

# TEATRUL

REVISTĂ A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE



## Festivalul național „CÎNTAREA ROMÂNIEI“

- Competiția teatrelor Capitalei
- Festivalul artei și creației studentești

★

### Valori ale teatrului românesc

VALERIU MOISESCU:

„Singura artă care te obligă  
să conjugi verbul a fi la prezent“

★

- teatrul radiofonic ● cartea de teatru ● note de lectură ● dramaturgi români contemporani de la A la Z ● viitorul rol ● caleidoscop

Semnificațiile  
unui eveniment  
teatral

★

ILEANA BERLOGEA

*Universul rural  
in dramaturgia românească  
contemporană*

ALEXANDRU SEVER

FRICA

baladă tragică în cinci acte

Cronica dramatică

BUCUREȘTI ● ORADEA  
SATU MARE ● TÎRGU MUREȘ  
SFÎNTU GHEORGHE

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

Adela Mărculescu, Emilia Popescu (studentă I.A.T.C.) și Traian Stănescu, în „Un anotimp fără nume” de Sorana Coroamă-Stanca, la Teatrul Național din București

## IN ÎNTÎMPINAREA CONGRESULUI EDUCAȚIEI POLITICE ȘI CULTURII SOCIALISTE

THEODOR MĂNESCU : Demnitatea învățaturii, temă actuală și de perspectivă a creației literar-artistice . . . . . p. 1

★

PAUL TUTUNGIU : Semnificațiile unui eveniment teatral — Inaugurarea secției române a Teatrului de Stat din Sfântu Gheorghe . . . . . p. 3

DALI ȘANDOR : „Slujim aceeași înaltă cauză a culturii socialiste” . . . . . p. 5

CONSTANTIN CODRESCU : „O trupă bine structurată, un repertoriu promițător” . . . . . p. 6  
— convorbiri realizate de MIRCEA RAREȘ

MIHAI CRIȘAN : Tinerețe . . . . . p. 7  
Caleidoscop . . . . . p. 8, 41, 54, 55

## FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI”

REP. : Competiția teatrelor Capitalei — Interviu nostru cu Teodor Gheorghe . . . . . p. 9

ILEANA DĂNĂLACHE : Festivalul artei și creației studențești . . . . . p. 14

★

ILEANA BERLOGEA : Universul rural în dramaturgia noastră contemporană . . . . . p. 11

## VALORI ALE TEATRULUI ROMÂNESC

VALERIU MOISESCU : „Singura artă care te obligă să conjughi verbul *a fi* la prezent”. Convorbire realizată de LUDMILA PATLANJOGLU . . . p. 20

CRONICA DRAMATICĂ : „Campionul” (Teatrul Național din București); „Întîlnire la metrou” (Teatrul „Bulandra”); „Joc ciudat după scăpat” (Teatrul Foarte Mic); „Acțiunea se petrece în zilele noastre”, „Un pahar cu sifon” (Teatrul de Stat din Sfântu Gheorghe); „Năpasta” (Teatrul de Stat din Oradea); „Generația de sacrificiu”, „Titanic-Vals” (Teatrul de Nord din Satu Mare); „Furtuna” (Teatrul Național din Tîrgu Mureș); „Propilee și orhidee S.A.” (Teatrul „Nottara”); „Și totuși, o mare iubire” (Teatrul Evreiesc de Stat). Semnează : PAUL CORNEL CHITIC, MIHAI CRIȘAN, ZENO FODOR, ALICE GEORGESCU, DINU KIVU, MIRCEA EM. MORARIU, VICTOR PARHON, PAUL TUTUNGIU . . . . . p. 34

## TEATRU RADIOFONIC

CRISTINA DUMITRESCU : Premiere . . . . . p. 55

## VIITORUL ROL

MARIA MARIN : STELA POPESCU, CORNEL VULPE, JULIETA STRIMBEANU, ȘTEFAN TAPALAGĂ în „Sfîntul Mitică Blajinu” de Aurel Baranga la Teatrul de Comedie . . . . . p. 56

## Demnitatea învățaturii, temă actuală și de perspectivă a creației literar-artistică

Problematika învățaturii se impune ca o temă esențială a creației literar-artistică, a dramaturgiei actuale.

Se pare că, în preajma acestui final de secol, de care ne mai despart doar 13 ani, omenirea produce aproximativ 20 de milioane de tipuri de obiecte.

Calculatoarele ne spun și că, dintre acestea, un procent a apărut de la inventarea roții pînă la începutul acestui secol, iar „restul” de nouăzeci și nouă de procente în secolul nostru.

Pe toate le fac oamenii care știu să le facă.

Și cine știe ce surprize ne rezervă viitorul — căci astăzi, mai mult decît oricînd, destinul omului se află în laboratoarele revoluției tehnico-științifice. Destinul omului, dar și acela al fiecărui popor.

Cînd partidul nostru, conducătorul partidului și al poporului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ne îndeamnă mereu și mereu să învățăm, problematica inclusă în acest îndemn se vădește extraordinar de complexă, iar dimensiunile ei, imposibil de subestimat.

Statul socialist acordă în fiecare an fonduri mari pentru învățămîntul de toate gradele. Zeci de mii de profesori și învățători nu-și precupețesc eforturile ca să asigure pregătirea de specialitate și, simultan, multilaterală a milioane de copii și tineri, care, la rîndul lor, se străduiesc, an de an, să-și lărgească orizontul cunoașterii, să aprofundeze materiile de studiu.

După cum se știe însă, astăzi învățămîntul pentru copii și tineret este doar o etapă.

Dacă, acum un secol, un muncitor care își însușise o meserie sau un specialist care obținuse o diplomă puteau să se considere pregătiți, sau aproape pregătiți, pentru întreaga perioadă a vieții consacrată muncii, astăzi, afirmă specialiștii în problemă, un inginer care, prin absurd, nu ar mai deschide o carte de specialitate timp de șapte ani după examenul de stat s-ar trezi practic descalificat, ca și cum n-ar fi urmat nici un an de învățămînt superior. Ceea ce înseamnă că, pe parcursul a circa treizeci și cinci de ani de viață consacrată muncii, fiecare absolvent al unei forme de învățămînt superior este obligat să o facă nu în virtutea vreunor dispoziții, ci pentru că acestea sînt exigențele obiective, actuale și de perspectivă ale dezvoltării tehnicii și științei, și nici un om care-și cunoaște interesul și îndatoririle nu se poate sustrage acestei obligații. Iar viteza de „uzare” a informațiilor are tendința de creștere.

Nu e ușor ca, paralel cu munca în producție, omul să continue să învețe. Nu e ușor, în primul rînd, pentru că aceasta presupune un efort suplimentar. Și apoi, nu e ușor în plan psihologic. Copilul și tînarul, de regulă, trăiesc în mediul școlar în modul cel mai firesc, propriu vârstei lor. Dar nu puțini sînt adulții care consideră că au învățat destul cît timp au fost în școală, că școala le-a oferit tot ce le trebuie pentru muncă și viață. Este o eroare cu grele consecințe. În plan individual, adultul pierde contactul cu propria sa tinerete, cînd era încă dornic de învățatură. În plan social, omul promovat într-un post pentru care are o diplomă dar pentru care nu se mai pregătește își atinge foarte repede ceea ce se numește astăzi „nivelul de incompetență”, cu urmările deloc fericite ale acestui fenomen pentru sectorul de activitate de care răspunde. Se înțelege, așadar, de ce partidul și statul au preconizat și preconizează o tot mai amplă și mai temeinic organizată acțiune, atotcuprinzătoare, de reciclare, de perfecționare permanentă a pregătirii profesionale. După cum, se înțelege de ce

pregătirea intelectuală superioară este și se cuvine să fie stimulată, în funcție, așa cum se arată în documentele de partid, și de importanța socială a muncii fiecăruia.

