Atribuirea, de către unii receptori ai actului artistic, de semnificații inexistente în intenția creatorului este la rîndul său un act de „creație“, marcînd în orice caz o predispoziție spre fantazare care aruncă o anumită lumină nu atît asupra operei, cit asupra obsesiilor comentatorului; simțindu-se poate cu musca pe căciulă, acesta se hazardează citeodată să descopere sensuri ascunse acolo unde nici nu poate fi vorba de așa ceva!

● După îndelungate și sterile polemici între dramaturg și regizor, fiecare disputîndu-și supremația în teatru, s-a ajuns, se pare, la o etapă de acalmie. În schimb unii dramaturgi adoptă o poziție nu numai comodă, ci de-a dreptul deconcertantă: recunoscînd fără limite rolul creator al regizorului în elaborarea spectacolului, acestia se mulțumesc să predea teatrului un morman de pagini dactilografiate, în care o serie de indivizi, diferențiați doar prin nume, discută cite-n lună și-n stele, intrînd în scenă la întîmplare și

dispărînd pe nesimțite. În numele unei „construcții libere“, se neglijează orice urmă de construcție, în numele „complexității“ și „ambiguității“, claritatea se încețoșează, contururile se pierd, totul devine prolix și stufoș.

Recunoscut drept creator cu puteri depline asupra spectacolului, regizorul este chemat să taie, să adauge, să schimbe, să inverseze, să insereze, să restructureze, să contureze un material inform, cu scopul de a insufla viață unor umbre și coerență, confuziei.

Din fericire, această tendință începe să piardă teren, căci investiția de efort și talent în asemenea „producții“ nu numai că nu folosește nimănui, dar e de-a dreptul păgubitoare.

● Deseori se confundă concepția regizorală cu viziunea regizorală; poate din pricină că deși e vorba de două noțiuni diferite, ele se întrepătrund, condiționîndu-se și determinîndu-se reciproc. Interdependența lor nu exclude, ba chiar presupune inevitabile antagonisme, viziunea încercînd să scape din chingile sau de sub controlul concepției, care în aparență poate sufoca fan-tezia, dar, de fapt, direcționînd-o, o stimulează prin delimitare.

Un spectacol valoros nu poate avea „concepție sau măcar viziune“ — după cum se exprimă un critic; cele două noțiuni sînt atît de strîns legate încît formează un tot, un întreg indestructibil, neputîndu-se stabili cu exactitate care dintre ele o determină pe cealaltă.

● Artistului profesionist, talentul nu-i mai este suficient, căci el, depășindu-și „chemarea“, transformă vocația în obsesie.

Poate părea paradoxal, dar artistul profesionist nu creează pentru a exista, ci există pentru a crea. Acest fapt îl face să se simtă întotdeauna liber în fața oricăror constrîngeri, cu excepția celor izvorîte din sine însuși.



MIHAIL  
DAVIDOGLU

*Scene din viața lui*  
**Brâncuși**

(dramă în  
patru acte)

## ACTUL I

### Tabloul I

La ridicarea cortinei, se vede o față de scenă cu tripticul „Sărutul”. „Cumințenia Pământului” și „Rugăciunea”.

Atelierul lui Brâncuși din Place Dauphine. În scenă, un băiat care frământă un boț de lut. Auzind pași, se tupilează în spatele mesei.

MARTHE (intră cu Ana) : N-ai mai fost de mult, domnișoară. Meșterul trebuie să vie, că-i plecat de multșor. A ieșit cu niște cartoane.

ANA : Proiectul pentru busturile de care i-a făcut rost profesorul Mercié.

MARTHE : Îmi pare bine pentru domnul Brâncuși. Un om așa de liniștit... Paul, degeaba te-ascunzi, știu că ești aici. (Brusc.) Cineva la porțiță, și soră-mea e plecată... (Iese.)

ANA : Aud că taică-tău nu-ți dă voie să urci în atelier. El te bate, și tu, cum îi scapi din ochi, repede, să frământîți huma. Nu cumva vrei să te faci sculptor ? Nu te sfătuiesc ! Ai văzut ce greu o duce domnul Brâncuși... Și a fost cap de promoție, iar aici, la voi... (Se întrerupe la intrarea Marthei, care

e însoțită de un personaj obez, cu cioc, purtînd pălărie cu boruri largi — Alexandru Bogdan Pitești.)

PITEȘTI : Uf, că mai sus nu și-a găsit atelier ! (Salutînd-o pe Ana.) Am onoare... Sînt Bogdan Pitești, un conațional al domnului Brâncuși, de care mi-a vorbit în țară profesorul Gerota. La fel de elogios mi-a vorbit și aici, la Paris, doamna Cozmuță, de la care am și adresa. (Îi întinde un buchet de flori.) Doamnă...

MARTHE : Domnișoara e o cunoștință a domnului Brâncuși. Se pregătește să devină artistă, ca Sarah Bernhardt.

PITEȘTI (cuprinde într-o privire încrețit atelierul) : Și pe o viitoare Sarah Bernhardt o ții în ghețăria asta ? De ce nu-i foc ? (Marthe ridică din umeri.)



## Personajele :

CONSTANTIN BRÂNCUȘI  
AMEDEO MODIGLIANI  
ALEXANDRU BOGDAN PITEȘTI  
VASILE MORȚUN  
Dr. PAUL ALEXANDRE  
MARCEL MIHALOVICI  
EDWARD STEICHEN  
PAUL (mai întâi băiat, apoi bărbat)  
ISAMU NOGUCHI  
POETUL  
PRIMUL CRITIC  
AL DOILEA CRITIC  
JOHN QUINN  
NEVOIA  
MARGIT POGÁNY  
BAROANA RENÉE FRACHON  
PRINCIPESA MURAT-BONAPARTE  
ANA ȘTEFĂNESCU  
MARTHE  
MADO  
MARIA TÂNASE

---

văd fetele cu ea, or să moară de ciudă... (Auzind pași grei, lasă masca și se apropie de ușă. Lui Brâncuși, care intră cărând un sac de ipsos.) De ce-l cari tu ? Nu puteai să iei un om ?

BRÂNCUȘI (lasă jos sacul) : Adică eu, Ancuță, nu-s om ?

ANA : Asta nu se face ! Mai ales acum, cînd nu te mai poți plînge că n-ai bani. La cît te-ai învoit pentru cele două busturi ? Cîte cincii sau zece hirtii ?

BRÂNCUȘI : Am refuzat lucrarea.

ANA : Glumești ! Îți rizi de mine...

BRÂNCUȘI : Numai de ris nu-mi arde ! Nu mi-au convenit condițiile pe care mi le-au pus.

ANA : Constantine, tu vorbești serios ? (La tăcerea mohorîtă a lui Brâncuși.) Cum să refuzi o comandă ? O comandă a unei familii cu relații, care ți-ar fi adus și alte comenzi, cum spunea profesorul.

BRÂNCUȘI : Să-i facă el întreaga familie, cu toate decorațiile pe care și le-au atîrnat pe piept.

ANA : Nu cumva le-ai dat înapoi și acoul ?

BRÂNCUȘI : L-am dat.

ANA : Ai rămas fără nici un chior !

BRÂNCUȘI : Am rămas.

ANA : Ce-o să se aleagă de tine ?

BRÂNCUȘI : Nu știu.

ANA : Din ce-ai să trăiești ?

BRÂNCUȘI : Din ce-o da Dumnezeu. Poate o să mă întorc să spăl vasele la Chartier. Ori, de nu, mă fac caltă, lucrător la binale.

ANA : Atunci, la ce bun atîția ani de studii și toată munca ta de pînă azi ? Merita să bați pe jos mii de kilometri din țară pînă aici, să dormi sub cerul liber, îndurînd ploaia și frigul, numai ca să te vezi student la Belle Arte ? ! Și-acuma, cu o lucrare la Salonul Oficial, remarcat de marele Rodin, care te-a primit să lucrezi în atelierul lui din Meudon...

BRÂNCUȘI : Sînt hotărît să nu mai trec pe la Meudon.

ANA : Cum ? Te rupi de maestrul Rodin, gloria Franței ? !

BRÂNCUȘI : Gloria lui e la amurg, apune. Nu face decît să se repete. Și n-am de gînd să-l repet și eu... Ai lacrimi în ochi... Ancuțo, plîngi ? !

ANA : Te visam un mare artist... Un sculptor celebru, asaltat de comenzi, și colegele din teatru invidiindu-mă pentru sotul meu...

BRÂNCUȘI : Doar pentru atît ? Cam puțin, Ana.

ANA : Cum, puțin ? Tu n-ai să te mîndrești cu mine, cînd mă va ovaționa o sală întreagă ?

BRÂNCUȘI : Ehei, cită apă o să mai curgă pe Sena...

Vrei să spui că n-are lemne ?  
MARTHE : N-are, că dă totul pe marmură, dălți, saci cu ipsos și humă..  
PITEȘTI (plictisit de vorbăria ei, Anei) : Domnișoară, văd că nu vă luați ochii de la masca asta... E o mască-tolbă de război. Dacă vă place... vă rog s-o primiți.  
ANA (i-o înapoiază) : Dar, nu se poate..  
PITEȘTI : Orice se poate. (Marthei.) Ce stai și nu faci focul ? (Îi dă niște monede.) Repede, și să fie cald ca vara ! (Lui Paul, care își frămîntă boțul de humă.) Și tu, micuțule, cum de n-ai înghețat ? E copilul meșterului, nu ?  
MARTHE : E al soră-mi, portăreasa.  
PITEȘTI : Ce, puștiule, îți plac statuetele ? Îți plac și ție ?  
MARTHE (dă-n ușă) : N-așteptați să vă răspundă, e mut. A amuțit dintr-o bătaie.  
PITEȘTI (gest spre un cap de copil modelat în lut) : El e, nu ? Ce expresie de copil chinuit ! Și, asta, nu din crîmpărea feței, ci din felul cum își ține capul. (Marthei.) N-ai plecat ? (Anei.) Mă interesează mult acest cap de copil și-aș vrea să-l cumpăr. (Se uită la ceas.) Am întîlnire cu un amic, dar mă întorc să-l iau. (Iese.)  
ANA (în mîna cu masca-tolbă pe care Pitești a lăsat-o pe masă, lui Paul) : E urîtă și mă înspăimîntă, dar dacă mă

- ANA : Nu crezi în talentul, și nici în cariera mea.
- BRÂNCUȘI : Îmi închipuiam că ai venit la Paris dintr-o fantezie, fiindcă buna ta prietenă, Mărioara...
- ANA : Vrei să spui că și Mărioara... ? !
- BRÂNCUȘI : Domnișoara Ventura arde de pasiunea scenei, o are în sine.
- ANA : Am înțeles ! Ea din pasiune, și eu, ca o fantezie, o distracție... Nu crezi în cariera mea de artistă. (*Por-nită.*) Atunci, află că nici eu nu am încredere, că ai să ajungi cineva.
- BRÂNCUȘI : N-ai încredere în mine-sculptorul — e dreptul tău. Dar în mine-omul, omul pentru care însemni mai mult decât lumina ochilor, în mine ai încredere ?
- ANA : Ce să cred despre un om carc-și calcă în picioare talentul și diplomele ? Știu că n-ai obiceiul să bei. Sper că nu ești băut...
- BRÂNCUȘI : Nu.
- ANA : Atunci, cum poți să vorbești așa ? Du-te înapoi și acceptă comanda ! Spune-le că a fost o neînțelegere, cere-le scuze !
- BRÂNCUȘI : Niciodată !
- ANA : Și nu cumva să te smulgi de sub aripa ocrotitoare a lui Rodin. A ajuns un monument național. E un stejar adinc înfipt în pământ, sub a cărui coroană e loc destul... Întoarce-te la el, ca o mlădiță ce ești.
- BRÂNCUȘI : Sub coroana stejarului, mlădițele se usucă, mor. Nu mă întorc la el. Visez să merg pe un drum al meu. Numai al meu.
- ANA : A, domnul simte în el o chemare ? ! Nu-i prea mult spus ? !
- BRÂNCUȘI (*mohorit*) : Nu. (*Cu vioiciune.*) Te rog, Ancuțo, să ai încredere în mine, în țelul spre care mă îndrept.
- ANA : Țelul tău !
- BRÂNCUȘI : Să-mi fac un loc în lume. (*La hohotul de ris al Anei, furios.*) Așteaptă ! Ai răbdare să pătrund, să-mi fac loc în veacul ăsta douăzeci, că pe urmă nu mă mai izgonește nimeni. Nimeni !
- ANA : Te întreb pentru ultimă oară: ai de gând să primești comanda și să te întorci la lucru la maestrul Rodin ?
- BRÂNCUȘI : Nu.
- ANA : Atunci, cu bine ! Sper că atîta bun-simț v-a rămas, ca să nu-mi mai ieșiți în cale. (*Iese, grăbită.*)
- BRÂNCUȘI (*alergînd după ea*) : Ancuța ! Ana, nu se poate să pleci așa ! Nu se poate... (*În ușa se lovește de Marthe, care intră cu sarcina de lemne și cărbuni.*)
- MARTHE : Pfiu ! Ce-o mai fi și asta ? Paul, ce-a fost cu ei ? S-au certat, nu ? Cum, nu ? Cobora ca din pușcă, cite două trepte odată ! Și dînsul, l-ai vă-
- zut... Ce mai ! S-au certat, și încă zdra-văn ! Asta numai din cauza banilor, că-i strîmător și nu face față la tot ce-i cere ea. Că mde, artistă, cite nu-i trebuie... Botine, pălărioară, umbreluță... (*Între timp, a aprins focul.*) Îndată se încălzește. Măcar cu atîta să se aline și el, bietul om. (*Potrivește surcelele lingă sobă.*) Unde dai și unde cauți, tot necazuri ! Și astea numai de la bani se trag, adică de la lipsa lor. (*Brâncuși revine și-i face loc să intre lui Pitești ; Marthe amuțește și se strecoară afară.*)
- PITEȘTI : Domnișoara nu ți-a spus că am mai fost pe-aici, și că am intenția să iau acest cap de copil ? Se înțelege, după ce-l vei turna în bronz... Mda, ați avut altele de vorbit. Sînt dezolat de tot ce bănuiesc că s-a întimplat. Am întilnit-o jos și nu mi-a răspuns la salut. Drept să-ți spun, nu prea sînt obișnuit cu asemenea maniere... Nu vreau să-ți jignesc sentimentele, dar femeile, eh ! *Cum grano salis*, atît cît să te provoace, dar nu ca să-ți pui pirostriile. Arta e o crimă perfectă, se practică în singurătate, în asceză. Dar nu mi-ai răspuns dacă-mi primești comanda.
- BRÂNCUȘI : Sînt mult prea emoționat de bunăvoința dumneavoastră, și că vă place această lucrare...
- PITEȘTI : Nespuse de mult. Îmi place și celălalt cap, cel de marmură, dar se pare că mai ai de lucru.
- BRÂNCUȘI : Mai am.
- PITEȘTI : Poate o să iau și marmura. Să mi-o trimiți cînd vei socoti că-i gata. S-ar fi convenit să-ți las un aconto, dar am cheltuit tot ce-aveam asupra mea. Cu prima poștă îți trimit banii, așa cum ne-am înțeles.
- BRÂNCUȘI : Încă o dată, vă mulțumesc.
- PITEȘTI : Stai, că abia o să ai pentru ce-mi mulțumi ! Se află la Paris o doamnă de-a noastră, din Buzău, Eliza Stănescu. Vrea să comande un monument funerar pentru răposatul ei soț. A încercat și la Rodin, dar, la suma cerută de maestru, s-a lăsat păgubașă. Ca nu cumva să cadă pe mîna vreunui neisprăvit, i-am vorbit de dumneata prietenului Vaschide, care o cunoaște din țară. Dealțul, el avea dinainte o foarte bună părere despre dumneata.
- BRÂNCUȘI : Am lucrat bustul doamnei Vaschide.
- PITEȘTI : Știu. Doctorul o va cîrmi pe buzoiancă încoace. L-a solicitat și pe colegul Ștefan Popescu, să te recomande mai mult decât călduros... Doamna vrea un grup statuar din bronz. Bustul răposatului, și, la picioarele lui, o rugătoare. După cum îți strălucesc ochii, înțeleg că ai și vă-zut grupul. Lasă mulțumirile ! Mai

bine înseamnă-ți în minte ce-ți spun : la cota de azi, grupul, turnat în bronz și plantat acasă, la Buzău, ar fi cam la zece mii de franci.

BRÂNCUȘI : Zece mii ? !

PITEȘTI : Nici un bănuț mai puțin, că ai pierdut-o de clientă. Va trebui să pleci din coșmelia asta, și cât mai curînd ! Cum primești banii, te-ai și mutat. Să mă ții la curent cu tot ce faci. Te aștept cu o compoziție în țară, dar și cu atelierul meu din Brezoianu, utilat cu tot ce trebuie. *(În ușă, gata să iasă.)* Ia-ți ca deviză : să crezi ca un zeu, să poruncești ca un rege și să muncești ca un sclav !

*(Pleacă, însoțit de Brâncuși. Paul iese din ascunzătoare, în palmă cu boțul de lut, care a căpătat înfățișarea unui cap, și-l alătură celor lucrate de Brâncuși. Se dă înapoi să-și privească „opera”, scoate niște sunete nearticulate ; deodată se răsucește spre Brâncuși care reintră.)*

BRÂNCUȘI : Aici erai ? *(Vede „lucrarea” lui Paul.)* Dar e o minune ! Să știi că ce-ai făcut tu nu-i departe de drumul pe care mă gîndesc să merg... *(Marthei.)* Ce-i, Marthe ?

MARTHE : Să-l iau pe Paul și să mai arunc un lemn pe foc. Lemnele, și cărbunii sînt de la domnul care a plecat adineauri. *(Ridică masca uitată de Ana.)* Și uriciunea asta, tot a lui e. I-a făcut-o cadou domnișoarei, dar văd că a uitat-o. *(O agață de un cui bătut în perete.)* Oare cine o mai fi sunînd ? A, știu ! După cum sună, e italianul. pictorul. Frumosul Modi, cum îi spuneți. *(Iese, de mîna cu Paul.)*

BRÂNCUȘI *(nu-și poate lua ochii de la mască)* : Ce expresie, ce forță ! Cum dracu', parcă-i mai vie decît tot ce-am văzut pînă azi ! Esență pură. Forme esențiale, și nimic mai mult. Nimic de prisos, care să-i ia din suflu, din ritmul lăuntric. *(Cu tristețe și totodată cu haz.)* Cînd ziceam și eu că mă pornesc la o sculptură numai din ritmuri și forme esențiale, poftim, că un băștinaș din Dahomey sau din Coasta de Fildes mi-o ia înainte cu zeci sau cu sute de ani... Oh, ticăloasa de mască ! Mi-a pîrjolit, mi-a uscat toată bucuria ! *(Iar se apropie de mască.)* M-ai paralizat, blestemat-o ! E și blestemul Anei. Anume a lăsat-o ! Știa că-i o artă vrăjitoarească, și, ca să mă înspăimînte, să mă oprească din drum... *(Atent.)* Ce mă străpungi cu ochii, diavolițo, cînd tu ai fost cioplită ca să bagi spaima în oameni, iar eu, cu ce știu de acasă caut să aduc bucurie, voie-bună, împăcare, liniște ?... Heruvimi, ingeri de pază, nu diavoli și tot

soiul de blestemății... Și chiar acum, pe dată, am să-ți dovedesc ! *(Dă să în- cuie ușa.)*

MODIGLIANI *(de afară)* : Nu încuia, că-s eu, Modi, cu a lui aleasă, Mado. *(Intră cu Mado, o tînără frumusețe.)* Voi ai să te zăvorăști, de ce ?

BRÂNCUȘI : Mai bine spune-mi ce-i cu tot tarhatul ăsta ! Nu cumva te muți la mine ?

MODIGLIANI *(sub un braț ține un carton cu desene, sub celălalt, cutia cu tuburile de ulei, iar în mîna o pînză fixată pe șasiu)* : Salvează-mă, că am luat de la doctorul Alexandre bani pentru un violoncelist, dar vreau să-l ciupecesc de altă comandă, și banii pentru model i-am topit, s-au dus.

BRÂNCUȘI : Să mă lași în pace, că nu-mai de model nu ți-am stat !

MODIGLIANI : Văd că ești fierț, dar mare lucru-ți cer ? Numai cîteva tușe, un ton, două, să intru în atmosferă. Șlefuieste liniștit, că eu îmi văd de treabă. Mă uit puțin la tine, la capul tău de faun... *(Ajutat de Mado, fixează șasiul, deschide cutia cu culori și, cu paleta în mîna stoarce niște tuburi ; cu trăsături energice, trage conturul și umple pînza.)* Mado, vezi că-ți dă Constantin cîteva băncuțe, să ne iei un vin. Hai, că n-am o centimă, și fără un păhărel-două, nu pot lucra.

BRÂNCUȘI : M-ai și găsit în bani ! De ce-ai întors pînza ? Ce vrei să pictezi pe dosul ei ?

MODIGLIANI : Pe tine ! Îl dau dracului de violoncelist. Mai bine te prind pe tine, cu inima ta bună.

BRÂNCUȘI : Inima mea ? Dacă ai înfinge cuițitul în ea, n-ar curge pic de sînge.

MODIGLIANI : Nu-mi place cum vorbești, dar spune ce-ți vine la gură. Încerc să te prind așa cum ai să intri în Parnasul Nemuririi, ca să mă agăț și eu de plupana ta.

BRÂNCUȘI : Modi, Ana m-a părăsit. An-cuța mea ! A plecat fără un rămas-bun.

MODIGLIANI : Și pentru atîta lucru ești amărit ? Cînd sînt pe lume femei cîtă frunză și iarbă, una mai frumoasă decît alta ! Abia adineauri am lăsat-o la „Rotonde”, cu ai noștri, pe prietena lui Mado, o pictoriță cu ochi de anemone...

BRÂNCUȘI : Nu-mi trebuie ! Duceți-vă și voi. N-am chef de femei, nici de prieteni sau de pictorițe cu ochi de anemone.

MODIGLIANI : Ești topit, dar te fac eu să-ți vii în fire ! Am să-ți citesc un cînt din Dante. Din *Infernul*...

BRÂNCUȘI : Nu-mi trebuie. Doar din infern vin.

MODIGLIANI : Atunci, din Lautréamont. Înțelege că puterea omului stă în el însuși. Spune-ți că ești Dumnezeu, că ai harul și puterea lui, și vei simți în-lăuntrul tău o forță de vulcan, care va arde tot ce-a fost, iar tu, din incendiu, din cataclismul ăsta, ai să ieși nemuritor, asemeni zeilor !

BRÂNCUȘI : Pleacă ! Du-te, că dau în tine cu ce nimeresc.

MADO (*stringind tuburile*) : Ce mască extraordinară ! O splendoare de mască rituală.

BRÂNCUȘI : Ia-o ! Luați-o, că oricum o aruncam, o dam pe foc. Mi-a lăsat-o Anca, anume. De farmece, de blestem. Să mă lege de cel care-am fost.

MODIGLIANI : Ia-o, Mado, și spune-i mersi. Sărută-l, că habar n-are de ce s-a lipsit. E o mască-tolbă de război din Dahomey. (*Îi întinde o ploscă plată, pe care o purta în buzunarul de la spate.*) O gură de absint. Bea cu nădejde, că pentru tine acuma-i leac.

BRÂNCUȘI : Zici că-i absint? Parcă are alt gust.

MODIGLIANI : Are, că am dizolvat în el o doză dublă de hașiș. Cu voia sau fără voia ta, ai să pornești pe un drum neumblat nici de ține, nici de nimeni din stirpea ta. Deie Cerul să fie drumul pe care-l cauți.

(*Ajutat de Mado, iese cu tot calabalicul. Scena se întunecă, apoi se luminează iarăși. Brâncuși e în același loc. Intr-un colț, o mogîldeată învelită într-un sac, și cu obrăzar.*)

BRÂNCUȘI : Cine o mai fi și aschimodia asta, de stă ciucită ca o nevoie ? (*Trecîndu-și palma peste ochi.*) Dracu' să mă ia, iar am halucinații ! De foame, se vede, ori afurisitul de hașiș din absintul lui Modi. Oh ! Aschimodiile și cotoranțele, și toți vîrcolacii și iazmele, cu cotarele lor, care-mi ies în cale, să mă sfîșie ! Cine mai ești și tu, nevoie ?

NEVOIA : La ce mă-ntrebi, că doar mă știi...

BRÂNCUȘI : De ce-ai venit ?

NEVOIA : Tu m-ai chemat ! Așa mă chemai de copil, cînd ți se întîmpla cîte-o boacăna : Nevoie ! Nevoie ! — strigai, iar eu veneam, că de-atunci erai năzdrăvan, și din cîte nu te-am scos basma curată...

BRÂNCUȘI : Și crezi că poți să-mi vii în ajutor și-acum ?

NEVOIA : Nu mai am puterea de altădată, că tu ai crescut, iar eu, ca o aschimodie de nevoie, cum ziceai...

BRÂNCUȘI : Cum să mă ajuți, cînd m-am rupt de tot ce-a fost și nu mai știu ce-i cu mine? Nimic nu mai știu...

NEVOIA : Ia-te tu ceva, din una în alta, pînă la urmă tot ai să ieși la vreo cărare, la vreun drum.

BRÂNCUȘI : Încotro ? că mi-i capul ocnă. Urlă prin el furtuna și nu are de ce se împiedica, în ce se opri.

NEVOIA : Spui că ți-e capul ocnă ? Atunci uită-te la mine, fiindcă eu sînt tu, cînd erai copil, nebintuit de întrebări și gînduri... Fă-mă pe mine, adică pe tine, cum stătea ai de-a bușilea și adunai pietricele... Ți s-au și luminat ochii ! Văd că-ți amintești... Eu sînt îngerul din tine, heruvimul. Dar să-mi spui și de-acum înainte Nevoie.

BRÂNCUȘI : Cum să te fac, că mi-e silă să frămînt lutul ? !

NEVOIA : Cine-ți cere asta ? Ia barda și taie în lemn. Cioplește-mă din piatră. Cioplește-mă, Costache, că piatra e dinaintea ta.

BRÂNCUȘI : Cu asta aveam alt gînd.

NEVOIA : Ce gînd ?

BRÂNCUȘI : Să te ia dracu' ! Ce te bagi în gîndurile mele ? (*Cu un icnet de ris.*) În piatra asta ziceam să mă fac pe mine, cu...

NEVOIA : Cu iubita care-a fost.

BRÂNCUȘI : Păi, dacă știi... Stai așa, să iau un carton. Știu în catacombele Parisului o piatră crinoidală tocmai bună să te cuprindă.

NEVOIA : Pentru ce spui tu, vin eu altă dată.

BRÂNCUȘI : Ba așa cum stai, ciucită ! (*Desenează cu trăsături largi.*) Cum să-ți spun, cînd o fi să te cuprind în piatră ? Că „Nevoia“ nu prea sună bine... Tăcută ești, ca pămîntul. De cumînțenie taci, nu ? „Cumînțenia Pămîntului“, așa am să-ți spun... Și-acuma, unde te grăbești ?

NEVOIA : Văd că ai uitat ce zi e astăzi, Costache... Întîi de Martie. Dragobetele, capul primăverii, cînd fetele fac apa de dragoste.

BRÂNCUȘI : De ce mi-o amintești ?

NEVOIA : Fiindcă și tu ești un iubeț de Dragobete. La ce să te dăruiești uneia singure, cînd sorții tăi sînt să te iubești mereu cu alta ? Tu fiind mereu același, înseamnă că și iubita din piatră, care ai s-o tai, tot una să fie. Una, ca și luna. Iar sărutul vostru să țină o veșnicie. (*Dispare în întineric.*)

BRÂNCUȘI : Ce-a fost asta ? Ce-i cu mine ? Am adormit și-am visat ? Vis să fie, sau masca, vraja ei ? ! (*Pipăie piatra.*) Simț că un demon din adînc îmi cere să tai în piatră visul... Visul cu sărutul. (*Trage cu creta niște linii pe blocul de piatră.*) Dacă ar fi să scot cu șpițul prisosul, mi-ar rămîne tocmai bine o pereche îmbrățișată. Îi

văd înlănțuiți, brațele femeii petrecute în jurul bărbatului... Parcă i-am mai văzut undeva, sau tot în visul ăsta al meu? Să păstrez piatra, cu frumusețea ei, fără să intru în ea prea mult. (*Scena se întunecă.*) Să potrivesc șpițul și, cu luare-aminte, fără

să stric întregul pietrei ori să-i iau frumusețea de duh al pămîntului.. (*Se aud primele lovituri de ciocan.*) Nu-i doar o îmbrățișare între două ființe, ci o înlănțuire a sufletelor. E marele suflu al Terrei, viața care dă să biruie moartea.

## Tabloul 2

**Atelierul lui Brâncuși din Bulevardul Montparnasse 54. Între alte lucrări, se profilează pe fundal „Sărutul“, „Cumințenia Pămîntului“ și „Rugăciunea“.**

**MODIGLIANI** (*năvălind pe ușă, cu cîte o sticlă în fiecare mînă*): Unde ești? (*Brâncuși stă ghemuit pe laviță.*) Ce dracu' clocești acolo și nu te arăți?! De două zile te caut, la „Rotonde“, la „Coupole“, la „Closerie...“, și tu, nicăieri! Ce-i cu tine? Așa cum stai ghemuit și cu ochii închiși, parcă ai fi „deus agni“! Deschide, mă, ochii, să vezi cu ce-a venit Modi! Sînt eu, Modi, cu cîte o sticlă de Beaujolais în fiecare mînă, și păcat că am numai două mîini. (*Pe alt ton.*) Dar ce-i cu tine?

**BRÂNCUȘI**: Nu mi-e bine.

**MODIGLIANI**: Nu ți-e bine, dar de lucrât ai lucrat pe rupte! O ții întruna pe drumul pe care te-ai pornit.

**BRÂNCUȘI**: Dracu' știe unde m-am pornit, că numai dînsul m-o fi împins la ce fac... Au trecut pe-aiți doi clienți și cînd au văzut „Cumințenia“ și „Sărutul“, au luat-o la goană.

**MODIGLIANI**: Niște măgari!

**BRÂNCUȘI**: Nu vorbi așa! Sînt buni prieteni cu doctorul Vaschide. El i-a adus. Se teme și el că, așa cum arată „Rugăciunea“, să nu-și retragă Stăneștii comanda pentru Buzău.

**MODIGLIANI**: Mai este un Dumnezeu în cer, și n-o să ajungă pînă acolo.

**BRÂNCUȘI**: Poate, nu știu. Nimic nu mai știu. Nu mi-e bine. Am un fel de febră, și-mi ziceam că dacă am să stau cu ochii închiși, fără să schimb o vorbă cu nimeni, poate mi-o trece.

**MODIGLIANI**: Pe dracu'! Arzi. Ești ca un cuptor încins, și zaci fără să ceri nimănui vreun ajutor, ori măcar să-ți aducă un medic.

**BRÂNCUȘI**: Dă-i încolo! Sînt mai medic decît toți medicii din lume.

**MODIGLIANI**: Nu se poate! La temperatura asta a ta... Ți-l aduc pe docto-

rul Paul Alexandre, prietenul nostru. (*Scrie cîteva rînduri și, deschizînd ușa, strigă.*) Hei tu, portăreasă! Portăreasă, n-auzi?! (*Aceasta apare în ușă.*) Pe dumneata te-am strigat, nu pe madame Pompadour! De *pourboire*, cadouri, ciupeli sînteți bune, dar la un necaz, nici nu existați! Omul moare cu zile, și vouă nici că vă pasă. Ia biietul și fugi la adresa asta! (*Din prag.*) În drum, treci pe la „Rotonde“ și lasă-i vorbă lui Mado să vină-ncoace.

**BRÂNCUȘI** (*după ieșirea portăresei*): Înteleg — doctorul Alexandre, dar de ce Mado?

**MODIGLIANI**: În halul în care ești, nu te pot lăsa singur. Eu o să mai dispar pentru cîte-o chestie... Mado nu prea are temperament de samariteancă, dar, dacă-i cer eu... Are ea o prietenă, aia cu ochi de anemone, o adevărată soră de caritate! Margit îi spune, Margit Pogány, de undeva de pe la voi. A venit și ea să picteze... (*Pe alt ton.*) Pînă sosește doctorul, ce-ai zice de-un Beaujolais?

**BRÂNCUȘI**: Doar o înghițitură. Un strop, că mi-i gura uscată.

**MODIGLIANI**: Și n-o să-ți faci rău? Adică, e sîngele Domnului, cum să-ți faci rău? (*Îi toarnă un pahar.*)

**BRÂNCUȘI**: Am zis o înghițitură, și tu... Ducă-se! Unde a mers mia, meargă și suta. Mda, parcă mi-a mai luat din foc.

**MODIGLIANI**: Atunci, să mai stingem din incendiu. Pentru ce să bem? În sănătatea ta! Hai, dă-l peste cap, ca să alungi boala. (*Îi întinde fluierul de pe policioară.*) Bea și pe urmă ia-te cu fluierul, și-o să-ți treacă.

**BRÂNCUȘI** (*cu un icnet de ris*): Acasă la noi babele ne descîntau de deochi,

de făcătură, de fierbințeală, cu un cărbune cu apă neînceptă, ori cu un ou pe care-l luau din cuițar și mi-l treceau în jurul obrazului, îngînînd descîntecul potrivit... Dar să alungi febra cu un cîntec de fluier, asta încă n-am auzit.

MODIGLIANI : Bea, și-o să-ți vină să fluieri fără alt îndemn. (*Întînd alt pahar.*) În sănătatea ta am băut. Acum, beau pentru noul ev pe care l-ai deschis în sculptură. C-ai dat de pămînt academismul, l-ai sfărîmat ca pe-un covrig uscat și, flămînd cum ești, l-ai înghițit de n-a mai rămas nimic. Beau pentru drumul pe care ni l-ai deschis tuturor.

BRÂNCUȘI : Nu-l știi bine, dar îl simt pe-a-proape. Cu fiecare lovitură de ciocan, cu fiecare cioplitură de șpiț, simt că mă apropii de el. Parcă am cuibărit în palmă inima lumii și-i simt palpitul. Îi ascult bătaia și-o trec în făpturile cărora le dau viață, din viața mea, și-a pietrelor, și-a lemnelor... Fiindcă piatra, lemnul, bronzul au și ele o viață a lor... Modi, să trezim piatra, s-o facem să cînte ! Să-i cînte privitorului tot ce știe și tot ce-a adunat în ea firea.

MODIGLIANI : Pietrarule, tu ești poet ! Poet în piatră, deschizător de noi drumuri. Io, și în veci fii binecuvîntat ! Io !

BRÂNCUȘI : Nu mai mergea așa ! Nu m-am născut ca să fac o viață întreagă sprieritori de ciori, momii, cadavre de bărbați și de femei, spoite cu var sau unse cu catran.

MODIGLIANI : Vrăjitorule, nu vezi că pietrele te ascultă de parcă le-ai fermeca ? ! (*La icnetul de ris al lui Brâncuși.*) Nu rîde, vrăjitorule ! Mai bine învață-mă și pe mine. Spune-mi ce trebuie să fac.

BRÂNCUȘI : Ia dalta și ciocanul.

MODIGLIANI : Le-am luat.

BRÂNCUȘI : Ți-ai ales piatra ?

MODIGLIANI : Ce să mai aleg, că pietroiul îmi stă dinainte, vezi și tu. Ce trebuie să fac ? De ce taci ? ! Hai, spune !

BRÂNCUȘI : Întreabă piatra, să-ți spună ea ! Cînd ți-o răspunde, și-ai să vezi cu ochii tăi cum s-a închegat făptura închisă în piatră, atunci să dai prima lovitură.

MODIGLIANI : Constantine, eu sînt cel băut, nu tu ! Cum să întreb piatra, și ea să-mi răspundă ? Adică, s-o vrăjesc... ?

BRÂNCUȘI : Sau să te aduci pe tine în stare de vrăjă.

MODIGLIANI : Nu-s crescut, ca tine, în munți, în furtuni de zăpadă și sub năprasnice ruperi de nouri, dar sînt gata să înfrunt și Cerul. Am să trag

tare ! (*Cu dalta pe blocul de piatră dă să izbească cu ciocanul dar Brâncuși îl oprește.*)

BRÂNCUȘI : Blocul ăsta l-am cărat în spate din subteranele Parisului. E un calcar crinoidal cu o carnație unică. Ar fi păcat să-l ucizi. Nu te-am îndemnat să postești ca zugravii de biserică în ajun de a-și începe sfinții pe pereți, dar și piatra cere să o cunoști, să-i știi fibra, ascunzîșurile din adînc strălucirea bobului, și cum se așază grăunții, solzii...