Nici democrația nu poate fi deplină fără învățatură. Se știe că un analfabet este în afara politicii. Dar astăzi când, de pildă, specialiștii afirmă că teoria relativității poate fi înțeleasă doar de o mină de oameni, analfabetismul a căpătat alte semnificații. Poți să știi carte, cum se spune, dar, în raport cu exigențele științei actuale și ale aceleia de mine, să rămii, „analfabet“. Practica democrației este de neconceput fără știință. Teorii moderne afirmă că viitorul va aparține sau unei elite de tehnocrați, alternativă inacceptabilă pentru socialism și comunism, sau maselor, cu condiția ca acestea însele să dețină nivelul de pregătire al specialiștilor, ceea ce corespunde însăși perspectivei comuniste, societății fără clase.

De asemenea, nu întâmplător, de pildă, partidul, secretarul său general situează în prim planul activității economice problematica exportului. Dincolo de implicațiile economice se află aici un gând mai adânc, cu bătaie mult mai lungă, dacă se poate spune așa, și anume preocuparea pentru însuși viitorul poporului român, pentru capacitatea sa de a înfrunța competiția economică mondială. Posibilitatea de a deține și în continuare rolul pe care-l are în prezent poporul român în Europa și în lume, în cadrul politicii de coexistență pașnică, pe măsura demnității sale naționale, este condiționată în mare măsură de competitivitatea pe piața externă a producției naționale, de orientarea acesteia spre tehnologiile de vîrf. O producție națională competitivă la cel mai înalt nivel înseamnă că națiunea însăși este competitivă, că nu e condamnată la stagnare, la rămînere în urmă.

Lavorul competitivității este, nu e nevoie de argumente suplimentare, iarăși și iarăși învățatura.

De fapt, însăși puterea de creație a unui popor rezultă din puterea lui de a învăța, cu tenacitate și modestie. Între creație și învățatură relația este atît de strînsă încît se poate spune că, pînă la un punct, ambii termeni se confundă.

Așadar, oricît de aproape sau, mai ales, oricît de departe ne-am îndrepta privirile, gîndindu-ne la locul și rolul poporului nostru în lumea contemporană și în viitor, problematica învățaturii ni se impune ca una de maximă semnificație.

\*

Sînt oare, toate aceste teme, preocupări posibil de luat în considerație de către literatură, de către dramaturgie? Nu cumva scriitorii, artiștii s-ar izbi de dificultăți de netrecut, dintre care una cel puțin ar fi aceea că par a fi (sau chiar și sînt?) aride, neinteresante, plictisitoare, neprielnice artei?

Dramatismul implicat în problematica învățaturii este de domeniul evidenței. Munca, învățatura, participarea la gestiune și la conducere sînt dimensiuni esențiale ale contemporaneității socialiste, indisolubil interconexate. Dacă înțelegem munca drept teren al afirmării patriotismului și spiritului revoluționar prin fapte, prin lucrul bine făcut, al raporturilor între nou și vechi, între valoare și nonvaloare, între competență și incompetență, sursa acestei relații rezidă și în atitudinea fiecărui om, din copilărie și tinerete, pe tot parcursul vieții active, față de învățatură. Astfel că nu întâmplător, ca și problema păcii sau aceea a protejării mediului natural, necesitatea învățaturii a căpătat în întreaga lume un caracter acut.

Specialiștii în neurologie susțin că omul utilizează doar zece procente din masa creierului în cursul activității sale intelectuale. Nu e chiar de domeniul utopiei o viitoare revoluție biologică, printre ale cărei obiective s-ar afla și extinderea „masei utile“ a creierului, trezirea la activitate a cel puțin o parte din celelalte nouăzeci de procente despre care se spune că „dorm“.

Dar nici o revoluție tehnico-științifică sau biologică nu va aduce omul mai aproape de propria sa esență umană dacă nu ar fi însoțită de o revoluție psihologică și morală. Iar atitudinea față de învățatură este, în ultimă instanță, o problemă morală.

Știința dublată de conștiință exprimă realitatea însăși a omului nou, caracteristic epocii contemporane și viitorului comunist.

Cultura este o imensă carte de învățatură ale cărei pagini de început de-abia putem bănui cine le-a scris și ce conțin și al cărei final nu va fi scris niciodată, de nici o generație. Ea va fi scrisă și citită mereu, cît va dura omnirea.

Theodor MĂNESCU

## Semnificațiile unui eveniment teatral



Un început de drum...

### *Inaugurarea secției române a Teatrului de Stat din Sfântu Gheorghe*

Între 9 și 15 aprilie 1987, în reședința județului Covasna, cu prilejul inaugurării secției române a Teatrului din Sfântu Gheorghe, a fost organizată o amplă și substanțială manifestare, intitulată sugestiv **Primăvara teatrală**. Timp de o săptămână, seară de seară, iubitorii de teatru au urmărit cu emoție spectacolele ce vor constitui o bună parte din repertoriul din acest an al noii secții române: **Asta-i ciudat!**, musical de Laurențiu Profeta și Eugen Rotaru după Miron Radu Paraschivescu, **Platonov** (scene din „Piesa fără titlu”) de A. P. Cehov, în regia lui Gelu Colceag și scenografia Dianeii Cupșa, **Matca de Marin Sorescu**, în regia Monei Chirilă și scenografia Irinei Dimiu, realizate de promoția 1986—1987 a Institutului de artă teatrală și cinematografică „I. L. Caragiale” București, viitori membri ai trupei române de la Sfântu Gheorghe; **Acțiunea se petrece în zilele noastre** de Elena și Nicolae Roșu, **Un pahar cu sifon** de Paul Everac, premiere inaugurale ale secției române, **Timp și adevăr** de Eugenia Busuioceanu, montare a trupei maghiare a teatrului din localitate, care activează cu bune rezultate de aproape patru decenii, toate trei în regia

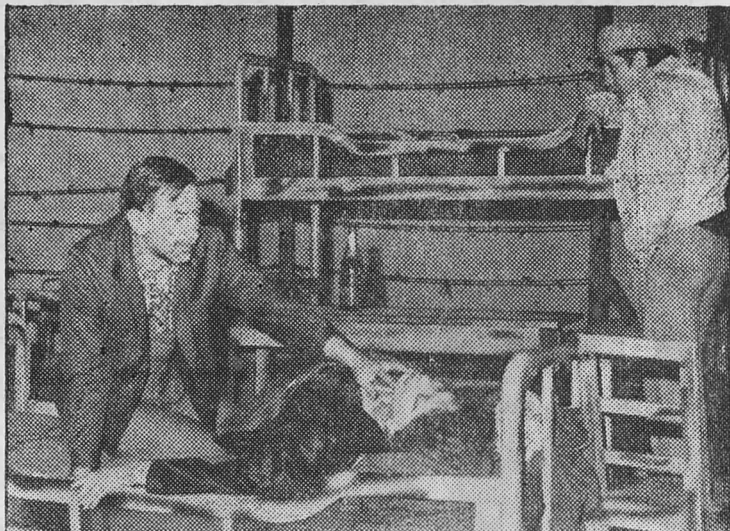
lui Constantin Codrescu. Tot în cadrul acestor zile, pe scena Teatrului din Sfântu Gheorghe au evoluat actorii Teatrului Național din București cu **Cartea lui Ioviță** de Paul Everac, precum și actori de frunte ai teatrelor bucureștene, alături de cei din teatrul-gazdă, într-un emoționant spectacol de poezie patriotică, clasică și contemporană, **Primăvara patriei**.

Oaspeții manifestării (dramaturgi, critici de teatru, activiști culturali, profesori, ziariști, actori și regizori) au participat și la un complex de acțiuni de cunoaștere a județului în care, în ultimii ani, s-au petrecut importante transformări, care au direcționat pozitiv modul de viață și de gândire al populației. O secție română a teatrului a fost incontestabil un profund deziderat al oamenilor de pe aceste meleaguri, împlinit în timpul **Primăverii teatrale**. În cea de-a patra zi a acestei manifestări destinate festivităților de inaugurare a secției române a Teatrului din Sfântu Gheorghe, evenimentul a fost salutat de tovarășa Suzana Gîdea, membru supleant al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., președintele Consiliului Culturii și Educației Socialiste, tovarășul Rab Ștefan, prim secretar al

Sebastian Comănici,  
Zoe Maria Albani

Sandu Popa  
in

„Acțiunea se petrece  
în zilele noastre“  
de Elena  
și Nicolae Roșu



Comitetului județean P.C.R. Covasna, tovarășul Ilie Gabrea, secretar al Comitetului județean P.C.R. Covasna, tovarășul Paul Everac, secretar al secției de dramaturgie a Asociației scriitorilor din București, care — evidențiind necesitatea angajării tuturor forțelor spre a duce mai departe făclia de gând și simțire a înaintașilor, care au văzut în teatru un simbol al cultivării nobililor idealuri ale progresului social, ale culturii și civilizației, un simbol al dăinuirii, al unității și frăției — au subliniat că, în aceste momente sărbătorești ale debutului noii secții, toți participanții și-au încredințat gândurile cu nețărmurită recunoștință și dragoste către secretarul general al partidului, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ctitorul devenirii noastre socialiste, omul de omenie care nu cunoaște țel mai înălțător decât slujirea cu devotament și pasiune revoluționară a intereselor patriei și poporului, ale cărui gândire și acțiune clarvăzătoare au făcut să rodească, neasemuit de bogat, nobila idee de dezvoltare armonioasă a tuturor meleagurilor românești, pentru tot ce a întreprins și inițiază în scopul sporirii necentenite a bunăstării materiale și spirituale a națiunii. De asemenea, vorbitorii au mulțumit tovarăsei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, savant de largă recunoaștere mondială, care îndrumă cu înaltă competență și grijă dezvoltarea dinamică a științei, învățămîntului și culturii românești.

În aceeași adunare festivă, s-a dat citire textului telegramei adresate conducerii superioare de partid și de stat, tovarășului Nicolae Ceaușescu și tovarăsei Elena Ceaușescu, telegramă primită cu vii și puternice aplauze de întreaga asistență.

Paul TUTUNGIU



Scenă din „Timp și adevăr“ de  
Eugenia Busuiocanu

**DALI SANDOR :**

*„Slujim aceeași înaltă  
cauză a culturii socialiste“*

— Stimate tovarășe director, Primăvara teatrală, cum sugestiv s-a intitulat manifestarea organizată timp de o săptămână cu prilejul inaugurării secției române a teatrului pe care-l conduceți, v-a sporit colectivul de actori, numărul de premiere și de spectacole. Aveți acum o răspundere mai mare, pentru că și problemele sînt mai multe. Ce ne puteți spune, la acest început de drum ?

— Dintotdeauna primăvara a însemnat o înnoire, dar anul acesta ea semnifică pentru teatrul nostru foarte mult: a debutat secția română a instituției. E o realizare care ne bucură din toată inima. Cînd în lume, din cauza dificultăților economice, multe teatre, unele chiar celebre, își închid porțile, noi, în numele socialismului și pentru socialism, în numele poporului dornic de cultură, deschidem larg porțile cetății teatrale, ne dezvoltăm, ne extindem în spațiul spiritualității, oferind spectacole în limbile vorbite de spectatori. Este o elocventă împlinire a înțeleptei politici cultural-educative a Partidului Comunist Român, al cărei arhitect este tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Secția noastră română dă acum publicului român din Sfîntu Gheorghe și din întregul județ, ca și publicului maghiar care iubește teatrul indiferent în ce limbă se joacă, posibilitatea să beneficieze de stagioni permanente.

Cînd a luat ființă, în urmă cu patruzeci de ani, teatrul din Sfîntu Gheorghe, orașul avea 15.000 de locuitori. Cred că era cel mai mic oraș din lume cu un teatru profesionist. La ora actuală, municipiul nostru numără aproape 70.000 de locuitori. Această nouă realitate demografică a impus crearea secției române de teatru. Este un act echitabil, coresponsător necesității creșterii bunăstării spirituale a oamenilor muncii.

— Trupa dumneavoastră are de mai multă vreme un nume foarte bun, aș spune chiar un renume...

— În întregul decurs al existenței sale, de aproape patru decenii, Teatrul din Sfîntu Gheorghe a considerat ca țel slujirea, prin intermediul mijloacelor și posibilităților specifice artei scenice, a unității și frăției dintre oamenii muncii români și maghiari care muncesc și trăiesc pe aceste meleaguri.

Demersurile repertoriale ale teatrului au vizat preferențial abordarea valorilor dramaturgiei clasice și contemporane din țara noastră. Datele statistice confirmă acest adevăr: din cele 260 de piese jucate pînă în prezent, 121 au fost scrise de autori din țara noastră; acestora li se adaugă 35 de producții de studio, recitaluri de poezie patriotică etc.

Se poate afirma cu deplin temei că teatrul nostru a servit o artă dramatică și scenică militantă, care propovăduiește fără echivoc idealurile nobile ale frăției dintre cetățenii acestor meleaguri, care exemplifică în mod sugestiv, realist și profund uman conviețuirea în strînsă unitate a oamenilor, fără deosebire de naționalitate. Cît privește premiile și distincțiile primite, ele sînt binecunoscute cititorilor și spectatorilor.

— Secția română a și început să participe la turnee ?

— Bineînțeles. Ea a realizat pînă acum două trasee: cu spectacolul **Un pahar cu sifon**, de Paul Everac, am fost la Sibiu, Mediaș și Sighișoara, iar cu **Acțiunea se petrece în zilele noastre** de Elena și Nicolae Roșu, am efectuat un turneu în București și în jurul Bucureștilor. În aceeași perioadă am prezentat la București **Un pahar cu sifon**. Trupa secției maghiare a prezentat în București **Timp și adevăr** de Eugenia Busuioceanu, în regia lui Constantin Codrescu, montare premiată la Festivalul de teatru contemporan de la Brașov, ediția 1986.