MODIGLIANI : Fă-te mai repede sănătos, că vreau să intru ucenic la tine.

BRÂNCUȘI : Bucuros, dar să-mi vîi nebăut. Ca un heruvim, așa să-mi vîi. Fiindcă, atunci cînd lucrăm, noi parcă am vorbi cu veșnicia.

MODIGLIANI : Ca un heruvim, da, vrăjitorule ! (*Intră doctorul Paul Alexandre.*) Oh, doctore, ce bine că v-a găsit ! Nu știi ce-i cu el, are febră. Doctore, ce-ați rămas așa ? E grav ? (*În vreme ce doctorul îl consultă pe Brâncuși.*) Nu-i bine... Deloc nu-i bine.

BRÂNCUȘI : Ce-i cu tine, Modi ? Parcă tu ai fi bolnavul, așa ești de speriat.

Dr. ALEXANDRE (*lui Brâncuși*) : Va trebui să găsim un pat de spital, să vă internez. Si, asta, imediat !

BRÂNCUȘI : Nu merg la nici un spital ! N-am fost spitalizat decît o singură dată, la Lunéville, bolnav de pneumonie. Mă pornisem pe jos din România, și pe drum m-a prins o păcătoasă de ploaie putredă... Măicuțele m-au îngrijit cu dragoste, dar la spital nu merg. Nu mai merg.

Dr. ALEXANDRE : Nu știți ce simptome aveți.

MODIGLIANI : Orice-ar avea, îl îngrijesc eu. Eu și Mado, prietena mea.

Dr. ALEXANDRE : Chiar și sinteți persoana cea mai indicată ! Dealtfel, după sticlele acestea îmi dau seama cum s-ar desfășura îngrijirea dumnea-voastră.

MODIGLIANI : Am greșit. Ne-am luat așa, ca să-i dau curaj...

Dr. ALEXANDRE : Mai mult dumitale, (*Șoptit.*) Prietenul Brâncuși are tifos.

BRÂNCUȘI : Tifos, ati spus ? Cînd credeam că mi-am găsit si eu un drum al meu. vine tifosul și-mi taie toate drumurile !

Dr. ALEXANDRE : Nu-i chiar așa ! Mai sîntem și noi medicii, cu mult-putîna noastră știință, spitalele bine utilizate, și mama natura, cu marile ei rezerve...

BRÂNCUȘI : Mulțumesc, doctore, dar tifosul e tifos. Pot să crăp și aici pe laviță, fără bine-utilatele spitale.

MODIGLIANI : Doctore, știi că nu dați doi bani pe firea mea și pe modul meu libertin de a trăi, dar e vorba de viața prietenului meu !

Dr. ALEXANDRE : Starea bolnavului e foarte gravă. Cere o îngrijire specială, și numai la spital, cu tot ce trebuie...

MODIGLIANI : Vă asigur că, o dată în viață, voi ști să fac și eu un act de voință. N-am să ies din cuvîntul dumneavoastră.

Dr. ALEXANDRE : Nu se poate ! Regulamentul sanitar o interzice, și-apoi, te poți contamina și dumneata.

MODIGLIANI : Dacă de asta vă temeți, fiți liniștit, am avut tifos.

BRÂNCUȘI : Lasă-l, Modi, să spună ce-o vrea, că eu de aici nu mă dau plecat.

Dr. ALEXANDRE : De ce mă siliți să făptuiesc o ilegalitate și să încuviințez o acțiune pe care o socotesc periculoasă? Domnul Brâncuși e la limită. Epuizat, prost hrănit...

BRÂNCUȘI : Așa cum sint, dar de aici nu ies decît cu picioarele înainte.

Dr. ALEXANDRE : Nu pot s-o îngădui. Mai ales în aceste prime zile ale bolii, cu nopți de delir și coșmaruri...

MODIGLIANI : Eu delirez și treaz, fără să fiu bolnav. Dar jur că am să-l îngrijesc ca un frate bun, ca o mamă. Ca mama lui, așa am să-l veghez.

Dați-mi incuviințarea, și n-am să vă uit niciodată.

Dr. ALEXANDRE : N-o fac cu inima ușoară. O să trec de două ori pe zi. (*Îi face o injecție.*) Asta o să vă liniștească, și-o să puteți închide ochii. Somnul e și el un medicament.

MODIGLIANI (*în vreme ce doctorul scrie niște rețete*) : Tocmai am primit de la Livorno două sute de franci, așa că onorariul dumneavoastră, doctore...

Dr. ALEXANDRE : Onorariul meu va fi să văd de două ori pe zi comorile din jurul suferindului.

(*Intră Mado.*)

MODIGLIANI (*ii întinde rețetele*) : Repede, Mado, la farmacie ! Să vii fuga cu medicamentele. (*Îi dă niște bani.*) Ce trebuie să fac, doctore ? Ce mai trebuie ?

Dr. ALEXANDRE : Liniște. Să stai liniștit și să nu-l agiți. În tăcere, în deplină tăcere. Dealtfel, trec diseară să-l văd. (*Iese.*)

BRÂNCUȘI : Modi, Modi, dragule...

MODIGLIANI : Sst ! L-ai auzit : tăcere ! Deplină tăcere.

## ACTUL II

### Tabloul 3

**Același decor. Noapte. La lumina slabă a unui bec acoperit cu hirtie albastră, Modigliani și Mado moșăie osteniți. De pe laviță, Brâncuși, într-o toropeală care nu-i nici somn, nici stare de trezie, răsuflă suierat, cu pauze și crimpeie de vorbe.**

MODIGLIANI (*se apropie de laviță și-l șterge pe frunte*) : Credeam că o zi-două, cel mult o săptămână, și-i trece. Dar e aproape o lună de cînd stau legat aici ca un ciine de pază, și nu văd să-i fie mai bine. (*Își trece palma peste fruntea lui Brâncuși.*) I-a mai scăzut fierbințeala, dar tot îl chinuie. Cu cine-o fi vorbind ? Cu maică-sa, că vorbele au o intonație duioasă, ca un gungurit. Dacă se mai liniștește, înseamnă că și coșmarurile care te-au speriat...

MADO : Pic de somn, nu mai pot !

MODIGLIANI : Cît doarme, mă reped pînă la „Rotonde“. Poate dau peste amica ta, pictorița. Margit Pogány parcă-i născută anume ca să le poarte de grijă celor năcăjiți. O rog să ne schimbe, să ne mai tragem și noi sufleteu. Nu mă duc să beau ! Poate doar un absint, unul singur. Vezi bine că s-a liniștit. Înseamnă că a trecut de criza cea mare. Gata cu delirul, cu coșmarurile ! Ca mîine îl vedem iar pe picioare. (*Iese.*)

MADO : Dar să nu întârzii ! Să nu întârzii, auzi ? ! (Se ghemuiește în fotoliu, zgribulită, și încearcă să ațipească ; tresare auzindu-l pe Brâncuși cum hohotește de ris ; speriată, aleargă spre ușă și pornește afară în noaptea.)

BRÂNCUȘI (se dă jos de pe laviță ; Nevoii, care-i iese înaintea, din întineric) : Nu pe tine te-am chemat, Nevoie. Teamă mi-e că m-ai împins pe un drum mincinos, care nu duce nicăieri... Ce pot să zic, dacă din zece guri, nouă strigă că am luat-o hăisa ? !

NEVOIA : Și, ce ? N-ai încredere în tine ?

BRÂNCUȘI : Am, n-aș mai avea, dar mă tem. Cui folosesc lucrările mele, dacă nu mă fac înțeles ?

NEVOIA : Să-ți chem prietenii, să-i auzi și pe ei ce spun... Hiu-hiu ! Hei-hei ! Veniți cu toții ! Veniți ! Uite că ți-a ieșit înaintea, cu îndemnul și lucrarea lui de mare îndrăzneală și glorie, Pablo ! Pablo Picasso. A venit și bunul tău prieten, Rousseau-Vameșul. Ia seama la muză și la poet ! Sînt prietenii tăi Apollinaire și Marie Laurencin. Mai vin și Satié, și Cocteau — poezia și muzica. Singur Modiglian lipsește. E beat mort la „Rotonde“, degeaba trage de el Mado... Auzi ? Auzi ce i-a spus Vameșul lui Apollinaire ? C-ai transformat anticul în modern. (La hohotul de ris al lui Brâncuși.) Nu rîde, că vorbele lui Henri Rousseau te înscriu în istorie ca pe un clasic al modernismului. (Brâncuși continuă să ridă.) Cu neîncrederea asta a ta îi superi, și-or să plece. Chiar pleacă, și-am să plec și eu, să te descurci singur.

BRÂNCUȘI : De ce-au plecat ? Și ce-ai căutat lângă Pablo ? Ce ți-a spus ?

NEVOIA : Că ești un năzuros, dacă te plîngi... Că o să vină și vremea ta... Și ce, dacă o să aștepți zece, douăzeci, poate cincizeci de ani ? Ce înseamnă asta, pe lângă miile de ani care te-au așteptat, și de milenii de-acum încolo, cît vor fi să te știe...

BRÂNCUȘI : Lui îi vine ușor ! Are femeie, copii. I se cumpără pinzele. Dar eu ? Că sînt om și eu. Om, nu înger, nici sfînt. Ce mă privești așa ?

NEVOIA : Ai ochi și mișcări de fox-terrier, cîinii cei mai îndrăzneți, care scot de gît vulpea din vizuină. Cum ai făcut și tu cu sculptura, că n-ai vrut să repeți ce au făcut alții, cît de mari să fi fost...

BRÂNCUȘI : Așa am vrut, dar acum, încotro s-o iau ? De ce rîzi ?

NEVOIA : N-auzi un ciripit de pasăre ?

BRÂNCUȘI : Aud. S-a făcut ziuă.

NEVOIA : O pasăre de pe la noi, un ciocîrlan. N-auzi moțatul cum îți dă semn să te pornești ?

BRÂNCUȘI : La ce ?

NEVOIA : Ori ai uitat ciocîrlanii, țepii, cum le spun cei din Peștișani ? Ciocîrlanii de lemn de pe coama acoperișurilor de la noi de-acasă...

BRÂNCUȘI : Că bine zici, Nevoie !

NEVOIA : Apăi, dacă bine zic, am plecat și te las cu pasărea.

BRÂNCUȘI (înaintea unui carton) : Pasărea-i de pe la noi, dar cum am s-o prind eu, nimeni dintr-ai noștri n-a gîndit-o, și nici n-avea cum. Că nu degeaba am forfecat și mistuit tot ce-au trimis aici Cicladele, Egiptul, India, iar acum umblu cu gîndurile prin Tibet și prin China... Parcă-l văd pe Budha, atît de slefuit, că doar luciul bronzului... și te liniștește... (Trage niște linii energice. Nevoii, care s-a strecurat în întineric.) Na, că nu mai e ciocîrlan, nici pasăre care s-o știu ! Nimic pămîntesc, de toată ziua, da-i zburătoare. Zboară fără penet, fără aripi, doar cîntec. Și poate nici cînt nu-i, cît zbor. (Bucuros.) Iuliu ! Păi asta-i pasărea fără somn din grădina lui Ion. (Desenînd mereu ; mai mult șoptit.) „În grădina lui Ion / Toate păsările dorm / Numai una n-are somn / Nu mănîncă și nu doarme / Ci strigă : Ion. Ion...“ Sînt Costache, nu Ion, dar știu că pe mine m-ai strigat, să mă chemi la viață. Acuma să-ți dau și eu viață în viața mea. (Se apropie de un bloc de marmură.) Blocușorul ar fi tocmai potrivit. N-are loc să-i cuprindă picioarele, dar nici că-mi trebuie. Zvicnetul, zborul, așa, ca din piept să i-l dau. (Scena se întuneacă.) Într-un fel, va fi ca Măiastra din poveștile pe care le-am știut. (Printre frinturile de cîntec ale păsării fără somn, se aude cum începe să desprindă prisosul de marmură.)

★

(Gong. Se aprinde lumina și intră Dr. Alexandre și Margit Pogány.)

Dr. ALEXANDRE (dînd cu ochii de Brâncuși) : Dumneavoastră ? Auzeam pe cineva ciopliind, dar nu puteam să cred. Pentru Dumnezeu, cum aveți curajul ? ! V-am lăsat cu temperatură... (Brâncuși ride.) Nu mai înțeleg nimic ! Pe Modigliani, care vă avea în grijă, îl scot de la „Rotonde“ beat și mînjit de sînge, că s-au bătut ca niște cîini... Acuma își dospește beția. Pe dumneata te las în plin delir, și te găsesc ciopliind în piatră !

MARGIT : În marmură.

Dr. ALEXANDRE : Iartă-mă, domnișoară Pogány, că nu v-am prezentat. (Lui Brâncuși.) Vă știe, și o știți și dum-



neavoastră, i-ați văzut pînzele la ultima expoziție. E un sufler bun și a făgăduit, să vă poarte de grijă, nu ca Mado.

BRÂNCUȘI : Vă mulțunesc, doctore, și-i mulțunesc și domnișoarei Pogány, dar, cum vedeți, îmi pot purta singur de grijă.

Dr. ALEXANDRE : Nu mai aveți temperatură, nici unul din simptomele bolii, dar sinteți slăbit, și convalescența cere îngrijire. *(Lui Margit.)* Poftim ! Bolnavul la care v-am adus, ca să-i vegheați somnul și delirul... Mă întreb la ce ne folosesc știința, anii de facultate, și toată practica... Spune-mi, te rog, ce-ai luat ? Ori să știi și eu ce taumaturg și-a trecut mina pe deasupra capului dumitale, și te-a pus pe picioare.

BRÂNCUȘI *(arătînd cartoanele și pasărea începută în piatră)* : Lucrul meu, pasărea. Păsărea măiastră, cum îi spunem noi. E o pasăre, fără somn, care strigă : Ion, Ion... Ea m-a strigat în somn, să trec iar la pietrele, la uneltele mele, că destul le-am lăsat singure.

Dr. ALEXANDRE : Sînt siderat ! *(Lui Margit.)* Asist la fapte în a căror veracitate, dacă mi-ar fi povestite, n-aș crede, odată cu capul !

BRÂNCUȘI : E Măiastra, care zboară unde se bat munții cap în cap și aduce apă, vie și apa moartă și-l pune iar pe picioare pe Făt-Frumos, cel lovit de balaur... Nu ca o răsplată, dar ca un semn de prieteșug, îi fac și eu chipul. Am s-o torn și în bronz. Bronz sleftuit, de-o luci ca aurul. „Pasărea de aur“, așa am să-i spun.

Dr. ALEXANDRE : Ce pot să vă răspund ? Că-mi iau înapoi sedativele și siropurile... Dacă e să vă prescriu ceva, atunci doar o supă bună, concentrată, o mîncare consistentă. *(Lui Margit.)* La restaurantul din colț găsiți tot ce trebuie. *(Lasă pe masă niște bancnote.)* Sper să vă ajungă. *(Lui*

*Brâncuși.)* Banii vă aparțin. I-am vorbit de dumneavoastră unui bun prieten, doctorul Solomon Marbé. Bietul Marbé are o mare durere : s-a îndrăgostit de o medicinistă, Tatiana Rașevski, și această Taniușa vine să i se plîngă că nu-i iubită de un coleg de-al ei.

BRÂNCUȘI : În plină dramă...

Dr. ALEXANDRE : Drama nu se încheie aici. Că sărmanul Marbé ar vrea s-o aibă măcar în marmură, și m-a rugat să vă conving... Banii sînt un avans asupra viitorului bust al Taniei, pe care urmează să-l faceți. Cu bine, și vă repet : eu sînt cel îndatorat. Am învățat cum poți birui o boală cumplită prin simpla voință de a trăi. *(Din ușă.)* Vă las pe miini bune.

BRÂNCUȘI : Nu îndrăznesc să abuzez de bunăvoința cu care s-a oferit domnișoara... O văd speriată, n-a scos o vorbă.

Dr. ALEXANDRE : Dacă-i doar asta, n-am nici o grijă ! *(Iese.)*

BRÂNCUȘI *(lui Margit)* : V-am speriat ?

MARGIT : De emoție... N-am văzut niciodată un atelier ca al dumneavoastră. Parc-aș fi intrat la un alchimist din Evul mediu. Și-apoi, dumnezeieștile dumneavoastră sculpturi ! *(Se apropie de desene și de piatra Măiestriei.)* Parcă zboară ! Zboară ca un geniu bun.

BRÂNCUȘI : Și domnia-ta, domnișoară Pogány, cu ochii dumitale de libelulă, ca un geniu bun, parcă ai tot zbura ! Vai, cum te-aș prinde în marmură, în bronz, cu privirea asta stranie, fascinantă ! Ai orbitele ca niște arcade. Nu știu, sînt ca halucinat... Crește în mine o putere uriașă, cum n-am avut niciodată, și se cere cheltuită în bronz și marmură. Cu dumneața mereu prezentă, simbol și surșă a unei noi concepții asupra omului, a vieții și a morții, mi se deschide înaintea drumul pe care-l visam !

## Tabloul 4

Atelierul lui Brâncuși. Noi lucrări, între care „Măiastra“ și o „Domnișoară Pogány“, „Muza Adormită“ și un carton cu „Sărutul“.

BRÂNCUȘI *(șlefuid la capul de bronz, lui Paul, care nu-și mai ia ochii de la chipul său)* : Îți place ? Te placi, Multică, cum te-am făcut ? Vezi că, acum, în bronz, e altfel ? Fiindcă

mi-ai fost un model bun, ține băncuțele astea, să-ți cumperi ce vrei tu. Și-acuma, șterge-o, că se-ntoarce domnișoara Pogány, și ea nu prea te-nghite. *(Îl împinge spre ușă. Lui Mar-*

git, care intră cu un pachet.) După cite văd, l-ai păcălit.

MARGIT: Numai eu știu ce-am înghițit! (Saltă pachetul.) Niște costițe strașnice! S-a lăsat greu, că-i măcelar, și nu bancher, să ne crediteze mereu...

BRÂNCUȘI (șlefuind mai departe): Expediez în țară bronzul, și boierul din Vlaici, om subțire, mi-l onorează cu prima poștă. (Pe alt ton, arătând masca-tolbă pe care Margit o poartă drept poșetă.) Ce-i cu ticăloșia asta? Cum de-a apărut iar? De mască te întreb. De unde-o ai?

MARGIT: De la Mado. I-am dat pe ea o rochie. Rochia mea verde. (Brâncuși dă să i-o smulgă.) Dar ce-i cu tine?

BRÂNCUȘI: Să nu te mai văd cu blestemăția asta de mască!

MARGIT: Atunci n-ai să mă mai vezi nici pe mine. Nu-mi place să fiu brutalizată. Plăcerile mele, ale mele sînt.

BRÂNCUȘI: Masca asta de război e un idol, un obiect sacru, dacă-i atins de profani se întoarce împotriva lor. Cine știe ce rele, ce necazuri îți mai aduce! De ce crezi că ți-a cedat-o Mado? Fiindcă Modi, băut, i-a tras o bătaie de-a năucit-o.

MARGIT: Nu mă aștept să mă bați. Poate doar să-ți oprești mai insistent privirea asupra cui știu eu... dar asta ai făcut-o și fără să fi avut poșeta-mască. (Trece cu cumpărăturile spre fundul scenei.)

BRÂNCUȘI (fără a atinge masca lăsată pe masă): Știu, afurisito, pentru ce te-ai întors... Să-mi aduci aminte de băștinașul din Coasta de Fildeș și de întrecerea dintre noi. Să mă biciuești că nu merg mai departe, ori că-s prea încet...

MARGIT (revine să-și ia masca): Ce mă privești așa?

BRÂNCUȘI: Ochii tăi de libelulă au ceva din ochii mari deschiși de pe cruciile de mormînt din Gorjul nostru.

MARGIT: Vezi-ți de bronzurile și de „Măiastra“ ta, și lasă-mă pe mine.

BRÂNCUȘI: Și pasărea, tot pe cite-o cruce am văzut-o. O pasăre din chiar lemnul crucii, și care se vroia să fie sufletul răposatului.

MARGIT (se apropie de el): Atunci de ce nu le-ai lucrat acolo, la voi, și-ai venit aici, să-ți pierzi nopțile la „Rotonde“, cu Modi, ori la „Closerie...“, cu sofisticatele teorii ale lui Apollinaire sau cu caraghiosul de Rousseau-Vameșul?

BRÂNCUȘI: Fără întîlnirile cu dîșșii și fără atmosfera de la „Rotonde“ și „Closerie...“, nu știu dacă ar fi înviat în mîntea mea o veche și uitată imagine și așa fi ajuns să înțeleg farmecul, frumusețea și unicitatea de simbol a Mă-

iestrei... Dacă Măiastra mea de acasă e folclor, viziunea la care-am ajuns eu e a unui îns din viltoarea Parisului acestui început de veac douăzeci.

MARGIT: Ca noi toți, dealtfel.

BRÂNCUȘI: Vouă, colorștilor, vă vine ușor, dar mie, după cît zbucium... Ce frămîntări și raté-uri, cite piese sfărîmate, și cît am sîngerat ca să ajung aici... Și încă nu-s mulțumit. Dar văd că iar ai amuțit.

MARGIT: Ce să mai vorbesc, cînd îmi citești gîndurile? Știi că nu-i de trăit, cu tine. Măcar de ți-ai închide ochii.

BRÂNCUȘI: I-am închis.

MARGIT: Diavole, tu vezi și cu ochii închiși! Ești un demon, un vraci, un vrăjitor. N-o să-ți mai spun „voievodul valah“. Vraciul! Bătrînul vraci, așa am să-ți spun.

BRÂNCUȘI: Spune, dacă asta te alină. Dar vreau să știi, Margit, că, pentru mine, dintre femeii, tu ești nestemata. Tainica Nefertite, frumoasa din Șaron, cea din „Cîntarea cîntărilor“, o minune a minunilor.

MARGIT: O minune lipsită de talent.

BRÂNCUȘI: Am spus eu asta?

MARGIT: Ca și cum mai e nevoie s-o spui! O simt. Dealtfel, pentru tine, lumea se termină odată cu lucrul tău.

BRÂNCUȘI: De ce vorbești așa? Majoritatea celor din comisia Salonului mi-au făgăduit ferm...

MARGIT: Adică, fiindcă ai vorbit tu? N-am nevoie de intervenția ta. Am sînge fierbinte de om al pusteii, și resping mila ce pe cea mai vulgară jignire. Află că dacă nu mă pot lansa prin mijloacele mele, mă întorc acasă, la ai mei... Poate acolo, printre hergehelegiilor din pusta Ungariei, să întilnesc un viteaz pe care să-l ajung de-a călare, să mă iubesc cu el. O iubire care valorează cît viața, cît toate picăturile lumii! (Izbucnește în plîns.)

BRÂNCUȘI: Acum, de ce plîngi?

MARGIT: Mi-a venit în mîntea Tatiana Rașevskaia, care, de mult ce-a iubit, și-a dat singură moartea.

BRÂNCUȘI: Las-o să odihnească acolo unde a prins-o noaptea.

MARGIT: Sărmana Taniușa! În locul unui bust de marmură, cum îți comandase dintîi doctorul Marbé, i-a fost cioplită piatra de mormînt. (Gest spre cartonul cu „Sărutul“.) O stelă funerară de veșnică iubire. De iubire dincolo de moarte, cum spunea sărmanul doctor Marbé. Pentru un asemenea bărbat, chiar merită să te sinucizi. Dacă m-ai iubi cu o inimă ca a lui, azi, aici, în fața ta, mi-aș da moartea! Dar tu nici nu mă ascuți. Ai lăsat bronzul și te-ai apucat de lustruit capul baroanei.

BRÂNCUȘI: Aștept să-l ridic, și-aș vrea să-i placă, să-mi dea, poate, altă comandă. Sîntem strămtorați, banii de pe „Sărutul“ s-au dus, cum bine știi.

MARGIT: Eu îți vorbesc de iubire, de moarte, și tu-i dai înainte cu lustruitul și te plîngi că n-ai bani! O clipă să te fi oprit, și pentru sufletul meu.

BRÂNCUȘI: Vezi bine că sînt prins.

MARGIT: Mereu ești prins, ba cu păsările tale măiestre, ba cu cuconetul care-ți dă tircoale.

BRÂNCUȘI: Clienții nu ți-i alegi, ei te aleg pe tine.

MARGIT: Și-n categoria asta nu intră cumva și baroana? Mai mult o mîngîi, decît o șlefuiеști. Ai flatat-o cît s-a putut, și pe mine mă faci ca pe-o nebună, cu ochii holbați.

BRÂNCUȘI: E misterul din tine. O vulcanică explozie din adîncuri.

MARGIT: Eu sînt o explozie, și leșinată de baroană — o „muză adormită“? Adormită, da, dar muză, de ce? De unde pînă unde?!

BRÂNCUȘI: Te rog să termini.

MARGIT: O blondă banală, și-i spui „Muza adormită“! Asta fiindcă ești mort după ea. Mare lucru că-i baroană! O bolîndă șuie, fără pic de vino-ncoa'.

BRÂNCUȘI: N-ai de gînd să taci?

MARGIT: Nu.

BRÂNCUȘI: Atunci vorbește, că eu am plecat. Mă reped pînă la Salon. E ultima zi, ziua de închidere, și dacă nu apare un cartonaș cu „reținut“ în dreptul „Păsării de aur“, sîntem la pămînt...

MARGIT: Nu te duci la nici un Salon, știi foarte bine că n-a reținut-o nimeni.

BRÂNCUȘI: Să zicem că știu.

MARGIT: Îi ieși în întîmpinare baroanei, că-i ziua ei de poză. Și, fiindcă îți dai seama că n-am să vă las singuri, cauți s-o întorci din drum, și să porniți la preumblare, ca doi porumbi.

BRÂNCUȘI (*furios, dă să iasă, se ciocnește de Paul*): Te-ai întors, sau nici n-ai plecat și pîndeai să iasă Margit? N-am timp de tine, Mutulică. Ce-i cu buchețelul ăsta? Dă-i ceva băiatului, Margit, vezi dacă se mai găsește vreun dulce. (*Iese.*)

MARGIT (*lui Paul, care-și depune buchețelul lîngă „Muza adormită“*): Cine ți-a cerut să-i aduci flori? Aha, sînt flori pentru o iubită moartă, asta-i! (*Paul, speriat, trece la albia cu humă.*) Iar vrei să-mi faci lît peste tot?! (*Se întoarce spre ușă, căci intră baroana Renée Frachon.*) Oh, doamna baroană? Nu v-ați întîlnit cu maestrul?

BAROANA: A trecut pe lîngă mine, dar

era cu gîndurile departe, și m-am strecurat...

MARGIT: Și-atunci, de ce-ați mai urcat? Nu cumva ați venit la mine?

BAROANA: La dumneavoastră.

MARGIT: Nu înțeleg.

BAROANA: Ca să vă conving că n-aveți pentru ce-mi purta pică. Nu vă iau iubitul. Între noi nu este altceva decît o mare prietenie.

MARGIT: Îmi vine greu să cred, după cum îl cunosc pe Constantin.

BAROANA: Înseamnă că încă nu-l cunoașteți. Maestrul are o sfiiciune și o cuviință... (*La hohotul de ris al lui Margit.*) Cuvîință, da. O gingășie și o nespusă delicatețe sufletească.

MARGIT: La asta se reduce prietenia dumneavoastră? Cuvîință, gingășie, delicatețe? (*Ienet de ris.*) Sînteți credincioasă? Practicantă, vreau să spun...

BAROANA: Ca oricare alta din lumea mea. Ca și dumneavoastră, bănuiesc. Dar de ce mă întrebați?

MARGIT: Nu-mi intră în cap că o persoană care i-a pozat...

BAROANA: Înțeleg cam ce numiți dumneavoastră „a poza“. Numai că maestrul prefera să mă plimb, să mă asez unde vroiam, numai să-mi păstrez o atitudine firească. „Vreau să te văd trăind“, spunea.

MARGIT: Și asta-i era de ajuns?

BAROANA: O dată m-a rugat să închid ochii și a adăugat: „Lasă-ți o clipă pleoapele închise, mă inspir privindu-te“. Vorbeam de una de alta, de domeniile familiei mele, din Pirinei. Îmi vorbea și el de satul lui, Hobița, de la poalele unor munți falnici, și de-acasă...

MARGIT: Doi oameni în toată firea, un artist și o femeie tînră din marea aristocrație, să se comporte ca niște adolescenți, ca doi liceeni...

BAROANA: Ca să vă completez — ieșeam uneori în pădurea din Clamart... Dacă sînteți dispusă la o promenadă, după colț ne așteaptă trăsura.

MARGIT: Eram gata să vă sfișii, și-acum să pornim braț la braț...

BAROANA: Îmi va face plăcere, reală plăcere. Dar cum să lăsăm atelierul?

MARGIT: E Mutulică, Paul, cîinele de pază al maestrului.

BAROANA (*arătînd spre masca-tolbă în care Margit și-a îndesat cite ceva*): Ce-i asta?

MARGIT: O mască de război. O folosesc drept poșetă.

BAROANA: Ce nostim! Vai, dacă aș găsi și eu una!

MARGIT (*după o ezitare*): Dacă doriți, v-o cedez.

BAROANA: Cum să vă lipsesc de un obiect aproape unic? Cea mai bună

prietenă a mea, și n-ar fi făcut un asemenea gest de curtoazie... (Ies. N-apucă să închidă ușa, că Paul s-a și ridicat din colțul unde-și frământa boțul de humă și, în palmă cu un omuleț, îi face loc pe masă.)

MARTHE (urmărindu-l din ușă): Eram sigură că ești aici. Hai fuga acasă, că s-a întors taică-tu și întreba de tine. (Paul îi arată omulețul.) Vrei să spui că l-ai făcut tu? Și nu te-a ajutat maestrul? Dar el unde-i? (La semnele lui Paul.) A plecat și a lăsat atelierul în seama ta? N-aș spune că nu v-ați potrivit. A tunat și v-a adunat! Tu, fără vorbire, el fără minte. (Întră Brâncuși.) Iertați-mă, am venit după Paul. (Acestuia.) Hai.

BRÂNCUȘI (la semnele lui Paul, Marthei): Nu știu ce vrea să-mi arate. Vi-l trimit îndată. (Marthe iese.) Mutulică, unde-i Margit? A plecat? Și n-a venit o doamnă? O doamnă cu pălărie cu pene de struț? A venit și-au plecat împreună... Certate, sau cum? Braț la braț?! Doamne, minuni de astea n-aș fi crezut să mai faci... Ce te frământă? A, omulețul ăsta al tău? E frumos. Foarte frumos. Mutulică. Și-acuma, ia-ți cu tine cită humă vrei și du-te, că am de lucru. Am ceva în cap. Nici n-am mai apucat să mă duc la Salon. Dar ce-i cu buchetelul ăsta? Tu ai pus florile? Îți place și ție „Muza adormită“? Îți place, știu!

PAUL (face un efort să-i răspundă și, brusc, îi ies vorbele): Frumos. Ce frumos!

BRÂNCUȘI: Cum?! Vorbești? A vorbit! Repede, la mamică-ta și la Marthe, să te audă și ele! Nu te duci? Ce? Iar ai amuțit?

PAUL (mângâie marmura): Frumos. Ce frumos!

BRÂNCUȘI: Oare atît știi să spui? Nu-mai atît?

PAUL: Ce frumos!

BRÂNCUȘI: E frumos. Dar și omulețul tău e frumos. (Îl duce spre ușă. Întorcându-se la omulețul lui Paul.) Cum l-a simplificat pînă la esențial! S-a luat el după mine, sau eu ar trebui să mă iau după el?! Să-l învelesc cu o cîrpă udă... Cine știe, poate-mi deschide vreo nouă cărare... (Acoperă omulețul și-l dosește după măsuță.) Cu lucrul ăsta al meu, parcă aș tot orbeca printr-o firidă fără ieșire. Înapoi nu mai am cum, și nici înainte, nici o deschidere pe unde să răzbat la lumină, la ziuă... Doamne, cînd ai să aduci un sfîrșit suferințelor, zbuclumatei mele căutări...? Și dacă aș avea cu cine să merg... da-s singur! Singur și neînțeles. Măcar să ajung să mă înțeleg pe mine însumi!

MODIGLIANI (de afară): Constantine, deschide, sînt cu un client! Sînt eu, Modi, cu un amator pentru „Pasărea de aur“. (Întră cu Edward Steichen.) „L'oiseau d'or“ a mîncat toată expoziția de fier, așa atrage toate privirile. Dar cel mai siderat de „Pasărea“ ta e domnul. Domnul Edward Steichen. Vrea s-o cumpere, dar chiar de s-ar da peste cap, mai mult de jumătate din prețul afișat nu poate aduna.

BRÂNCUȘI (în tăcerea care s-a lăsat): Dacă pînă diseară, cînd se închide expoziția, nu o cumpără nimeni, e a dumitale, domnule Steichen, la jumătate din prețul afișat.

STEICHEN: Serios? Nu glumiți? Vai, maestre, dar mă faceți fericit! Alerg să strîng banii. Alerg și mă întorc. (Gata să iasă, arată capul domnișoarei Pogány.) Capul ăsta! Și ochii! Privirea asta de fiară și de înger n-am s-o uit niciodată. Domnilor, dar asta-i magie! Am întors capul, și ochii încă mă străpung. Există în realitate o astfel de femeie?

MODIGLIANI: Domnișoara Pogány e pictoriță și-i prietena meșterului.

STEICHEN (se apropie de statueta): E de neuitat! (Brusc.) Cum? Ați mai lucrat o pasăre...? O pasăre de marmură! Oh, de ce n-am eu banii lui Carnegie sau Rockefeller, să vă cumpăr întreg atelierul!

MODIGLIANI: Mulțumește-te cu „L'oiseau d'or“, dacă între timp n-a luat-o altul la prețul integral.

STEICHEN: Așa-i! Unde mi-e capul? (Dă să iasă, se izbește de ușa închisă, spre hazul lui Modigliani și Brâncuși.) Adun banii și-i a mea. A mea! (Iese.)

MODIGLIANI: Bietul om! Adică, norocosul — fiindcă, adunînd niște bănuți, își poate cumpăra fericirea.

BRÂNCUȘI: Și eu, prin el, un pahar de vin bun și niște tartine, să-mi astîmpăr foamea.

MODIGLIANI: Parcă aș prînzî și eu. Mergem la „Rotonde“, că sînt în bani. Am dat niște desene, acolo la expoziție, unui american nebun. Mi-a ținut un întreg logos, dar pînă la urmă tot le-a luat. Cășca și dînsul ochii și se învîrtea în jurul păsării tale de aur, ca să aflu apoi că nu-i altul decît vestitul colecționar John Quinn, magnatul. (Pe alt ton, arătînd spre lucrările din jur.) De unde îți vin, că nimic din ceea ce faci nu s-a mai făcut înainte?

BRÂNCUȘI (șlefuiind marmura): De unde-mi vin? Ca și cum am ști din ce străfunduri se nasc toate cite se nasc?! Am a mulțumi și Parisului, că am picat aici în plină febră a lumii artelor, dar venisem și de-acasă cu o zestre la care nu luasem seama pînă atunci. Zestrea de la bunii și stră-

bunii mei, care din piatră și lemn își întocmesc fiecare lăcașul său, căscioara sa. Ca, de-a lungul întregii vieți, să mai cioplească la câte un pălimar, s-o mai înveselească cu un ciocîrlan de lemn, sus, pe coama acoperișului...

MODIGLIANI : Numai că tu, Constantine, așa i-ai înghițit și mestecat că nimeni nu mai poate da de firul de unde s-au născut toate. (*Brusc.*) O mașină ! (*Deschide ușa.*) Steichen ! S-a întors. Na, uite-l și pe americanul care mi-a ținut o predică de ce intru băut într-o sală de expoziție.

STEICHEN (*intră, îi întinde lui Brâncuși un plic*) : Vă rog să numărați. Pentru „Pasărea de aur“. (*Însoțitorul său, pe care-l conduce înaintea capului sculptat al domnișoarei Pogány.*) „Mademoiselle Pogány“. (*Către Brâncuși.*) I-am vorbit domnului despre capul acesta, de o magie unică. Domnul este în voiaj de plăcere, un fel de *incognito*.

MODIGLIANI : Domnul John Quinn nu este incognito pentru nimeni.