Desigur că prezența trupelor maghiare și română de la Sfîntu Gheorghe în Capitală înseamnă un lucru bun, dar și o faptă de curaj. Ne-ar bucura foarte mult ca publicul bucureștean, care este cultivat și foarte sensibil, să fie satisfăcut de prima întîlnire cu trupa secției române. Avem neapărată nevoie de aceste turnee și de încă multe altele; aceste turnee vor fi folositoare și echipei secției române, pentru că evoluînd în toată țara vom evita mai ușor — și încă de la început — condiția de „teatru de provincie“.

— Poate ne comunicați cîteva gînduri despre colaborarea celor două secții din teatrul pe care îl conduceți...

— Fiindcă cele două secții vor munci într-o singură clădire, cu același personal muncitor de servire a scenei, fiindcă slujim aceeași înaltă cauză a culturii socialiste, este firească și necesară o colaborare strînsă. Va fi nevoie de o foarte bună organizare, o foarte bună planificare, o înțelegere excelentă între cele două secții. Vom încerca și recitaluri de poezie comune, spectacole de revistă comune.

Urmăm precepte politice și morale limpezi, născute din spiritul societății noastre socialiste multilateral dezvoltate, pe baza cărora membrii colectivelor celor două secții ale Teatrului din Sfîntu Gheorghe își vor clădi munca artistică, păstrînd, înnoind și valorificînd la nivel superior înaltele tradiții ale spiritualității noastre, conștienți că idealurile artistice comune nu-și pot afirma perenitatea decît prin strînsa noastră unitate și frăție.

## CONSTANTIN CODRESCU :

*„O trupă bine structurată,  
un repertoriu promițător“*

— Iată-ne, stimate Constantin Codrescu, în fața unui „nou început“, care se produce sub cele mai bune auspicii: secția română de la Teatrul din Sfîntu Gheorghe, recent înființată, prezintă deja spectacole în fața publicului avid de teatru. Cum a fost posibil ca într-un timp atît de scurt să realizați o trupă și chiar să pregătiți pentru inaugurarea oficială două premiere, dintre care una absolută? Ce ne puteți spune despre această „față nevăzută a Lunii“?

— Într-adevăr, împlinirea unui asemenea act de cultură — confirmarea existenței unui nou vîlstar al teatrului românesc, secția română de la Sfîntu Gheorghe —, nu s-a făcut chiar bătînd din palme; au trebuit depuse niște eforturi, ale Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă, ale Consiliului Culturii și Educației Socialiste, avînd sprijinul Comitetului județean de partid și, firește,

materializate de cei implicați direct, cei care lucrează în teatru.

— O primă necunoscută este alcătuirea trupei...

— Deși anul financiar începe și pentru teatru la 1 ianuarie, se menține tradiția de a deschide stagiunea la început de septembrie și de a încheia la sfîrșitul lunii iunie... Spun asta pentru a sublinia că este foarte greu ca în plină stagiune să încerci să-ți constitui o trupă, cînd toți actorii sînt deplin angajați în viața spectacolelor... În final, trupa română de la Sfîntu Gheorghe va număra 25 de actori. La ora actuală, avem făgăduința ca promoțiile anului 1987 de la instituturile de teatru din București și Tîrgu Mureș să fie încredințate Teatrului din Sfîntu Gheorghe. Diferența de 15 posturi ne va crea posibilitatea să reunim în trupă o paletă de expresii și disponibilități artistice. Nu mi s-a părut deloc ușor ca la mijloc de stagiune să găsim actori disponibili. Nu ne puteam mulțumi să aducem actori cu întrebuințare minoră... I-am înțeles și pe acei directori de teatre care nu se puteau despărți ușor de actorii ce doreau să vină în această trupă nouă...

— La ce rezultat au ajuns demersurile dumneavoastră?

— Am reușit să alcătuiesc un colectiv de zece actori. În spectacolele montate am apelat și la amatorii din Sfîntu Gheorghe, care au venit cu multă dăruire pentru sprijinirea secției române. Ei au colaborat în mod fericit cu noi, mai cu seamă la realizarea spectacolului Acțiunea se petrece în zilele noastre de Elena și Nicolae Roșu.

— Prezentați-ne în cîteva cuvinte „membrii fondatori“ ai noii trupei...

— Sebastian Comănici, Sandu Popa, Dan Turbatu, Carmen Petrescu, Zoe Maria Albani... iată cîteva nume care cred că vor constitui nucleul de bază al acestei secții. Pot să vă spun de pe acum că există și alte cîteva promisiuni — de la Piatra Neamț, Bacău, Reșița, Brașov... actori de condiție profesională foarte bună, care doresc să întregesc trupă. Aceasta ne dă speranța că la următorul concurs vom reuși să ne închegăm o trupă bine structurată, avînd în vedere mai ales cele două promoții care, de pe băncile amfiteatrelor, vor veni direct la Sfîntu Gheorghe.

— Cum vi se par aceste două promoții de actori ale anului 1987?



— Mi se par excelente. Cea de la București și-a început studiile sub îndrumarea regretatului Octavian Cotescu. Spectacolele de sfârșit de an ale acestor absolvenți, realizate în cadrul studiului Institutului, mă interesează atât de mult încât ele vor fi preluate de noi ca atare, cu mici completări și adaptări în măsura în care va fi nevoie, astfel încât stagiunea se va deschide la Sfântu Gheorghe, în ceea ce privește repertoriul în limba română, cu un număr important de spectacole, chiar la 15 septembrie. Cred că un asemenea nucleu de tineri poate să înnoade firul unei tradiții întemeiate, în urmă cu mai mulți ani, la alte teatre, de clase de teatru care și-au păstrat coeziunea și „în producție“.

#### — Vă gândiți probabil la Piatra Neamț...

— Desigur, dar nu numai. Mă gândesc și la Craiova, mă gândesc la Cluj și, în sfârșit, la secția înființată la Suceava... Cred cu tărie în necesitatea ca tinerilor să li se dea prilejul să-și găsească confirmarea vocației în cadrul unor asemenea experimente.

#### — Cum s-a muncit pentru aceste două premiere inaugurale?

— Într-un timp record: am putea spune, 24 de ore din 24. În orice caz, însuflețit de gândul că trebuie să dăm naștere acestui vlăstar al teatrului.

— Sinteți o personalitate a teatrului, binecunoscută actorilor și publicului din județul Covasna. Chiar în toamna anului trecut, ați obținut cu spectacolul Timp și ade-

văr de Eugenia Busuioceanu, lucrât cu trupa maghiară, Premiul special al juriului la Festivalul de teatru contemporan de la Brașov. Venirea dumneavoastră la Sfântu Gheorghe nu s-a realizat deci, ca să spun așa, pe un teren necunoscut.

— Este adevărat. M-a atras, de altfel, ideea de a mă stabili pe teritoriul Covasnei. Colaborarea mea de 17 sau 18 ani cu acest teatru mi-a adus multe satisfacții profesionale. Instituția a funcționat excelent și a evoluat. Mă bucur că acum această scenă își poate împlini vocația de a găzdui actul artistic creat și în limba română și în limba maghiară.