STEICHEN : Vă rog, vă rog... Domnul dorește liniște. E ostenit de atîta vorbărie cită a auzit la noi. (*Lui Brâncuși.*) I-am spus că există și o variantă în marmură a „Păsării de aur“, așa că mi-am salvat-o pe a mea, pentru care era gata să achite prețul integral. Dar nu veți fi în pagubă, fiindcă mi-am permis să-i spun că fără cinci sute de dolari — capul, și trei sute — marmura, să-și ia gîndul, că nu sînteți omul să discutați despre prețuri. Dealtfel, domnul a și semnat cecul. (*Îi șoptește ceva însoțitorului său ; acesta, cu un „O.K. !“, îi întinde cecul pe care Steichen îl înmînează lui Brâncuși.*) Semnătura este valabilă la orice bancă. (*Iese să-l cheme pe șoferul negru ; reintrînd, lui Brâncuși.*) Domnul pleacă în seara asta, așa că-și va ridica lucrările chiar acum. (*John Quinn salută scurt și iese. Steichen și șoferul îl urmează cu cele două statuete.*) Pentru „Pasărea de aur“, dacă trec s-o iau mîine, e bine ?

BRÂNCUȘI (*conducîndu-l*) : E bine. E foarte bine. Modi, ce-a fost asta, poți să-mi spui ?

MODIGLIANI : Mama are un răspuns la toate : Este un Dumnezeu în cer. Mîna lui.

BRÂNCUȘI : Sau a diavolului ?

MODIGLIANI : Dumnezeu sau diavol, eu una știu : că Niké, zeița victoriei, se rotește deasupra capului tău. Primește-i cu bunăvoință darurile și nu te întreba mai mult. (*Lui Steichen, care reintră, aferat.*) Dumneavoastră ? V-ați întors ?

STEICHEN : M-am întors, da. (*Lui Brâncuși.*) Domnul John Quinn e încîntat

de amîndouă piesele. Dacă n-ar fi fost presat de timp, s-ar fi oprit și la altele, pe care le-a remarcat în atelier. Mai ales marmura, o femeie adormită. Își rezervă însă prilejul, la viitorul său voiaj în Europa. Iată cartea lui de vizită. Poate, să-i scrieți ce-ați mai făcut...

BRÂNCUȘI : Cum să vă mulțumesc, domnule Steichen ?

STEICHEN : Am o căsuță în Voulangis. „Pasărea de aur“ o duc în grădină, să domnească peste straturile de flori.

BRÂNCUȘI : Am să vă ajut cu un postament. Va fi un fel de colaborare, ca să se simtă bine „Măiastra“ mea.

STEICHEN : Sper să fie doar începutul colaborării noastre. Am un prieten, Alfred Stieglitz, și el amator de artă modernă, proprietarul unei galerii la New York, Photo-Secession. Și-a propus să deschidă o expoziție pentru un grup restrîns de colecționari și oameni de artă. În primul rînd ne vom opri la lucrările dumneavoastră, atît de interesante prin noutatea și farmecul lor — „Pasărea de aur“, „Domnișoara Pogány“, femeia adormită...

BRÂNCUȘI : „Muza adormită“.

STEICHEN : „Muza adormită“ — frumos, excelent titlu ! Și, bineînțeles, ce veți hotări, ca pentru o personală. O expoziție personală. Vă salut, și pe mîine. Mai am unele comisioane pentru domnul Quinn. (*Iese.*)

MODIGLIANI : O personală la New York. O personală ! Ți-am spus că aud fil-fiind aripile lui Niké, zeița victoriei. (*Brâncuși se îndreaptă spre lada cu pămînt.*) Ce faci ? Ți torni țărînă în cap ? De ce ?

BRÂNCUȘI : Îmi torn. (*Mai ia din albie o mîină de țărînă.*) Îmi torn, ca să nu mă întunece mîndria. (*Altă mîină de țărînă.*) Să nu uit că-s un om cu zile și ceasuri numărate. Țărînă, vremelnică țărînă, ca tot ce-i om.

MODIGLIANI : Parcă te-ai teme de ceva necunoscut.

BRÂNCUȘI : Ba mi-i cunoscut, dar tot mă tem. (*Direct.*) Trebuie să montez în țară bronzurile de la cimitirul din Buzău. Cu „Rugăciunea“, numai eu știu cîte am să pătinesc. Și asta încă n-ar fi nimic. Dar tot în țară mai am o comandă, pentru un mare fost ministru de-al nostru, Spiru Haret. Teamă mi-e să nu-mi pună în brațe macheta-proiect, că oamenii, știți doar...

MODIGLIANI : Zici oameni, zici furnici... Dar tu, fii ceea ce ești ! Un taur dezlîntuit. Nu lua seama, calcă peste ei și urmează-ți drumul. Urmează-ți drumul, omule !

# ACTUL al III-lea

## Tabloul 5

**Atelierul lui Bogdan Pitești din strada Brezoianu, utilat cu tot ce trebuie pentru pictură și sculptură. În planul din dreapta, mai multe statuete de Brâncuși. Doi critici șușotesc.**

**PRIMUL CRITIC** (*luind seama că sînt singuri*): Oribil cap de copil! Parcă-i luat din borcanul de spirt al unui panopticum.

**AL DOILEA CRITIC**: O monstruoziitate! Capul unui degenerat. Un caz patologic. Pare o piesă anatomică dintr-o sală de operații, și nu o operă de artă.

**PRIMUL CRITIC**: Ca și cum pocitania numită „Cumînțenia Pămîntului“ ar fi mai brează!

**AL DOILEA CRITIC**: Prin ceea ce face în ultimul timp, acest domn Brâncuși îi scandalizează și-i exasperează pe toți oamenii de bine.

*(Intrarea lui Bogdan Pitești și a Poetului le aduce pe obraz un zimbet admirativ.)*

**PITEȘTI**: Admirați „Supliciuil“? (*Poetului.*) Privește fruntea, chipul, cu cîtă delicatețe sînt redate. Ce frăgezime a cărnii și pielii!

**PRIMUL CRITIC**: Ce-i spuneam și eu colegului: o lucrarea admirabilă.

**PITEȘTI** (*mîngîie statueta*): L-am cunoscut pe băiețelul care i-a fost model. Un copil chinuit. De-atîtea bătăi, își pierduse graiul. (*Pe alt ton.*) Așa cum am mai scris, cu acest cap de copil, Brâncuși, prin arta lui extrem de intelectuală și subtilă, tinde la sinteză, la senzația pură, la emoția spontană.

**AL DOILEA CRITIC**: Exact ce spuneam și eu mai adineauri.

**PITEȘTI**: Rămîn la ceea ce am scris în nouă sute zece, că Brâncuși va fi printre cei mai mari artiști ai lumii.

**PRIMUL CRITIC**: Și totuși, cu grupul funerar de la Buzău a cam scrîntit-o. Pentru credincioși, înseamnă că a pîngărit un loc sfînt. Dar și pentru profani... A jignit sentimentul de reculegere, de pietate, care se cere într-un lăcaș din împărăția morții.

**AL DOILEA CRITIC**: Cînd și unde s-a pomenit, într-un cimitir, o femeie goală?

**PITEȘTI**: Subiectul femeie e simplificat pînă la formele cele mai elementare. N-are nimic carnal.

**POETUL**: Totul e suflet, rugă. E o rugătoare, cu un aer de mistică dăruire, cum numai la antici mai putem întilni. E o rugă, o rugăciune.

**PRIMUL CRITIC**: Rugătoare, rugă, dar a iscat un scandal.

**PITEȘTI**: O ușoară altercație. Între timp, s-au calmat.

**AL DOILEA CRITIC**: S-au resemnat.

**POETUL**: Dacă vrei, resemnare. Numai că domnul Brâncuși, care știa cu cine are a face, a fixat întreg ansamblul în așa fel că nimeni nu-l mai poate clinti.

**PITȘTI**: L-aș fi vrut un anarhist, da-i bine și așa. Trage spre firea mea. Hai-duc, mai ales prin ce face.

**PRIMUL CRITIC** (*ii taie vorba*): Mă întreb ce-o fi făcînd acolo la minister, de nu mai vine...

**POETUL**: E prins cu comisia, că-s oameni și ei, cu diferite puncte de vedere și interese, poate.

**PITEȘTI**: Comisia e ministrul Vasile Morțun. Ceilalți — paiețe, decor.

**POETUL**: Am văzut proiectul-macheta gîndit de Brâncuși. E de-o mare îndrăzneală și frumusețe. O fîntînă arhaică, un fel de cișmea de răsăruce, în piața Universității. Și, ca un simbol, Spiru Haret, care a dus pînă în cătunele cele mai afunde lumina cărții, va da apă celor însetați. Un monument-fîntînă pentru cei însetați.

**PITEȘTI**: Cunosce și eu macheta. I-o vor respinge.

**POETUL**: Imposibil! Nu se poate...

**PITEȘTI**: Se poate. Ca orice, în țara asta a noastră. Dacă ar fi adus o oroare arhitecturală, cu Haret ca un domn Morțun în redingotă, cu respectivelor decorații pe piept, mai treacă-meargă. Dar o fîntînă-simbol?! (*Imitînd vorbirea ascuțită a lui Morțun.*) „Ia-o în brațe, draguță, și du-te înapoi cu ea la Paris, că pe noi nu ne duci cu abțibilduri“.

POETUL: Odată cu capul și nu pot crede!

PITEȘTI: Nu-ți da capul, că-l pierzi.

PRIMUL CRITIC: Și cât credeți că-l vom aștepta?

PITEȘTI: Până vine. *(Se uită la ceas.)* Cum îl cunosc pe Morțun, peste zece minute pleacă de la Minister, așa că mai mult de un sfert de oră nu avem de așteptat. Tocmai timpul să bem o cafea.

*(Îi invită în stînga. Lumina din planul I se stinge; se aprind reflectoarele pe fundal.)*

MORȚUN *(venind din dreapta cu Brâncuși)*: Războiul ne bate la ușă și fiecare ban, fiecă banuț trebuie drămuț, chibzuit, iar dumneata ne ceri să-ți zvrilim pe o fantezie!

BRÂNCUȘI: Nu v-am cerut nimic. Comanda-contract nu a fost onorată cu respectivul acout, așa că pînă acum nu dumneavoastră aveți a vă plînge.

MORȚUN: Înțelege, tinere, că vremea excentricității, cînd plăteam Parisului bani grei pentru cîte o prostie, a trecut. Și, fiindcă vorbeam de excentricități, țin să te informez că am primit o serie de reclamații în legătură cu grupul dimitale funerar din Buzău, dar am închis ochii.

BRÂNCUȘI: Familia, pînă la urmă, s-a lăsat convinsă, așa că nu știu cine ar fi putut reclama...

MORȚUN: Opinia publică, cetățenii. Dar dumneata nu iei seama, că ești în afara timpului. *(Se montează.)* Capul ne fierbe, că nu știm cu cine să mergem, cu Antanta, cu Puterile Centrale...?

BRÂNCUȘI: Cu Puterile Centrale, care țin în gheare o parte din trupul țării, Transilvania de veacuri asuprită?! Să mergem cu ei?!

MORȚUN: Domnule, sînt probleme care vă depășesc.

BRÂNCUȘI: Tocmai. De aceea, v-aș ruga să-mi dați un răspuns precis în legătură cu proiectul meu.

MORȚUN: Înțelesesem că membrii comisiei v-au răspuns. Aha, au lăsat pe mine... Mă uit la dumneata și-mi spun: iată tînărul studios și talentat, plecat din țară sub cele mai bune auspicii, ca să se întoarcă azi din Paris infectat de snobii și saltimbancii de acolo, cu bibulirile și flecustetele lor, ca să-l epateze pe burghez! Dar eu sînt Vasile Morțun, ministrul, și nu un burghez oarecare.

BRÂNCUȘI: Știu.

MORȚUN: De vreme ce știți... Ca un om mai în vîrstă și care a văzut multe... *(Iar se montează.)* Ca unul care a văzut multe, te întreb, tinere, cum nu

ți-a fost rușine să vii în fața mea cu proiectul dimitale-macheta, care ar fi trebuit să fie un monument ridicat marelui Spiru Haret?! E de-a dreptul o infamie!

BRÂNCUȘI *(calm)*: Infam e acela care vede proiectul meu ca pe o infamie.

MORȚUN *(crescendo)*: Infam, eu, Morțun, ministrul?!

BRÂNCUȘI: V-am vorbit cum mi-ați vorbit.

MORȚUN: Dumneata uiți că sînt ministrul de interne, și că un singur cuvînt de-al meu...

BRÂNCUȘI: N-am uitat.

MORȚUN: Și, cum, te pui cu mine?!

Nu cunva, unde-ți închipui că te-a mușcat gloria de coadă? Cine ești, decît un sărăntoc coborît din vîgăunile munților, primul ieșit în lume din neamul lui, care-și știe scrie numele?! Un pomanagiul, care numai că nu stă cu un ochi închis și cu mîna întinsă...

BRÂNCUȘI: Eu, pomanagiul? M-aș dispregui să vă răspund pe același ton, dar vreau să știți că de copil sînt datat cu greul, și-am tras, și-am muncit! Iar cu un ochi închis și cu mîna întinsă n-am stat și nu voi sta, cît o fi viața viață! Și dacă-s mușcat de glorie, nu mă îmbăt cu vorbe goale. Dar că am să-mi fac drumul prin viață cu cinste, de asta fiți sigur! Și pot să adaug că rău nu-mi pare că s-a deshămat căruța înainte de a porni la drum cu un om ca dumneavoastră. Am onoarea!

*(Iese prin stînga. Schimbare de lumină: se stinge fundalul, planul întii — în plină lumină.)*

PITEȘTI *(întră grăbit din stînga; celor trei, aflați în plin dialog)*: Așa cum mă așteptam, Morțun i-a pus macheta în brațe și, cu un „Hai sictir!“, l-a trimis la plimbare.

PRIMUL CRITIC: Și Brâncuși? Cum a reacționat Brâncuși?

PITEȘTI: I-a întors ministrului un „sictir“ pe olteneste, că n-o să-l uite nici în mormînt! *(Pe alt ton.)* Domnilor, într-o zi ne va crăpa obrazul de rușine că am lipsit orașul-capitală a țării și amintirea lui Spiru Haret de un monument care le-ar fi nemurit numele.

POETUL: Mă gîndesc la Brâncuși. Primind lucrarea, ar fi rămas mobilizat pe loc. Așa, va fi încorporat, ca și alți rezerviști...

PITEȘTI: Am fost amîndoi la Cercul Militar. Pe mine m-au scos din control pentru depășire de vîrstă, pe Brâncuși l-au radiat din efectivele armatei pentru starea deplorabilă a plămînilor. E tebecist.

PRIMUL CRITIC : Nu arată. Când l-am văzut ciopliind postamentele la Măgura...

PITEȘTI : Și-ai să-l mai vezi ciopliind...  
(Lui Brâncuși, care intră.) Vino, ești așteptat! Priveți, domnilor, cum arată un om care a fost respins de o somitate ministerială. (Lui Brâncuși.) Știm cum a fost. (La tăcerea acestuia.) Ce ai de gând, meșter ?

BRÂNCUȘI (simplu) : Mă întorc la Paris.

POETUL : O să te prindă războiul, că duduie cazanul. E destul o nimica toată, și gata catastrofa, cu întregul ei cortegiu de morți și schilozii. Rămii cu noi. Dacă pleci acum, s-ar putea să te întilnești pe drum cu cei patru cavaleri ai Apocalipsului, care abia au încălecat mărtoagele morții.

BRÂNCUȘI : Am lăsat în atelier multe lucruri începute...

PITEȘTI (îl ia deoparte) : ...și o tină ră persoană care le păzește. Frumoasa domnișoară Pogány.

BRÂNCUȘI : Și pe ea.

PITEȘTI : Ia seama, pietrarule, ia seama ! Femeile sînt pierzania artiștilor !

BRÂNCUȘI : Eu așa spune că, dimpotrivă, sînt obîrșia, matricea, matca, sorgintea tuturor marilor noastre biruințe... Plec la Paris. Mî-e dor de atmosfera de acolo, de prietenii mei. De atelier, de subiectele pe care le-am început și de altele pe care le am în cap.

PITEȘTI : Și de domnișoara Pogány, desigur.

BRÂNCUȘI : După cite am tras, sînt dorit de mîngîierea ei... Am stat cu pieptul deschis la primirea ostilă de la Buzău. Nu m-am plecat nici înaintea ministrului. Dar acum, că s-au terminat toate, umblu ca năuc. Merg pe picioare ca toți oamenii, dar în inima mea sîngerez. Plec cu inima zdrobită.

PITEȘTI : Cu inima zdrobită, dar nu-ți iei ochii de la piatra asta galbenă de Vrața ! Inseamnă că rana ta e pe cale să se închidă. Știu că, pe lingă jigni-

rile ce le-ai îndurat, ai rămas și fără banii pe care conțai. Îți ies în întîmpinare, nu cu aceeași sumă, dar pe-a-proape. Pentru un chip de față pe care ai să-l cioplești din piatra asta de Vrața... O Danaidă. Nu am toți banii, dar, ține, să poți face față nevoilor, și poate pentru drumul de întoarcere. Pune-te pe lucru și trimite comisia și pe Morțun unde știm amîndoi că li-i locul. (Celor trei, care discută aprins în jurul unei statui.) Domnilor, să ne retragem. Meșterul Brâncuși a primit să-mi cioplească o Danaidă, și cum nu taie piatra decît în singurătate, singur cu demonul care-l însuflețește... (După ieșirea celor trei.) În afară de dragul nostru de poet, ceilalți, precupeții de busturi, sînt niște mangafale. I-am chemat să-i aud cum își picură veninul. (Gata să iasă, lui Brâncuși, care își alege ciocanul și dălțile.) Cum faci, omule ? Cioplești fără un model de gips, fără pantograf ?

BRÂNCUȘI : La ce bun toate astea, cînd vîd capul în piatră ?

PITEȘTI : Ai primit să-mi lucrezi și ești gata să te apuci de cioplit, totuși te roade ceva. Ce anume ?

BRÂNCUȘI : Un prieten mi-a organizat o expoziție la New York, la „The Modern Gallery“. Întrebarea-i dacă pătrund sau sînt exclus din marile colecții de peste Ocean, așa că nu mi-e ușor.

PITEȘTI (ca să schimbe vorba) : Și ai să cioplești așa, de-a dreptul ?

BRÂNCUȘI : Într-un fel, parcă nici n-aș ciopli. Nu eu dau lovitură de ciocan, și dălții nu eu îi aleg locul. Piatra îmi cere unde s-o lovesc ca să înlătur prisosul. (Nu observă că Pitești a ieșit.) Vin și-ai mei, bătrîni din veac, ciopliitorii, care azi sînt cenușă. Vin, fiindcă, într-o zi, cînd voi fi și eu cenușă, încă se va ști că nu din senin am urcat, ci din ei toți, ca o parte a lor... (Odată cu prima lovitură de ciocan, se întunecă.)

## Tabloul 6

**Atelierul din Impasse Ronsin 8. Brâncuși șlefuieste o statueta de bronz, în vreme ce Modigliani îi face portretul în cărbune.**

MODIGLIANI : Ce mă privești așa ?

BRÂNCUȘI : Îți lucesc ochii. De foame, știu. Ai picat cum e mai bine, că am tot ce trebuie, și-un vinișor. Să termin numai, și tragem un chiolhan să i se ducă buhul.

MODIGLIANI : Roadele expoziției de la New York. Mă bucur pentru tine, gloriosule.

BRÂNCUȘI : Ar fi o minciună să spun că atunci cînd trăgeam mița de coadă și umblam flămînd, cu un cornet de



castane drept prinz, nu visam gloria. Dar azi e ca și cum nici n-ar fi.

MODIGLIANI: Fiindcă ai ajuns unde ești.

BRÂNCUȘI: Nu eu, vremurile m-au adus aici. Dacă nu eram eu, venea altul să facă ce trebuia făcut, că nu se mai putea să-l repetăm la nesfârșit pe Rodin. Era un final de ciclu.

MODIGLIANI: Iar cu tine, meștere, s-a deschis un nou ciclu. (*Privind statueta.*) O-la-la! În plin război, și slefuiești un bronz!

BRÂNCUȘI: Cum tot ce-i metal — alamă, aramă, ia drumul frontului, e ultimul bronz pe care am apucat să-l torn. De-acuma, lemnul, piatra, ce-om găsi și noi. Poate, și marmura. Numai că nukul, stejarul, paltinul sînt mai cinstiți, mai prietenoși. Îți dau din vreme semnale din adîncuri. Nu se ascund, ca marmura, amanta scump plătită și de la care te poți aștepta la orice perfidie.

MODIGLIANI: Îmi place și mie lemnul, cu marile posibilități pe care ți le dă fibra lui. Și-apoi, să tai în lemn proaspăt și înmiresmat... Numai că eu m-am întors definitiv la pictură. Un tablou, dacă nu-l dau gata într-o ședință, e un rateu. *Presto, presto.*

BRÂNCUȘI: Cu mine nu-i chiar așa.

MODIGLIANI: Fiindcă tu, Constantine, ești un fel de fachir, pentru care ceasurile, zilele, parcă nici n-ar fi. Tu lucrezi cu anii, cu deceniile, aproape să spun cu secolele. (*Hohotind.*) Oare ce-ar fi, meștere, să ne întilnim peste un secol cu obiecte în care ne-am dăruit visele și viața pînă la ultima picătură de singe? (*Tușește și își duce repede batista la gură.*)

BRÂNCUȘI: Modi, dragul meu, lebădă din Livorno, te autodistrugi! Viața asta pe care o duci e curată sinucidere.

MODIGLIANI: Cit privește viața, amîndoi sîntem buni platnici. Trăim cît subiectele noastre. Cît vor trăi ele, vom trăi și noi. (*Iar tuse, iar batista la gură.*)

BRÂNCUȘI: Spune-mi, Modi, spune, frate, ce pot să fac pentru tine?

MODIGLIANI: Să mergi înainte pe drumul tău. E ca și cum pe mine, viața mea ai duce-o mai departe. (*Îi ia din mînă statueta.*) O femeie, aproape numai din ovoide. Drace, ai trecut la o nouă etapă. Și cine-i vedeta?

BRÂNCUȘI: Principesa Marie Murat-Bonaparte.

MODIGLIANI: Ești dat dracului, cum ai pătruns în foburgul mării aristocrației. Baronese, prințese, plus milionarii din New York, Chicago, Pitts-burgh, toți plătind în cecuri... (*Brân-*

*cuși îi ia statueta.*) Te grăbești s-o dai gata...

BRÂNCUȘI: Principesa nu știe de statueta și nici nu i-o arăt. O țin pentru zile negre, pentru vreo expoziție. (*Se aude un claxon.*) Ea este. (*Dosește în grabă statueta.*) Ca un cronometru, așa nu întirzie niciodată.

PRINCIPESA (*intră triumfătoare, jucînd în mînă o lesă ca o bijuterie*): Maestrestre, am venit! (*Din ușă, cățelușei rămase afară.*) Gata, Lolotte! Vino la mama, draguțo. Hai, Lolotte!

BRÂNCUȘI: Fără Lolotte, că dacă o simte Polaire...! (*Trece repede în ușă.*)

O duc înapoi în mașină, să n-o sfîșie. PRINCIPESA: Polaire a dumitale e o bestie. (*Lui Modigliani.*) Nu știu cum îi îngăduiți dumneavoastră, prietenii, un monstru de ciine lapon. Dacă mi-ar ieși în cale și-aș fi singură, nu știu ce m-aș face. Aș muri de frică. O fiară din Nordul înghețat.

MODIGLIANI (*care-și scosese o foaie albă și pe cartonul-dosar a și început s-o deseneze*): Sfîntul Roch, patronul cîinilor, nu vă va ierta că i-ați jignit unul din cele mai superbe exemplare canine. Dar ajunge ca o frumoasă doamnă, cum ești domnia-ta, să-i zîmbească, pentru a-l îmblîzni pe micul sfînt, ce-i va cădea la picioare, cum vor face și Petru, marele paznic, și toți arhanghelii săi, purtători ai săbiilor de foc.

PRINCIPESA: Sînteti și poet?

MODIGLIANI: În orele libere. (*Îi întinde portretul.*)

PRINCIPESA: Ce interesant! Numai în cîteva linii și... Cum să vă mulțumesc?

MODIGLIANI: De cînd fenicienii au desființat trocul, înlocuindu-l cu moneda... O monedă rotundă, și m-ați mulțumit!

PRINCIPESA: Îmi pare rău, dar nu port bani la mine. (*Lui Brâncuși, care re-intră.*) Dă-i, te rog, dumneata.

MODIGLIANI (*lui Brâncuși, care-i dă niște monede*): Destul, gata! Sînt la „Rotonde“, cu Guillaume. (*Principesei.*) Prietenul nostru Apollinaire, venit într-o scurtă permisie... Am marea satisfacție, principesă, să plec purtînd în ochi frumosul dumneavoastră chip. (*Un salut de zile mari și iese. Brâncuși începe s-o deseneze.*)

PRINCIPESA: Ce faci? Iar desen? Credeam că am să asist cum cioplești de-a dreptul în piatră sau despici lemnul cu barda. Sînt tare curioasă să te văd tăind piatra ca un chirurg barbar.

BRÂNCUȘI (*desenînd*): Acolo, la spital, asisti la destule operații chirurgicale, pe oameni vii, și nu de piatră sau lemn...

PRINCIPESA (*pe alt ton*): Chiar țineam să-ți spun... La spital am cunoscut o irlandeză și i-am vorbit de dumneata. Într-o zi poate o să trecem împreună. O să-ți placă. O blondă superbă cu un ten colosal. E și puțin scriitoare.

BRÂNCUȘI: Nu cumva Eileen Lane?

PRINCIPESA: Da. De unde-o știi?

BRÂNCUȘI: A venit cu Renée. Cu baroana Renée Frachon.

PRINCIPESA: Și mie să nu-mi spună nimic! Apropo de baroană, e într-un fel de semidoliu. Avea un tânăr admirator, Roland, din celebra familie Toulouse, pe care-l neglija. Tânărul n-a găsit altă soluție decât să se înroleze voluntar. A căzut printre cei dintii, la Verdun. Acum, Renée nu mai are liniște și o muștră conștiința, cum că ea l-ar fi trimis la întâlnirea cu moartea.

BRÂNCUȘI (*șoptit*): Masca-tolbă de război! Iar își flutură biciul, ca să iau aminte.

PRINCIPESA: Te și întrebi: când Dumnezeu se va termina cu ticălosul ăsta de război? Poate acum, că au debarcat canadienii și trupele expediționare. (*Pe alt ton.*) Va să zică, știi de Eileen... (*Brâncuși, în loc de răspuns, o conduce spre un bust de marmură.*) Eileen, ea este! Și, după gingășia cu care i-ai lucrat chipul, pare să fi pozat multe și prelungite ședințe... Faunule, cine-mi ești! Și ea, șireata, să nu scoată un cuvânt! Alta s-ar fi lăudat tuturor. S-ar fi mândrit că a ajuns să-ți fie prietenă.

BRÂNCUȘI: Poate de aceea îmi și place atît, fiindcă nu se laudă...

PRINCIPESA: Adică, îmi dai a înțelege că-i ceva serios... Și-o spui așa, deschiș?

BRÂNCUȘI: Nu am obiceiul să mint.

PRINCIPESA: Ce repede te-ai consolat! Cît să fie de la dispariția domnișoarei Pogány?

BRÂNCUȘI: Margit n-a dispărut. A trecut frumos canalul în Anglia, fiindcă în situația ei de cetățeană austroungară trăia mereu sub amenințarea de a fi internată în lagăr.

PRINCIPESA: Oh, voi, bărbații! Cu ce calm vorbești azi! Nici un regret. Mda, înțeleg. A apărut alta. Totuși, nu de mult, cînd s-a fost dus Margit, credeam că n-ai să-ți mai revii.

BRÂNCUȘI: O am și azi în ochi, în minte, în inimă. Acuma, cînd s-a îndepărtat, abia am liniștea și răgazul s-o prind în bronz, în marmură. S-o leg de mine pentru veșnicie, cu tot ce avea ea unic, ca femeie. Fiindcă a fost un unicat.

PRINCIPESA: Dar pe mine, iubite maestre, de ce nu mă vezi veșnică?

Cred că, într-un fel, sînt și eu un unicat.

BRÂNCUȘI: Asta și caut să prind în desen. De ce vă dezbrăcați? Nu v-am cerut-o.

PRINCIPESA: Vreau un portret care să facă senzație.

BRÂNCUȘI: Așa gîndeam și eu.

PRINCIPESA: Să fiu mai celebră decît această oribilă domnișoară Pogány! Cu toate titlurile mele nobiliare, dacă mi-aș vedea portretul în Salonul Expoziției, m-aș simți ca o midinetă poftită la balul Operei! Cum mă vezi? În piatră, în bronz?

BRÂNCUȘI: În bronz patinat. V-am rugat să nu vă dezbrăcați!

PRINCIPESA: Dar vreau să mă faci cu umerii mei divini, pe care sper că nu i-ai uitat. Sau poate să mă faci bust, sau tors... Un tors de marmură, ar fi splendid!

BRÂNCUȘI (*se oprește din desenat*): Mi-e suficient cît am lucrat. (*Lui Modigliani, care intră ținînd în dreapta o floare, și în stînga, o sticlă de vin.*) De ce te-ai întors? Veneam și eu la „Rotonde”, să-l ascult pe Guillaume.

MODIGLIANI: De ce m-am întors? Să aduc o floare unei flori. (*Îi oferă floarea.*) Principesă, sînt fericit că mi-ați îngăduit să prind pe hîrtie fermecătoarea floare pe care zeii o alintă cu numele de Marie. Marie Murat-Bonaparte. (*Pe alt ton.*) Principesă, să nu uit. Cățelușă vă imploră să n-o abandonați. Urlă, sărmana, să-și piardă glasul de soprană lirică.

PRINCIPESA: Oh, Lolotte, cum am uitat de tine! Răul ăsta de maestru, care ține în atelier o fiară sălbatică, și pe tine, draguțo, nu te-a primit... Cum am putut să uit de tine, Lolotte, fetițo! Maestre, mîine, la aceeași oră. (*Iese în grabă.*)

MODIGLIANI (*îi întinde sticla lui Brâncuși*): Pentru dumneata, meștere, ca să-ți meargă în plin. (*Privind desenul.*) Tot din ovoide, dar nu-i principesa. E o hîrcă cu ochii — brici și gura — sabie.

BRÂNCUȘI: E principesa, peste ani și ani. O vrăjitoare, așa cum va arăta. Am un trunchi de arțar bifurcat, tocmai bun...

MODIGLIANI (*hohotînd*): Vai de tine dacă află principesa — că pînă la urmă tot o să întrebe ce s-a ales de toate ședințele ei.

BRÂNCUȘI: Îi arăt statueta de bronz pe care am șlefuit-o. (*Marthei, care apare în ușă.*) Marthe...  
MODIGLIANI: Mă duc, am plecat! Că la tine e un du-te-vino de principese, vizitatoare...

BRÂNCUȘI: Îți face cu ochiul Beaujolais-ul? Ia-l, că eu mai am.

MODIGLIANI: Oh, inima ta, Constantine, unde s-o mai întâlnești! La cine? (Iese.)

BRÂNCUȘI: Marthe, de ce-ai rămas în prag? Cum stă cu ochii? Vești bune, nu? De ce taci? Ce este? Spune! E ceva de rău? (În loc de răspuns, Marthe izbucnește în plîns.) Dumnezeu, nu cumva?! Să nu-mi spui că s-a prăpădit! (Marthe nu se mai poate opri din plîns; intră, pipăindu-și drumul un tinăr cu ochelari negri, în haină civilă și pantaloni militari.) Paul! Dragul meu, ce bine că ai scăpat cu viață! (Îmbrățișându-l.) Vai, Marthe, cum m-ai speriat!

PAUL: Meștere! Meștere drag, mă vezi viu, dar sînt ca și mort. Ochii! Mi-am pierdut vederea.

BRÂNCUȘI: Știam de la Marthe că ești ciuruit de schije, dar cel mai mult mă temeam că ți-au atins nervii optici... Oh, blestemată!

PAUL: Se putea blestem mai cumplit? Zi și noapte, acolo pe front, un vis mă ținea: că, odată întors acasă, ai să mă primești în atelier, așa cum mi-ai făgăduit. Cum, și la ce să mă mai primești? Să sculptez? Cum să mai sculptez, fără să văd? Fără să văd ce sculptez!

BRÂNCUȘI (il ia de mână și-l duce la statueta de bronz pe care o șlefuișe): Mîngii-o, Paul, așa cum mîngiaii capetele de marmură cînd erai mic. Ei?!

PAUL: Meștere!

BRÂNCUȘI: Știi ce este?

PAUL: Știu. O femeie tinărară și frumoasă. Cum m-ai făcut s-o văd? Cum?!

BRÂNCUȘI: De cînd am înțeles de la Marthe că s-ar putea să-ți pierzi vederea, o clipă n-am mai avut odihnă. Mereu mă întrebam cum va fi să te primesc, eu cu ochii buni, și tu... M-am zbuciumat în fel și chip, și o dată mi-a trecut prin minte că, de vreme ce o sculptură bine făcută are darul să-l bucure pe cel ce-o privește, de ce să placă numai ochilor, și nu și degetelor ce-o ating?

PAUL: S-o vezi cu degetele... Oh, meștere! Meștere scump!

BRÂNCUȘI: Așa că n-ai greșit să-mi vii ucenic. Numai că, în loc de ochi, degetele își vor da măsura cum să-i bucuri pe oameni cu un lucru frumos întocmit.

PAUL: Simțeam fiecare clipă ca pe o povară, și-acum, cu un singur cuvînt, m-ai readus la viață!

BRÂNCUȘI: Marthe, caută-i un halat de lucru, că ne pornim să minunăm lumea cu ce-om face. (Intră Eileen.) Eileen, vino să-l cunoști pe Paul, noul meu asistent. (Lui Paul, ducîndu-l spre Eileen.) Domnișoara Eileen Lane,

soră la spitalul militar al Crucii roșii.

EILEEN: Dar îl cunosc pe domnul Paul! Îl știu bine. A fost la mine în salon. Sînt bucuroasă să-l reîntîlnesc aici, la dumneata.

PAUL: Dumneavoastră, domnișoară?! Marthe! Marthe, știi cine a venit la maestrul? Domnișoara! Domnișoara Eileen. Ce-mi mai pot dori? Meștere, se vede că destinul, Dumnezeu sau diavolul..., pe vreunul din ei l-a ajuns remuşcarea că mi-a luat ochii, și acum, ca să-l iert, mi-i înapoiază pe cei pe care i-am dorit mai mult. Pe dumneavoastră, meștere, și pe...

MARTHE: Și pe domnișoara Eileen, care l-a readus la viață. Era ciuruit de schije, medicii nu-i mai dădeau nici o șansă. (Către Eileen.) După ce l-ați vegheat zile și nopți, cu atîta devotament, cum ar putea să vă mai uite?! Oh, cît v-am căutat ca să vă mulțumesc, dar n-am mai dat de dumneavoastră!

EILEEN: M-au trecut la un spital de gazați cu iperită... Cum scap, ca să mă destind puțin, mă reped aici, la maestrul Brîncuși, care are amabilitatea să mă primească.

BRÂNCUȘI: Vizitele domnișoarei Lane sînt pentru mine ceasuri binecuvîntate. S-o auzi, Paul, cîntînd cîntece irlandeze sau songuri ale negrilor...

PAUL: Știu. Uneori îmi cînta și mie. Așa, în surdina, să nu-i trezim pe ceilalți bolnavi...

BRÂNCUȘI: Și uite că ne-am întîlnit toți trei! Ca să vezi, Marthe, cîte minuni se pot întîmpla într-o zi, într-un ceas... (Luîndu-l de mână pe Paul.) Vino să-ți arăt portretul domnișoarei. Sînt curios să-ți aflu părerea. Dacă ai s-o vezi și pe dînsa ca pe principesă, pe care ai găsit-o frumoasă și tinărară...

PAUL: Pe domnișoara Eileen o știu după glas, după cum calcă. Și după ceva care-i al ei și numai al ei. N-aș putea să vă spun ce, dar n-am mai simțit lîngă cineva atîta liniște, atîta bucurie ca atunci cînd se apropia de mine domnișoara.

(Trec în fund-dreapta, după un trunchi de copac și niște bolovani.)

EILEEN: Doamnă Marthe, sînt tare bucuroasă că v-am cunoscut, și fiindcă mi-a povestit Paul despre dumneavoastră, dar și pentru că aș vrea să-mi confirmați unele gînduri. Am încercat să scriu ceva despre un tinăr voluntar din armata franceză...

MARTHE: Despre Paul?

EILEEN: Să zicem că despre ei. (Cu căldură, luînd-o de mână.) V-aș rămîne mult îndatorată dacă mi-ați vorbi

despre Paul. Să facem cîțiva pași prin parc... (*Ținînd-o de mîină se îndreaptă spre ieșire.*) Din cîte știi, a avut o copilărie tristă... Foarte tristă. (*Ies.*)

BRÂNCUȘI (*revenind cu Paul în planul întii*): Taci, nu spui nimic?