#### — Vorbiți-ne de primul repertoriu al secției române.

— Mi se pare un repertoriu promițător. În afară de „zestrea“ absolvenților (spectacole de absolvire, despre care am amintit), ne-am gândit să investigăm problematica ce-i frământă astăzi pe spectatori, aducând tenta necesară de seriozitate și responsabilitate. Vom pune în scenă încă două premiere absolute. **Hoțul sentimental** de Tudor Popescu și o dramatizare după Adela de Ibrăileanu. Dată fiind structura colectivului, ne vom orienta în general către piese pentru tineri, cu tineri; ne-am oprit deocamdată la **Cădere liberă**, de Colin Mortimer, un text de neîndoiește importantă tematică. De asemenea, din toamnă vom începe repetițiile la **Nota zero la purtare** de Octavian Sava și Virgil Stoenescu.

Convorbiri realizate de  
Mircea RAREȘ

## Tinerețe

Printre evenimentele ce au marcat această „primăvară teatrală“ de la Sfântu Gheorghe, prolog al activității noii secții române a teatrului, se înscrie la loc de cinste prezența studenților de la Institutul de teatru „I. L. Caragiale“ din București. Cele trei spectacole oferite de ei au confirmat valoarea școlii românești de teatru, datorată, pe de o parte, personalităților artistice care alcătuiesc corpul didactic, pe de alta, talentului, râvnii și buneii pregătiri a studenților.

Piese jucate cu acest prilej — Asta-i ciudat! de Miron Radu Paraschivescu (devenită musical prin contribuția compozitorului Laurențiu Profeta și a lui Eugen Rotaru), Platonov de A. P. Cehov

și Matca de Marin Sorescu — le oferă studenților posibilitatea deplină afirmării, prin partiturile extrem de diverse și de colorate, realizate fiecare în altă cheie, cu alte rezonanțe. De la lumea interlopă ce populează mahalaua bucureșteană în perioada interbelică, lume oscilând între candoare și lipsă de scrupule, din piesa lui M. R. Paraschivescu, la contradicțiile personaje cehoviene, cu îndoielile, răbufnirile, pasiunile lor refulate sau dezlănțuite, nimicnicia sau ambițiile ridicole, micile drame mari ale existenței umane, și încheind cu metafora luptei omului cu stihiiile naturii, încărcată de profunde semnificații filosofice privind nașterea, viața și moartea, din piesa lui Marin So-

rescu, realizatorii spectacolelor prilejuiesc tinerilor interpreți intruchipări remarcabile. Dincolo de talent și de pasiune se întrevăd seriozitatea, maturitatea gândirii, spiritul de echipă. Pentru că această clasă a regretatului mare actor care a fost profesorul Octavian Cotescu, îndrumată acum de profesorul-asociat Gelu Colceag (șeful catedrei de Arta actorului și a regizorului, prof. Ion Cojar), este o mică trupă de teatru, armonios compusă, întrunind o diversitate de tipuri și capacități să se exprime într-o unitate stilistică.

Iată, de pildă, această fermecătoare Maria Eremia realizând în Asta-i ciudat! o colorată Mangelica, neașteptată în reacții, cinică și totodată înclinată spre lirism, pentru ca în Platonov să ne ofere o gravă și pasională Sofia Egorovna, dăruindu-se fără rezerve și izbucnind apoi nestăpânit. Iată-o pe Oana Ștefănescu, în Floricica lui M. R. P., fiecare gest grăind cit o mie de cuvinte, în aristocrata văduvă Voinițeva din Platonov, impletindu-și demnitatea cu dragostea neîmplinită, și în Irina din Matca, simbol al maternității și continuității, înfruntând stihia nu numai cu admirabil curaj, ci și cu umor. Iată-o pe Teodora Mares, în agerul și întrepridul Băiat de prăvălie, dar și în neînsemnata Sașa, acea Alecsandra Ivanovna căreia lecția vieții îi redă demnitatea de femeie. Iată-l pe Claudiu Stănescu, „mar-deiaș, giolar și hoț” în Șarpe (Asta-i ciudat!) și chinuit de îndoiele, de tragică neputință și lucid autodispreț în Platonov. Iată-i pe Ionel Mihăilescu (în două compoziții la antipodi — Broască și Serghei Pavlovici Voinițev), Lucian Nuță (Patronul, apoi hoțul de cai, Osip), Florin Chiriatic (Domnul — apoi Nikolai Ivanovici Trilețki), Marius Bindea (Comisarul — apoi Iakov), cărora li se adaugă, în cali-

tate de colaboratori-invitați în reprezentație, Constantin Drăgănescu de la Teatrul „Bulandra”, Constantin Cotimanis de la Teatrul din Sfintu Gheorghe și Marian Rilea de la Teatrul de Comedie, precum și studenți ai altor clase — Ștefan Lenkisch, Angel Rababoc, Cornel Scripcaru, remarcabili prin sinceritate și dăruire.

Faptul cel mai important a fost însăși întâlnirea acestor tineri cu minunatul public din Sfintu Gheorghe. O undă de căldură circula dinspre scenă spre sală și dinspre sală spre scenă, amplificându-se cu fiecare spectacol. Spectatorii i-au primit și i-au primit fără rabat, cu exigență, dar și cu înțelegere, bucurându-se de succesul lor, îngăduindu-le să-și cîștige deplina încredere în actul artistic pe care îl oficiau.

Se preconizează ca acest grup aflat în pragul absolenței să fie repartizat la Teatrul din Sfintu Gheorghe. Experiențe similare s-au soldat cu reușite depline: așa s-a născut excelentul teatru din Piatra Neamț, așa a primit Teatrul Național din Craiova infuzia de tinerețe marcată prin memorabile succese, așa a luat ființă, cu mulți ani în urmă, secția maghiară a Teatrului de Stat din Baia Mare, ce funcționează azi la Satu Mare, colectiv cu un palmares deosebit de bogat. De ce nu s-ar continua o asemenea experiență fertilă?

Garanția deplinei valorificări a posibilităților acestui tînăr colectiv o constituie prezența, ca șef al secției române a Teatrului din Sfintu Gheorghe, a multilateralului creator de spectacole care este Constantin Codrescu. Să-i așteptăm, deci, pe tinerii actori, în cel mai tînăr teatru românesc din țară.

Mihai CRIȘAN

**Colleidoscop**

La Teatrul „Ion Creangă”, se apropie de 250 de reprezentații spectacolele Mary Poppins și Nota zero la purtare. În apropierea cifrei 300: Pinocchio, Un tînăr printre alții, Albă ca zăpada și cei șapte pitici.

Spațiilor expoziționale oferite de Teatrul Mic, Teatrul „Ion Creangă”, Teatrul „Tândărică” li s-a adăugat în ultimul timp

foaierea sălii „Amfiteatru” a Teatrului Național; aici a fost găzduită expoziția de pictură a lui Augustin Costinescu, prezentînd în limba plastică cele „Unsprezece elegii” de Nichita Stănescu.

Afișul „Confluențele artistice” al Ateneului Român s-a îmbogățit cu un admirabil „Recital Nichita Stănescu”, interpretat de

actrița Olga Bucătaru în cadrul concertului formației „Hyperion”.

O frumoasă inițiativă a Muzeului Satului, de a organiza întâlniri ale personalităților originare din anumite zone ale țării, care trăiesc și muncesc în București, a dat prilejul actorilor Silviu Stănculescu și Traian Stănescu să recite în compania bănațenilor.

## Competiția teatrelor Capitalei

*Interviul nostru*

*cu*

## TEODOR GHEORGHE

**vicepreședinte al  
Comitetului de cultură și educație  
socialistă al Municipiului București**

— Cea de-a VI-a ediție a Festivalului național „Cîntarea României” se apropie de etapa finală, ce se va desfășura în lunile iunie și iulie. Cred că cititorii noștri ar fi interesați să afle cu ce spectacole se va prezenta în concurs Capitala și care sînt preocupările dumneavoastră legate de desfășurarea acestei ediții a Festivalului.

— Pentru a înțelege mai bine preocupările noastre, cît și paleta repertorială pe care o vor înfățișa spectatorilor teatrele municipiului București, în finală, va trebui mai întîi să reamintesc că, așa cum sublinia secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, din a cărui strălucită inițiativă a luat naștere și această manifestare, „Festivalul «Cîntarea României» reprezintă cel mai larg cadru de participare a maselor populare la viața cultural-artistică, la păstrarea și dezvoltarea genului creator al poporului nostru — adevăratul creator colectiv al culturii și artei naționale. Numai în strînsă legătură cu poporul, cu tradițiile sale înaintate, arta va fi în slujba poporului, a progresului, va servi victoria socialismului și comunismului!” Preocupările noastre sînt direct legate de slujirea acestor nobile idei și idealuri revoluționare, care pretind actului artistic o puternică ancorare în social și în actualitate, fără a ocoli, desigur, marile probleme cu care este confruntată lumea contemporană.

Cum era și firesc, Capitala nu s-a lăsat mai prejos de celelalte județe, astfel încît se poate spune că și la nivelul municipiului București s-a putut remarca, pe întreg parcursul celei de-a VI-a ediții a festivalului, un nou salt calitativ în întreaga activitate cultural-educativă desfășurată de instituțiile și așezămintele de cultură. Astfel, a crescut preocuparea tuturor factorilor educaționali în direcția afirmării artei autentice, cu un pronunțat conținut educativ, revoluționar, pentru realizarea unor creații de înaltă valoare artistică, inspirate din realitățile fundamentale ale societății noastre, din idealurile ei de libertate și pace.

Sigur că teatrele sînt cele care în ultimă instanță au decis cu ce să se prezinte în finală, opțiunea lor fiind însă determinată și de felul în care au fost primite spectacolele de către public și presa de specialitate. Poate că nu toate vor fi și la înălțimea exigențelor juriului, dar, în orice caz, văt pot spune cu toată convingerea că printre ele se află și spectacole care au fost și sînt considerate adevărate evenimente teatrale.

**— Concret, cu ce titluri ne vom întîlni sau reîntîlni în concurs ?**

— Naționalul bucureștean se prezintă cu piesa Ioneștii de Platon Pardău, în regia lui Grigore Goța, avîndu-i în distribuție pe Gheorghe Dinică, Silvia Popovici, Claudiu Bleonț și Eugenia Maci. Teatrul „Bulandra” a optat pentru *Dimineața pierdută*, spectacol realizat de Cătălina Buzoianu după romanul omonim al Gabrielei Adameșteanu, și propune, totodată, la secțiunea de teatru scurt, reprezentanția *Io, Mircea Voievod* de Dan Tărchilă, în regia lui Alexandru Tocilescu. Teatrul Mic ne oferă parabola lui Romulus Guga, *Amurgul burghez*, în regia lui Dan Pița, iar Teatrul „Nottara” se prezintă cu *Ultimul bal*, dramatizare de Ion Brad și Dan Micu (care semnează și regia spectacolului), după *Pădurea spînzuraților* de Liviu Rebreanu. Teatrul Giulești aduce în scenă *Iarna cînd au murit cangurii* de Sorin Holban, iar Teatrul de Comedie, *Acești nebuni fățarnici* de Teodor Mazilu. În fine, Teatrul „Ion Creangă” ne va propune, în premieră, *Pistruiatul* de Francisc Munteanu și Ion Ion, montarea fiind semnată de Emil Mandric. Dat fiind că toate aceste spectacole, evident cu excepția ultimului, au beneficiat de cronici în revista dumneavoastră, nu cred

că ar mai fi necesar să insist asupra conținutului și a mesajului lor, configurînd o largă arie problematică, în care spectatori se vor putea regăsi pe ei înșiși, cu aspirațiile lor, dar și cu problemele cu care se confruntă.

— **Bucureștiul are și câteva teatre muncitorești, de amatori, care și-au cîștigat pe bună dreptate simpatia publicului, obținind totodată rezultate remarcabile în edițiile anterioare ale festivalului. Cu ce se vor prezenta de astă dată ?**

— Rezultatele remarcabile la care vă referiți au fost și sînt posibile datorită unei foarte bune colaborări staționice între câteva teatre din Capitală și teatrele muncitorești pe care ele le patronază. Astfel, la loc de frunte se situează formațiile teatrelor muncitorești de la Întreprinderea de confecții și tricotaje București și de la Combinatul poligrafic „Casa Științei”, ambele sprijinite activ de Naționalul bucureștean și de neobositul animator care este actorul Victor Moldovan, precum și formația Teatrului muncitoresc Măgurele, al Centrului Național de Fizică, sprijinită și ea cu consecvență de Teatrul „Bulandra” și îndrumată direct de regizorul Petre Popescu. Sînt, desigur, și alte colective meritorii și ambițioase, unele îndrumate de regizori profesioniști, cum este Nicolae Frunzetti, care lucrează acum cu Teatrul muncitoresc al Întreprinderii „23 August”, ce primește și sprijinul Teatrului Mic, altele bizuindu-se chiar pe animatori neprofesioniști, dar cu o reală înzestrare pentru teatru și cu o mare pasiune, cum este Alexandru Hrișcă, de numele căruia se leagă multe dintre succesele Teatrului muncitoresc al Întreprinderii de electronică industrială. În fine, unele colective artistice care n-au avut în ultimii ani rezultate competitive pe plan național cunosc acum o reală revigorare a activității lor, între acestea aflîndu-se și Teatrul muncitoresc al Întreprinderii de utilaj chimic „Grivița Roșie”, sprijinit de Teatrul „Ion Creangă”. În general, ne propunem să intensificăm și să permanentizăm colaborarea profesioniștilor cu toate teatrele muncitorești din Capitală și chiar și cu alte formații de amatori care solicită această colaborare și care merită să fie mai activ sprijinite.