PAUL: N-am recunoscut-o. Eu altfel o văd, adică îmi închipui că o văd. Mi-a fost mai mult decît o mamă, mai mult decît Marthe...

BRÂNCUȘI: O femeie pe care ai cunoscut-o întîmplător, și spui că ți-a fost mai mult decît o mamă... Iar eu, pe Muica, pe mama mea, sînt ani de cînd n-am văzut-o... Cum se termină măcelul ăsta, mă duc acasă, s-o văd. Poate că vă iau și pe voi, pe tine și pe Eileen...

PAUL: Numai pe Eileen. Eu rămîn să lucrez.

BRÂNCUȘI: Aștept să-i faci portretul. Va fi prima ta mare bucurie. O lucrare de diplomă, cu care să intri în tagma noastră. Dar, asta, încet. Fără grabă. Pe îndelete. După modelaj și cioplit, am să te învăț să polizezi bron-

zurile, alama, să scoți lucrarea ca aurul. Fiindcă pentru noi cizelarea e imperioasă. Uite, ține un ciocan, să vezi cum ți se cumpănește în mîină. Fiindcă mîina și ciocanul trebuie să fie una. Ne-om alege și blocurile de piatră. Vezi, pornesc și eu o lucrare de diplomă — asta de la tine mi se trage! De la flacăra care te-a cuprins, că-ți arde inima să sculptezi.

PAUL: Crezi, meștere, că am să pot? Dar de ce să nu pot?! Și ce m-ar putea opri, cînd degetele mele văd ca niște ochi?!

BRÂNCUȘI: Așa, îndrăznețule! Îndrăzneț ca un cocoș! Nimeni nu te poate opri, cum nimic nu-i poate opri pe firtații tăi, cînd, spre ziuă, își trîmbițează cucurigul, dînd semn că soarele o să răsară! (*Pe alt ton.*) Ce-ar fi să trec și eu la ciclul „Cocoșii“?! Cocoșul, cu triumfalul său cucurigit, zvicnind spre înaltul cerului! Cocoșul, vestitor al soarelui, mesager al luminii! „Cocoșul“ va fi titlul, și va fi destul!

## ACTUL al IV-lea

### Tabloul 7

Atelierul din Impasse Ronsin 8—11.

Brâncuși șlefuieste o statuetă, Noguchi, alt bronz. Se aude o mașină stopînd.

BRÂNCUȘI: Iarăși americana! Peggy asta e nebună, dar nici eu nu-s mai zdravăn. Nu-i deschideți! Să sune, să bată cît o vrea, pînă i s-o urî, nu luați seama. (*Șlefuid mereu.*) Auzi ce-mi spune acum cîteva zile o cocoșneată ce-mi tîrguia „Cocoșul“? „Nu-mi prea dau seama dacă-i ceva de capul lemnului ăsta, dar am auzit că Peggy Guggenheim își plasează bănetul lui tată-său în chestii de-astea. Auzi, „Cocoșul“ meu, să-l închidă într-un seif, ca pe un plasament, ca să-și tripleze și să-și înzecească cecul pe care mi-l oferă! (*Bătăile în ușă au încetat. S-a îndepărtat și mașina.*) N-a fost Peggy, că aia nu se lasă cu unacu două. (*Înspre atelierul din fund,*

*dreapta.*) Paul, nu te grăbi!

PAUL (*din atelierul învecinat*): Nu mă grăbesc. Mai am destul.

BRÂNCUȘI: Șlaiful abia s-o atingă, că marmura asta neagră îți joacă niște feste... (*Lui Eileen, care vine din fundul scenei îmbrăcată de oraș.*) Încotro?

EILEEN: După cumpărături. (*Privire lungă.*) Nu ești în apele tale.

BRÂNCUȘI: Nu-s.

EILEEN: Iar scrisorile de-acasă... Nu le-ai uitat... Te macină, te roade că nu ești înțeles de-ai tăi.

BRÂNCUȘI: Oh, sărăntocii mei de hobițani, cu aiureala lor, să le fac un doboranțu cu șpanga scoasă... Am și uitat de ei.

EILEEN : Nu-mi spune că i-ai uitat, că brazda asta nouă de pe frunte ei ți-au tăiat-o.

BRÂNCUȘI : Cu subiectele astea ale mele, parcă aş pluti pe un ocean bîntuit de furtuni, și nu văd țărml binecuvîntat, limanul care să mă salveze.

EILEEN : Ce liman, ce țărml binecuvîntat cauți ?

BRÂNCUȘI : Înțelegerea alor mei. Mă cuprinde disperarea la atîta opacitate ! Oh, de s-ar pune la cucurigit toți cocoșii cîți i-am cioplit, să-i trezească din întuneric pe înapoiții ăștia ! (*Eileen ride.*) Ca un pom îmbelșugat de roade m-am scuturat, de-am rămas gol și singur, și darurile mele n-au ajuns la cine gîndeam. Îmi vi-sez „Cocoșul“ cît Statuia Libertății din portul New York, și „Măiastra“ înălțată în inima Bucureștilor, dăruind celor ce o văd seninătate, bucurie, liniște... Și, visînd mereu, mă întreb : pentru cine ? Cui îi folosește, pe cine bucură lucrul meu ?

EILEEN : Pe oamenii de artă. Pe colecționari, pe oamenii de gust, pe cunoscătorii care se bat pentru fiecare obiect care-ți iese din mîini. Gîndește-te numai cît s-a supralicitat la portretul principesei Bonaparte, în ciuda scandalului și acuzațiile de pornografie cu care a fost exclus din expoziție ! Ai să spui că au făcut-o din snobism. Dar expozițiile de la galeriile Wildenstein, de la Brummer, de la Art Center, ca să nu mai spun de asta de la Philadelphia, ori de cea de la Salonul de la Tuilleries...

BRÂNCUȘI : Isprăvește, te rog !

EILEEN : Ai și de ce să te plîngi... Că lucrările tale n-au pătruns în păturile populare — asta nu se putea, fiindcă cer o înțelegere pe care numai timpul... (*Se aude o mașină oprindu-se.*)

BRÂNCUȘI : Altă doamnă cocoșneată... Nu, după motor e Renée. Baroana Frachon. Cum, Eileen, pleci, n-o aștepti ? E prietena ta !

EILEEN : Pentru tine vine. Și, probabil, ca să afle dacă tot mai sîntem împreună.

BRÂNCUȘI : Asta nu se face ! Ea să între, și tu...

EILEEN : Ies pe ușa din spate și n-o să mă vadă. Oricum, în cinci-zece minute sînt înapoi. (*Iese.*)

BRÂNCUȘI (*lui Noguchi*) : De ce te-ai oprit din șlefuit ? Vezi-ți de lucru. (*Baroanei, care intră.*) Lume nouă ! Bun venit, iubită baroană.

BAROANA : Abia am sosit de la Deauville, unde m-am plictisit de moarte.

BRÂNCUȘI : Înseamnă că în sfîrșit o să vă avem și noi aici, la Paris.

BAROANA : O zi, două, cît îmi pun la punct unele cumpărături, și plec acasă, în Pirinei. Cu plăcerea de a vă răpi și pe dumneavoastră pentru o vacanță de trei, patru săptămîni. O vacanță pe deplin meritată, după surmenajul cu expozițiile de peste Ocean. Aud de un succes colosal. Că, literalmente, v-au smuls din mîini tot ce-ați expus.

BRÂNCUȘI : M-am mirat și eu ce i-a găsit.

BAROANA : Oh, modestia dumneavoastră, maestre ! (*Pe alt ton.*) Dacă vă convine, nu mîine, dar poimîine am putea pleca. Sper că vă veți simți bine în mica și sălbatică noastră așezare.

BRÂNCUȘI : Cît e de mică, știu, dar nu pot veni. Vă mulțumesc din inimă pentru generoasa dumneavoastră invitație, însă nu-mi pot îngădui să părăsesc atelierul. Aștept și rezultatul procesului cu tribunalul vamal din New York pentru „Pasărea în spațiu“, cumpărată de Steichen.

BAROANA : Dar hotărîrea s-a dat ! E-n favoarea dumneavoastră.

BRÂNCUȘI : Serios ?

BAROANA : Cum de n-ați aflat ? E pe prima pagină a tuturor ziarelor de peste Ocean.

BRÂNCUȘI : De unde să știu, dacă nu deschid nici ziarele de aici... ?

BAROANA : Concluzia judecătorului e că greșit a fost încadrată de vameși ca un obiect de manufactură. Că, prin proporțiile armonioase, liniile elegante și frumusețea execuției, „Pasărea în spațiu“ constituie o operă de artă și, conform nu știu cărui articol, e scutită de vamă. Cuvînt cu cuvînt, spusele judecătorului.

BRÂNCUȘI : Vă mulțumesc. Vă mulțumesc mult.

BAROANA : Cred că motivele care vă rețineau la Paris au căzut, mai ales că o luăm cu noi și pe Eileen. Vă sclipesc ochii ! Înseamnă că sînteți de acord.

BRÂNCUȘI (*vesel*) : Dacă am și acordul lui Eileen.

BAROANA : Nici o grijă ! Mai ales că pădurile și munții dimprejur îi vor aminti de Hobita dumneavoastră, pitită în vale. Eileen, după ani și ani, încă nu poate uita cum a fost primită de femeile din Hobita, și nici darurile pe care le-a primit. Pot să vă spun că nu o dată am invidiat-o. Aș fi vrut să fi fost eu aceea care v-a însoțit în frumoasa dumneavoastră țară.

(*Eileen intră cu cumpărăturile.*)

BRÂNCUȘI : Vai, Eileen, ce te-ai încărcat ! Am primit o invitație să ne petrecem vacanța pe domeniile din Pirinei ale doamnei baroane.

- EILEEN (*se lasă îmbrățișată de baroană*): Mulțumesc, Renée, dar nu știu dacă voi putea accepta.
- BRÂNCUȘI (*o întreprupe*): Doamna Frachon mi-a adus și o veste pe care o așteptam cu sufletul la gură: am câștigat procesul cu tribunalul din New York.
- EILEEN: Pierdut sau câștigat, voga ți-o făcuse. Să te cunoască o țară ca America, pe care un artist a dat-o în judecată pentru o interpretare eronată a lucrării sale, e mai mult decît zeci și sute de cronici entuziaste.
- BRÂNCUȘI (*după o privire asupra cum-părăturilor*): Vizita dumneavoastră, iubită baroană, ca și vestile pe care mi le-ați adus coincid cu împlinirea unor ani de cînd ne cunoaștem, Eileen și cu mine: așa că un pahar-două de șampanie ar fi mai mult decît bine-venite. Cît vă desertați sacul cu nou-tăți și faceți schimb de cancanuri eu m-am și întors. (*Iese.*)
- BAROANA (*după o tăcere*): Îți merge bine, Eileen. Foarte bine. Văd după tenul tău. Înfloritor, cum arătai cînd te-ai întors din țara meșterului. Cu părul tău de aur, obrazul — crin și veșmîntul acela negru...
- EILEEN (*cu un zîmbet*): Catrința neagră.
- BAROANA: O mai ai?
- EILEEN: Nu știu. O fi pe undeva, dar, dacă-ți trebuie...
- BAROANA: Nu, dar mi-am amintit cum arătai, îmbujorată și îndrăgostită de maestru! Dealtfel, și-acuma ai același aer de îndrăgostită... Ba parcă mai mult. Șfioasă și tăcută, ca să mă silești să vorbesc numai eu.
- EILEEN: Îmi place să te ascult.
- BAROANA: Atunci, să caut ceva care să te provoace să vorbești și tu.
- EILEEN (*rizind*): Provoacă-mă.
- BAROANA: Mai ai masca-tolbă pe care ti-am dat-o?
- EILEEN: Iarăși vechea ta marotă, că-i aducătoare de nenorociri! O am. O vreme o pierdusem, adică nu mai știam unde am ascuns-o, că meșterul n-o poate suferi. (*O ia de după un dulă-pior și o păstrează tot timpul discu-tiei.*)
- BAROANA: Și cum te mai împaci cu maestrul? Tot așa moare după tine?
- EILEEN: Ce pot să spun? Ține la mine, știu asta.
- BAROANA: Și tu?
- EILEEN: Și eu, desigur.
- BAROANA: Ai spus-o cu jumătate de gură.
- EILEEN (*izbucnind*): Pentru ce-ai venit? Să afli dacă trăiesc cu Paul? Da, așa e. Acum ești mulțumită?
- BAROANA: Și maestrul?
- EILEEN: Ce vrei să-ți răspund? Paul e un om drăguț, manierat, de o finețe, de un rafinament cu adevărat de artist. Ca să nu mai spun de talentul și de sensibilitatea lui cu totul excepțională.
- BAROANA: De maestru te-am întrebat, nu de Paul.
- EILEEN: Meșterul mi-a fost drag. Pot să-ți spun că țin și azi la el, dar cu Paul e altceva... Am să-l scot de aici, ca să-și dea drumul pe deplin. Cu imaginația lui, cu forțele latente pe care i le intuiesc... Dacă ai ști ce comori sufletești ascunde!
- BAROANA: Mă întreb dacă te interesează pentru cartea pe care o scrii, sau ca om, ca bărbat. Sînteți de mult împreună?
- EILEEN: La ce-ți folosește să știi?
- BAROANA: Ca să aflu cît mai e pînă să vă adăpostesc la mine, în Pirinei. Dintotdeauna ai arătat ca floarea de cires, dar acum, cu strălucirea ochilor, cu tenul tău superb, ai înflorit într-adevăr. Ei, veniți la mine?
- EILEEN (*printre lacrimi*): Nu pot veni. Nici cu Paul, nici cu Maestrul. Cum să-l lovim, mai ales Paul, care e atît de legat de el...?
- BAROANA: Legat, dar pînă la femeia iubită. De vreme ce vă ofer un adăpost, cel mai bun lucru ar fi s-o ștergeți englezește. Și, asta, chiar acum, cît sînt eu aici. Și, ce va fi să afle maestrul, îi spun eu.
- EILEEN: Nu. Nu pot. Nu putem. Propune-i lui Paul, să vezi dacă primește. Nu va primi. (*Tare.*) Paul, e aici doamna baroană Frachon, nu vrei s-o saluți? (*Se îndreaptă spre fundul scenei, deschide o ușă.*) Vino să-i urezi bun venit.
- PAUL (*din atelierul alăturat*): Șlefuiesc la marmura neagră „Pasărea în spațiu”. N-am cum s-o las din mînă.
- EILEEN: Doar o clipă-două. Vin eu s-o țin. (*E gata să treacă în atelierul lui Paul, cînd Isamu Noguchi, care șlefui-a în tăcere bronzul, îi taie calea.*) Ce-i, Isamu? De ce mă oprești?
- NOGUCHI: Nu bine faceți... Lasam Paul lucreze. Pericul mare umblam dumneavoastră. Forte mult pericol.
- EILEEN: Isamu, niciodată n-ai scos atîtea vorbe!
- NOGUCHI: Nu vorbe spunem. Pasărea marmură neagră. Isamu teamă este, mare pericol umblam dumeta.
- EILEEN (*juicînd în mînă masca-tolbă*): Am cu mine un porte-bonheur, care mă păzește de toate relele. (*Din atelierul alăturat.*) Paul, lasă-mă pe mine! Nu te știam nepoliticos, să nu saluți o doamnă. Mai ales că doamna baroană are să-ți facă o propunere care te

- va interesa, cum m-a interesat și pe mine.
- BAROANA (lui Paul): Mă bucur mult că te văd. Infloritor, ca și draga de Eileen! Mă bucur pentru amândoi. (O bufnitură ca o explozie.) Ce este? Ce-a fost?
- NOGUCHI: Scapat marmura neagră. Eu spus nu trebuie.
- PAUL: Măiastra mea! (Aleargă odată cu Noguchi în atelier; revine de îndată, palid ca un mort, cu niște slărimături de marmură neagră.) S-a zdrobit toată. Doi ani a lucrat la ea meșterul. Era o comandă pentru Maharadjahul din Indore. Mi-a dat-o meșterul în seamă, s-o șlefuiesc cum știi eu! (Cu lacrimi în ochi.) Doi ani de muncă, irosiți! Cum să mai apar în fața lui?!
- EILEEN (revenind din atelierul ulăturat): Iau totul asupra mea, așa cum a fost. Tu n-ai nici o vină.
- PAUL: Cum n-am vină, când mie mi-a incredintat-o?! Și Domnul Dumnezeu din cer, dacă mi-ar fi cerut-o, și nu i-o dădeam! Oh, Doamne, de ce a trebuit să mă pedepsești ca tocmai eu să-l lipsesc pe meșter de cea mai frumoasă pasăre pe care a cioplit-o mână de om?! Știu de ce m-ai lovit așa de cumplit. Cumplit și cu neiertare. Dar am să vin înaintea meșterului, să-i spun... Am să-i spun tot, tot!
- EILEEN: N-ai să faci asta! Stai, unde te duci?!
- PAUL: Ia mâna de pe mine, femeie! Ia mâna! Meșterul m-a lipit de inima lui ca pe un om curat și cinstit, și m-am dovedit un hoț și un mincinos înrăit... Oh, frumoasa marmură neagră, din care meșterul scosese o minune cum nu s-a mai pomenit pe lume! (Fuge afară.)
- BAROANA (o reține pe Eileen): N-are rost să alergi după el. (Dar Eileen se smulge și fuge după Paul. Lui Noguchi, care ține în mână masca-tolbă pe care Eileen o scăpase pe jos.) Dă-o pe foc, să ardă! Nimic să nu mai rămână din ea! (Isamu Noguchi se execută. Lui Eileen, care se întoarce, cu ochii plânși.) Știam că ai să te întorci. De ce-ai mai fugit? Îl credeai bărbat, și nu-i decît un copil. A rămas copil... Și eu, care-mi și făcusem planul unde să vă instalez... Acum va trebui să vii tu, că aici înțelegi și singură că nu poți rămîne. La care dintre ei te gîndești? La Paul? La maestru, că i-ai stricat pasărea?
- EILEEN: La inima lui, că i-am zdrobit-o.
- BAROANA: Mă duc. Poate vrei să te lămurești cu maestrul. Te aștept la hotel. Telefonează-mi cînd să-ți trimit mașina să te ia. (Iese. Se aude mașina pornind.)
- EILEEN (lui Noguchi, care-și vede de șlefuit): Oprește, Isamu. Oprește-te puțin.
- NOGUCHI: Isamu nu putem oprește. Trebuie dam patina mai departe.
- EILEEN: Isamu Noguchi, spune-mi, ești om sau mașină?
- NOGUCHI: Isamu șlefuiim bronzul, lucru facem.
- EILEEN: Să șlefuiesti, să dai patina, să polizezi, asta ai învățat, dar despre inima omului ce știi? Și ce ne facem cu inima meșterului, cînd o afla?
- NOGUCHI: Master Brancuși știm. Știm tot.
- EILEEN: Crezi? (Lui Brancuși, care intră, urmat de un bărbat cu două coșuri încărcate.) Știi?
- BRÂNCUȘI (șoptit): Știu. (Băiatului, care depune pe masă bunătățile aduse.) Ce? Te-ai ținut după mine? Credeam că ai dispărut. (Îi dă o monedă, Băiatul iese.) Bietul Paul, l-ați speriat de moarte!
- EILEEN: Unde-i?
- BRÂNCUȘI: În parc. Am încercat să-l liniștesc, dar nu vrea să audă de nimic. Du-te, Eileen, te rog. Poate-l liniștești tu.
- EILEEN: Și altceva nu ai să-mi spui?
- BRÂNCUȘI: Pasărea o fac eu iarăși, că marmură neagră am.
- EILEEN: Dar ai și inima să taci? Să taci și să nu apuci barda ca să dai în mine?! Ia barda, scurea sau unul dintre ciocane și dă în mine, să mă sfărîm, să se aleagă țândări, ca din măiastra pe care ți-am sfărîmat-o.
- BRÂNCUȘI: Învață, Eileen, că toate, cum au un început, au și un capăt. Așa că m-așteptam ca într-o zi să pleci după altul. Aș fi vrut să-ți spun că nu mă doare, dar ar însemna să mint, și între noi nu are ce căuta minciuna. Vroiam să te sărbătoresc pentru zilele bune pe care mi le-ai dăruit. (Îi întinde florile pe care le adusese.) Ce-am sperat, și ce s-a ales! Dar e bine. E bine pentru amîndoi, și pentru nefericitul ăla, dacă i te alături imediat.
- EILEEN: Bunule Dumnezeu, cum îți spunea nebuna din Chicago... Bunule Dumnezeu, îți sărut ochii! Nu sînt Florence, să-ți cad la picioare, dar, în inima mea, să știi că am îngenucheat înaintea ta. Cu bine, mon père. Cu bine, tăicuță.
- BRÂNCUȘI: Cu bine, Lin.
- EILEEN: Să mă ierți că te las cu sufletul mai încercat ca oricînd.
- NOGUCHI: Domsora Lin, master Brancuși mult, forte mult place dumetă cîntam canto negro. Cantam Tabu.
- BRÂNCUȘI: Da, Eileen. Un Tabu, cum îl cînti tu. Te rog.
- NOGUCHI: Și la Isamu mult placem.