## — Și, întorcîndu-ne la repertoriul teatrelor muncitorești din finală...

— E un repertoriu, după părerea noastră, mai bine gîndit decît în alți ani, în primul rînd mai bine corelat cu posibilitățile interpreturilor, dar și cu problemele reale ale spectatorilor cărora li se adresează amatorii. Din el nu lipsesc autori renumiți ai dramaturgiei contemporane, dar nici nume noi, de autori neprofesioniști. Astfel, Teatrul muncitoresc al Întreprinderii de confecții și tricotaje București și-a înscris în repertoriu O clipă de încredere de Dragomir Magdin, în timp ce acela al Combinatului poligrafic „Casa Științei” joacă Zodia fericii de Dina Cocea, ambele în regia lui Victor Moldovan. Teatrul muncitoresc Măgurele s-a oprit la piesa O șansă pentru fiecare de Radu F. Alexandru (regizor Petre Popescu), iar cel al Întreprinderii de electronică industrială, la Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă de Tudor Popescu (direcția de scenă, Alexandru Hrișcă). În fine, Teatrul muncitoresc „23 August” și cel de la Combinatul de industrializare a lemnului Pipera joacă două piese de Virgil Stoenescu: primul — Întîlnire peste ani (regizor, Nicolae Frunzetti), iar cel de-al doilea — Răspintie periculoasă (în regia lui Octavian Berindei).

## — Ce ar mai fi de adăugat ?

— Că vedem în această finală un prilej de bilanț al unei etape, de analiză a activității noastre și a vieții teatrale din Capitală în general, precum și un prilej de a ne afirma, cu mijloacele specifice artei, atașamentul nostru profund la devenirea socialistă a României de azi, dovedindu-ne în același timp întreaga responsabilitate ce ne revine în procesul formării unui om nou, cu o conștiință înaintată, revoluționară. Tocmai de aceea, „finala” pe care am avut-o în vedere în convorbirea noastră nu „încheie” propriu-zis activitatea teatrală a Capitalei, căci aceasta va continua în toată perioada stagiunii estivale, pentru care atît teatrele profesioniste cît și teatrele muncitorești s-au pregătit cu responsabilitate sporită.

Rep.

# Universul rural în dramaturgia contemporană românească

Satul, loc al datinilor strămoșești, loc al începuturilor și al permanenței, i-a inspirat de-a lungul timpului pe prozatori și pe poeți, găsindu-și însă mai puțin expresia în dramaturgie, implicit pe scenă.

Preocupați de istorie sau atenți la transformările prezentului, evidente mai cu seamă în mediul citadin, dramaturgii noștri au creat chipuri de neuitat, decupate parcă din frescele străvechi, sau au criticat cu irezistibil umor moravuri depășite, oprindu-se doar în treacă asupra celor ce trudeau din greu pământul. Abia I. L. Caragiale, în *Năpasta*, l-a așezat pe țăran în centrul dramei, cercetându-i, prin personajul Ion, adâncurile sufletești și înțelegându-i durerile. Dacă adăugăm acestui erou, unic în felul său, pe cei creați de I. C. Vișarion în 1915 în *Lupii*, emoționantă radiografie a răscoalei din 1907, sau pe cei idilic nimbați de Victor Ion Popa în *Mușcata din fereastră*, aproape că s-a încheiat bilanțul dramaturgiei mai vechi. În schimb, imaginea satului, cu profundele sale transformări sociale și umane, cu preocupările, frământările și nașterea sa întru lumină și libertate, dobândește anvergură în dramaturgia contemporană.

Îi descoperim în câteva piese, și nu dintre cele mai puțin însemnate, dimensiunile mitice, chipul de legendă. *Dragomara* de Radu Stanca, *Baladă pentru nouă cerbi* de D. R. Popescu și *Miorița* de Valeriu Anania, admirabile metafore dramatice, evocă un sat pe care parcă nu-l atinge timpul. În chei diferite, pornind de la legende populare sau „creînd“ legende, apelând la simboluri bogate în substanță, cei trei autori au utilizat, pentru a da expresie universului spiritual al celor legați de glie, elemente de folclor românesc, de limbaj popular, știind să asculte glasul pământului și pasul ușor al cerbilor și al căprioarelor.

În dramaturgia contemporană apare și un sat aparținând istoriei, satul unor vremuri de lacrimi și sînge. În *Pelina* de Ion Luca, una dintre cele mai bune piese consacrate răscoalei de la 1907, personalitatea tinerei țărănci Pelina este opusă exploatarelor cruzi și fără scrupule. Satul înfierbîntat de furia celor năpăstuiți apare și în *Pîrjolul* de Cezar Petrescu și Dinu Bondi, precum și într-un frumos

poem dramatic închinat de Mihai Georgescu aceluiași moment revoluționar. Cîrmele din existența istorică a satului românesc conțin și piesele ai căror eroi sînt Horea și Tudor Vladimirescu — *Urme pe zăpadă* de Paul Everac, respectiv *Zodia Taurului* de Mihnea Gheorghiu. Între legendă și istorie se situează și satul din *Răceala* de Marin Sorescu, cu oamenii săi neînfricați.

Viu, adevărat apare în dramaturgie satul contemporan, care a trecut de la existența patriarhală la aceea socialistă, modernă. Transformările petrecute aici au fost surprinse și traduse în modalități literar-teatrale dintre cele mai diverse — de la reportajul dramatic lucid, înșesat de observații actuale, la drama cu valențe tragice sau la comedia menită nu numai să stîrnească risul dar și să îndemne la reflecție.

## Sub semnul dramei

Dacă ar trebui să stabilesc o traiectorie cu un punct inițial și un ultim jalon, aș începe cu două piese scrise în anii '60 — *Poarta* de Paul Everac și *Vlaicu și feciorii săi* de Lucia Demetrius — încheind — oarecum arbitrar — cu *Casa noastră* de George Genoiu, jucată în premieră absolută în 1980.

În cele dintîi, personajele trăiesc marea confruntare cu noile realități social-politice la care i-a obligat opera de transformare socialistă a agriculturii, cunoscînd zguduiri ce-i transformă; în acest proces, ei își dezvăluie pînă la capăt psihologiile, unii urmărindu-și cu egoism și violență interesul, alții demonstrîndu-și capacitatea de dăruire în vederea binelui obștesc.

Pentru Paul Everac, satul este locul ciocnirilor violente, al atitudinilor categorice. În *Poarta*, dramele și conflictele din casa lui Sandu Văratecu, un „pater familias“ de tip tradițional, care nu acceptă din partea alor săi nici o împotrivire, se desfășoară pe fondul cooperativizării agriculturii, moment decisiv pentru reliefarea caracterelor. Egoist, autoritar, îndărătnic, Sandu Văratecu s-a baricadat în spatele „porții“ sale, văzută ca o demarcație între el și restul lumii. Fortăreața nu rezistă însă timpului, și oțăr dacă finalul — incendierea casei

de catre Gheorghe cel napăstuit de so-  
crul său — este oarecum artificial, ei  
semnifică sfârșitul unei lumi.

Cu fin simț de observație și cu sensi-  
bilitate, demonstrate și în *Oamenii de azi*  
(scrisă în 1953), Lucia Demetrius cen-  
trează drama *Vlaicu și feciorii săi* pe  
figura unui țăran mijlocăș care la în-  
ceput ezită să intre în gospodăria colec-  
tivă, dar, odată convins, o face cu sin-  
ceritate.