EILEEN (cu mîna pe clanța ușii): Ce ciudat e sufletul vostru, al bărbaților! Credeam, mon père, că te știi, că-ți cunosc toate tainele, toate reacțiile, și-mi dau seama că nimic nu știi. Parcă am fi din alte continente umane, din alte galaxii.

BRÂNCUȘI: Cîntă, Eileen.

EILEEN (își șterge lacrimile cu mîna): N-ai să mă uiți, știi. Cum știi și dumneata, tăicuță, că pînă la ultima mea zvicnire de viață nu te voi uita. Cu bine, și fii binecuvîntat pentru tot ce-ai făcut pentru mine. (Încearcă un suris, pornește să cînte știuta melodie neagră „Tabu“, dar iarăși o podidește plînsul și abia nimereste ușa, să iasă.) Nu pot! Nu pot, nu! (În timp ce Eileen se rupe din loc, Brâncuși trece

spre un bloc de marmură neagră, pe care-l ciocănește.)

BRÂNCUȘI: Sună bine. Sunet curat, fără goluri. (Către Noguchi.) Isamu, n-ai să mă crezi, dar m-a cuprins un fel de liniște... Mă simt de parcă-s pătruns de spiritul lui Milarepa, de spiritul lui Budha... Îi făgăduisem Maharajahului de Indore că, în afară de cele trei „Măiestre“, o să-i însuflețesc templul Meditației cu spiritul lui Budha. (Se apropie de un trunchi de copac.) Spiritul lui Budha sau Regele regilor, să văd cum i-oi spune, după ce l-oi ciopli din trunchiul ăsta, care de mult așteaptă să-i dau viață. (Pîpăind trunchiul.) Ca să vezi, Noguchi, că toate întîmplările pînă la urmă mi se întorc ca niște minuni, să mă poarte mereu înainte...

## Tabloul 8

Același decor. Dezordine, sticle goale. Brâncuși și Mihalovici, amîndoi bine „făcuți“.

BRÂNCUȘI: Cipică, știi tu romanța ceea, „Paloma“? Ia-ți mîța și trage-o de coadă, să miorlăie. (Îi întinde vioara.) „Paloma“... Cîntă, că eu, unul, am murit.

MIHALOVICI: Ce-ți veni?

BRÂNCUȘI: Ce mi-a venit? Pentru alții am găsit răspuns și sfat prin lucrările mele. Că menirea artistului e de a descifra semnele ascunse ale naturii, care e plină de enigme. De a interpreta misterele universului și fiorul tragic al veacului. Dar mie ce sfat să-mi dau, cînd fiorul tragic e-n însăși ființa mea?!

MIHALOVICI: Să fiu al ciorilor dacă pricep ceva.

BRÂNCUȘI: Viața, Cipică... Viața omului este o taină. Dar taină ca viața mea, nu cred să mai fie. Și nimeni, nimeni nu poate bănuî ce foc arde în lăuntrul meu. Am ajuns că singur mă fereșc să nu aduc la lumina zilei iadul din adîncuri. Viața pe care o duc e un fel de bal mascat, și mascatul eu sînt, că nimănui nu-i spun, nu-i arăt că mi-i inima pustie.

MIHALOVICI: Iarăși te frămîntă că nu ți-s înțelese lucrările? Ori nu cumva n-ai uitat-o pe Eileen? E atîta vreme de cînd a ieșit din viața ta!

BRÂNCUȘI: A plecat, s-a dus. Toate, cite vin, pleacă lă sorocul și timpul lor, că așa-i orînduit să fie. Dar eu, cînd o fi să plec, ce las în urma mea și pe cine? Lucrul meu? Haram de el! Praful o să se aleagă din tot ce-am făcut, dacă nu vor ajunge să le vadă oamenii. Taci, nu mă întrerupe, Cipică, fiindcă din ce-am făcut, mica mea zestre, dacă nu se vor vedea înălțate în parcurile și piețele orașelor, la dimensiunile pe care le cer, și vor rămîne închise în seifuri, pentru mine va fi un dezastru. Dezastrul sterilității.

MIHALOVICI: N-au intrat zilele-n sac!

BRÂNCUȘI: N-au intrat, știu asta. Dar de unde putere să rabd și să aștept? Și-acuma, dă-i drumul, cîntă! Cîntă, mă, că am murit și am înviat. Mă credeam mort și-s viu, că n-am să mă las. (Cu melancolie.) În țară, cînd m-au luat cu huo! la draga mea „Cumințenia Pămîntului“, buna Cecilia, doamna Stork, mi-a cîntat „Paloma“ și mi-a trecut. O auzise, copilă fiind, în mahalaua țiganilor, la moartea unui lăutar. Mortul — pe năsălie, și ortacii dimprejur îl petreceau către cele veșnice cu „Paloma“. Mai cîntă-mi o dată, că iar m-a ajuns, ea și cuiñ mi s-au închis toate drumurile.



MIHALOVICI : Dacă o mai ții așa, să știi că plec.

BRÂNCUȘI : Nu mi-e de moarte, dar m-a ajuns sila de viață pe care o duc... C-am ajuns mare brânzoi printre coșonete milionare și granguri bancheri. Visam să mă întorc în țară, printre ai mei, nu cu țaloșie sau alte mofturi de ciocoi, dar măcar puțin să se mîndrească ai mei cu mine.

MIHALOVICI : Și pînă unde ai vrea să urci ?

BRÂNCUȘI : Să fiu înțeles de ai mei. Să mă priceapă. Să nu se holbeze speriați și să dea din umeri ! De ce să nu mă înțeleagă, cînd eu vin înaintea lor cu inima în palmă ? ! De ce, Cipică ? Și, de ce să le gădesc lor vină, și nu mie, că nu m-am făcut înțeles ? ! Oare se află blestem mai cumplit decît să nu te poți apropia de sufletul și înțelegerea fraților tăi ?

MIHALOVICI : Poate acuma, cînd o fi ajuns și pînă la dînșii vestea de cîte ai făcut...

BRÂNCUȘI : Și crezi că dacă o să vin acum, a doua oară, la sărăntocii mei și-am să le spun „Măi, fraților, nimic nu vă cer decît piatra ce-o cară Bistricioara la vale și niște bușteni din cele păduri ale muntelui. Voi să vă bucur cu o fintînă sau o poartă, un temeț din lemn și piatră, să se ducă faima în lume și să-mi fie ca o mulțumită locului, pămîntului din care am ieșit și am deschis ochii“, dacă am să le spun așa juveților mei din Hobița și Peștișani, crezi că dînșii s-or învoi ?

MIHALOVICI : De bună-seamă.

BRÂNCUȘI : Atunci, cîntă pînă oi da eu de-o sticloanță dosită pe aici pe undeva. Uite și-un plic cu pecete din țară. Ehe, de cînd îl tot caut, că uitasem unde l-am pitit. Și nici n-am apucat să-l deschid. Deschide-l tu, că eu, unul, nu prea văd lămurit.

MIHALOVICI : O comandă ! O comandă pentru un complex. Un ansamblu de monumente la Tîrgu Jiu, în memoria ostașilor căzuți la apa Jiului. Te așteaptă să vii cu macheta.

BRÂNCUȘI : Cipică, tu citești din aburii vinului. Citește ce scrie, și nu ce-ți umblă ție prin minte.

MIHALOVICI : Citește și singur.

BRÂNCUȘI : Dumnezeule ! Visul meu, să mă desfășor în loc deschis, cu tot cerul deasupra ! Și, unde ? La mine, la ai mei ! (Îi dă sticla.) Închină, Cipică, pentru ce-o fi să fac, fiindcă de acum încolo, pînă n-oi vedea cu ochii mei cum se înalță toate, m-am lăsat de

băutură ! De băutură, vorbe scîrnave și femeuști de toată ziua. Voi să mă înfățișez înaintea lucrului meu, curat ca în ziua cea dintîi. Da' tu, Cipică, bea, ca să-mi iasă bine gîndul ăsta care mi-a înflorit. Bea !

MIHALOVICI : Beau și eu cît pot.

BRÂNCUȘI : Îngăduie să te îmbrățișez. Așa-s de bucuos, Cipică, așa-s de fericit, că aș îmbrățișa întreg pămîntul. Dar mai întîi Gorjul meu... Parcă-l și văd cum se înalță spre cer, față în față cu Parîngul.

MIHALOVICI : Față în față cu Parîngul — bun titlu !

BRÂNCUȘI : Nu-i vorba de titlu, cît cu cine mă iau să stau în față. Cu Parîngul, pe care firea l-a chemat să sprijine cu spinarea lui de munți întreg cerul. Un cer fără de margini.

MIHALOVICI (*repetă*) : Un cer fără de margini... (*Capul îi cade în piept.*)

BRÂNCUȘI : N-ai ținut, Marcele, la un Beaujolais, și-ai picat, iar eu va trebui să mă iau la întrecere cu Parîngul. (*Cu un chiot.*) Scoală, mă Cipică, și află că n-am trecut de-a surda prin viață ! Că-s bine înfipt în veacul ăsta douăzeci, din care nu mă mai poate izgoni nimeni ! Nimeni. (*Stringe la piept barda, dălțile și ciocanul.*) Copiii mei, copilași... ! Mă plîngeam că-s singur, fără femeie, fără copii, dar ia seama la cîte voi făptui... Ce-i, Cipică, mîi porcii la ghindă ? Sărac de tine, că nu ții ! Iar eu mă prind la trîntă cu Parîngul... Nevoie ! Nevoie, unde ești ? Acuma să mă vezi ce pot, cînd știu pentru ce și pentru cine pornesc la lucru ! (*Nevoia a apărut din întuneric, ținînd în mîini o cioplitură din lemn, o mărgea din cele care vor forma „Coloana fără sfîrșit.“*) Ai și venit ? (*Jucînd în mîini un șurub de teasc din atelier.*) Îl am ! Am coloana. Mărgeaua ta, cap la cap cu alte mărgele deopotrivă, un șurub de teasc, fără sfîrșit... (*În vreme ce Nevoia reîntră în întuneric, desenează cu trăsături sigure.*) Va fi de o grandoare calmă, de o nobilă simplitate. (*Scuturîndu-l pe Mihalovici.*) Scoală, mă, că-i ziua ! Privește, ia seama la ce-am făcut, și spune că asta nu-i magie.

MIHALOVICI : Un stîlp ?

BRÂNCUȘI : Un stîlp de sprijin pentru sufletul celor ce s-au jertfit pentru un gînd și o faptă fără de moarte. Cu viața lor au înălțat o scară către cer, pentru noi și țara noastră. Intocmai ce voi face și eu acuma, într-o aducere-aminte.

## Tabloul 9

### Zorile. Fundalul, cu „Coloana fără sfârșit“.

BRÂNCUȘI (cu o țigară în mână, parcă ar tot privi Coloana; din stînga, insiripind un cînt de dor, intră Maria Tănase): Mă așteptam să mă cauți pe la prînz, cu oficialitățile, cînd s-o lăsa cu firitiseli. N-am închis ochii toată noaptea. Mereu cu întrebările care mă macină: oare or ajunge să vadă și ai mei „Coloana“ cum o văd eu? Așa că înspre ziuă n-am mai răbdat și-am coborît s-o văd sub razele soarelui-răsare.

MARIA: Și soarele, ca o cunună de foc pe virful „Coloanei“.

MARIA: Și-ai dat să-l săruți.

BRÂNCUȘI: Ca o cunună. (Cu un icnet de ris.) Dar jos am văzut priponită o vacă. Priponită de „Coloană“! Era costelivă, și în jurul ei tropăia un vițeluș bălțat, cu boticul de-o gingășie cum nu s-a pomenit.

BRÂNCUȘI: Nu, c-a venit omul. Tocmai băuse aldămașul cu fostul stăpîn al vacii. Și, unde m-a văzut așa, cu ochii duși, un ducă-se pe pustii locuri, a venit către mine, mi-a întins sticla și m-a îndemnat să trag o dușcă.

MARIA: Și-ai tras.

BRÂNCUȘI: Am tras, că doar nu era să-l rușinez. Ba pot spune că mi-a lăsat în seamă și sticla, îndemnîndu-mă: „Bea încetîșor, că te văz tare obosit“. Pe urmă a dezlegat văcuța, și-a înălțat privirile către „Coloană“, pînă în capătul de sus, care în soare

ardea de-ți lua ochii, s-a descoperit și s-a închinat.

MARIA: S-a închinat?

BRÂNCUȘI: Cum îți spun! S-a închinat și, cu vaca de funie, s-a dus. S-au tot dus, și omul, și vaca, și vițelul cel bălțat, și am rămas eu, cel dinaintea ta, Marie, și-mi spuneam: „Te ții di-tai sculptorul, umblat prin toate țările lumii, unde te-au lăudat și n-au mai găsit vorbe să-ți cinstească munca. Dar să te omenească pe tine, ca om, să se închine cu sfînta cruce la ce-ai gîndit și iscat din mîntea ta, pentru asta trebuie să te întorci pe locurile unde-ai deschis dinții ochii, acum mai bine de juma' de veac, ca un sârman cum ai fost tu, și taică-tău, și bunul, și străbunul, cu întreaga stirpe care te-au odrăslit...“.

MARIA: Îți dau lacrimile..., plîngi!

BRÂNCUȘI: Oi mai lucra, n-oi mai lucra, dar cuvîntul de seamă aici mi l-am spus. Fiîndcă, de-i adevărat că arta e martorul vieții împotriva morții, prin astă „Coloană fără sfârșit“ de-a pururi m-am legat și v-am legat în dialog cu omenia, cu eternitatea. (● privire spre „Coloană“, spre munții care se bănuiesc în depărtare.) Lumea e în pragul unei sfîșieri cumplite. Fie ca astă „Coloană“ să ne fie stîlp de sprijin. Stîlp de sprijin pentru sufletul neamului meu. (Iese.)

# C O R T I N A

Redactor responsabil de  
număr :

CONSTANTIN  
RADU-MARIA

Foto :

ILEANA MUNCACIU

REDACȚIA ȘI ADMI-  
NISTRAȚIA  
Str. Constantin Mille  
nr. 5—7  
Tel. : 14 35 58 ; 15 36 04

CRONICA ROLULUI SECUNDAR

IRINA COROIU : Mircea Jida — Spiridon . . . p. 49

VIITORUL ROL

VIRGIL ANDRIESCU, AGATHA NICOLAU, NICOLAI IVĂNESCU, ANA CIONTEA, BOGDAN STANOEVICI în „Constructorul Solness“ de H. Ibsen la Teatrul Giulești. Convorbiri realizate de MARIA MARIN . . . p. 50

TEATRUL RADIOFONIC

CRISTINA DUMITRESCU : Texte clasice . . . p. 53

PREZENȚE TEATRALE ROMĂNEȘTI  
PESTE HOTARE

DOMNIȚA MUNTEANU : „Sipetul de aur“, Plovdiv p. 54  
NICOLAE MACOVEI : Teatrul Evreiesc de Stat la Frankfurt (R. F. Germania) . . . p. 55

OASPEȚI

Cu HENRYK BARDIJEWSKI despre... Convorbire realizată de PAUL TUTUNGIU . . . p. 56

\*

ADRIANA POPESCU : *Dramaturgi români contemporani de la A la Z*. Paul Everac (VI) . . . p. 63  
I. N. : Teatrul în presa de acum un veac . . . p. 68  
VALERIU MOISESCU : Însemnări contradictorii . . . p. 69

MIHAIL DAVID●GLU :

SCENE DIN VIAȚA  
LUI BRÂNCUȘI  
(dramă în două părți)

p. 70





# TEATRUL „ȚÂNDĂRICĂ“:

„Surisul Hiroșimei“  
după Eugen Jebeleanu  
(în centru, Gina Nicolae)...

...și „Tyl Ulenspiegel“  
după Charles de Coster