Procesul cooperativizării în agricultură  
apare ca de multă vreme încheiat în  
Casa noastră. Pe George Genoiu, reporter  
sensibil și minuțios, îl interesează desti-  
nului satului de astăzi, complet schimbat,  
dar în același timp legat de datinile  
strămoșești. Casa bătrînului Vlad a fost  
ridicată cu neabătută râvnă pe locul ve-  
trei de demult. Fiii săi au plecat din sat,  
așa cum s-a întâmplat cu cei mai mulți  
tineri. Unul a devenit specialist în do-  
meniul agronomiei, invitat pe toate me-  
ridianele, celălalt este muncitor. Pentru  
a-i aduna în jurul său, pentru a-i re-  
aduce aproape de pământ, Vlad a con-  
struit o casă trainică și frumoasă, menită  
să simbolizeze locul unde să se regă-  
sească pe ei înșiși toți cei desprinși de  
pământul natal.

Întoarcerea spre sat, spre „obirșie“,  
apare aici și ca o îndatorire, pentru că  
pământul, izvor al vieții, trebuie iubit,  
apărat, îngrijit: „Pământul este o ființă  
vie. El are un glas pe care îl aud și îl  
înțeleg... Dacă n-aș fi fost fiu de țăran,  
să știu cum să ascult și să aud tainele  
pământului, n-aș fi fost ceea ce sînt“,  
spune Șerban, fiul cel mai mare al lui  
Vlad, devenit specialist de renume, sin-  
tezînd tema piesei — iubirea oamenilor  
adevărați pentru glia străbună.

O frescă a satului poate fi considerată  
și piesa lui D. R. Popescu, *Mormîntul  
călărețului avar*, deși această amplă și  
polisemică lucrare îmbrățișează prin  
eroii și acțiunile sale ansamblul trans-  
formărilor prin care a trecut întreaga  
țară în deceniile 5—8. Eroina principală,  
Maria, reprezintă nu numai înțelepciunea  
străveche, ci și ideea de dreptate adînc  
sădită în sufletul poporului, îmboldul de  
a-i ajuta cu generozitate pe cei ce merită  
să fie ajutați, condamnînd, implicit sau  
răspicat, minciuna și lasitatea.

O parabolă despre om și destinul său  
este *Matca* de Marin Sorescu. Prin cu-  
rajul și dragostea ei de viață, prin pute-  
rea cu care înfruntă puhoaiile dezlăn-  
țuite, Irina, fiică de țăran, înfrunchează  
energia cu care de veacuri oamenii pămîntului  
au știut să facă față greutăților  
și suferinței. La rîndul său, bătrînul ei  
tată personifică demnitatea și înțelep-  
ciunea țăranului român.

O bună parte din piesele inspirate din  
viața satului contemporan în continuă  
prefacere sînt scrise în cheia comicului.  
Din ele răzbate spiritul lui Păcală, op-  
timismul sănătos al petrecerilor populare,  
pe un arc stilistic îmbrățișînd atît satira  
mușcătoare cît și tonalitatea șugubeață  
cohoritoare din povestirile lui Creangă.

Unele dintre aceste comedii plătesc tri-  
but schematismului. În cele scrise în  
primii ani de după colectivizare apare  
frecvent formula acțiunilor unor duș-  
mani de clasă împotriva întovărășirilor  
agricole. Sînt nelipsite mentalitatea șo-  
văielnică și atitudinile învechite în mo-  
mentul formării gospodăriilor colective.  
Ulterior, intră în circulație motivul dorin-  
ței de îmbogățire a celor care conduc  
satul. Alte „scheme“ în lăuntru conflict-  
telor sînt: prezența activă a femeilor  
pline de energie atunci cînd li se incre-  
dîntăză munci de conducere, eforturile  
ce se fac pentru păstrarea valorilor cul-  
turale și a tradiției în procesul urbaniză-  
rii satelor etc. Dar, dincolo de toate  
acestea, în prim-plan stă drumul ascen-  
dent al țăranului, trecerea lui la o nouă  
condiție umană și socială.

În comediele consacrate vieții satului  
se încearcă adeseori provocarea risului  
prin utilizarea unui limbaj manierizat  
sau prin grefarea unor modalități de ex-  
presie moderne; dar comicul se hrănește  
de fapt din energia năvalnică a unor  
personaje animate de dorința sinceră de  
a contribui la crearea unei vieți mai  
bune și mai drepte.

Un astfel de erou popular interesant,  
optimist, inteligent este Toma Căbulea  
din *În Valea Cucului* de Mihai Beniuc.  
Bănuind că Mitru Colac, zis Holdemulte,  
președintele întovărășirii din sat este  
un reacționar care are legături cu rămă-  
șițele unor bande fasciste fugite în munți  
(acțiunea se petrece în ani '50), țăranul  
se hotărăște să-l demaște, punînd la cale  
un spectacol, la fel ca în *Hamlet*.

Satul abia pornit pe drumul întovără-  
șirii în piesa lui Mihai Beniuc a trecut  
la colectivizare în *Îndrăzneala* de Gheor-  
ghe Vlad. Piesa mai respiră o atmosferă  
patriarhală, dar aceasta nu reprezintă  
decît fundalul pe care se proiectează  
transformările contemporane, depășirea  
de către oamenii satului a șovăielii în  
fața a ceea ce este nou. În *Îndrăzneala*  
nu mai întîlnim dușmani de clasă, ca în  
piesa lui Mihai Beniuc, dar așa-zisa pruden-  
ță ce-l caracterizează pe Pavel Hodi-  
nă, președintele gospodăriei colective, ar  
fi putut deveni nocivă, dacă oamenii nu  
ar fi luat atitudine.

În **Punctul culminant**, Gheorghe Vlad reia câteva personaje din **Îndrăzneala**: Ciocilteu, țăran sărac, acum președintele gospodăriei colective „Mereu înainte“, Lisandru, cuplul Mitu-Nate. Autorul renunță însă la reconstituirea vieții rurale prin elemente pitorești, punând accentul pe manifestarea unor caractere în acțiune, pe capacitatea creatoare și pe inventivitatea țăranului. Atacul satiric se îndreaptă împotriva tendințelor de îmbogățire ale unor eroi, conflictul principal având loc între integral Ciocilteu și cuscruul său, Cocîrțau, profitor și hrăpăreț.

Problema omului cumsecade, bun muncitor, dar care pornește pe un drum greșit, este dezbătută de Gheorghe Vlad în **Un tron pentru Goace**. Andrei Goace, la origine țăran sărac, ajuns conducătorul gospodăriei colective, uită de unde a pornit; setea de putere îi deformează caracterul. După o grea luptă sufletească, el își va reveni.

Dezumanizarea provocată de setea de îmbogățire a fost sancționată cu o ironie usturătoare și de Paul Everac în **Ordinatorul**, în timp ce Vasile Rebreanu, în **Sutiene pentru călugări**, a demascat cu sarcasm minciuna și tendințele de a polei realitatea, manifestate într-o gospodărie colectivă.

Și comediile, la fel ca și dramele, urmăresc prefacerile din viața satului, încercând să surprindă, dincolo de variante, și invariabilele. Desigur, satul deceniului al optulea are cu totul alte probleme decât avea pe vremea constituirii întovăririlor sau a primilor ani de gospodărie colectivă. Gheorghe Vlad, unul dintre cei mai fideli exploratori ai vieții satului de astăzi, a urmărit cu sensibilă atenție și transformările, dar și esențele. În afară de comediile citate mai sus a scris **Cînd aud cucul cîntînd** (jucată și sub titlul **Comedie cu olteni**) și **O dimineață de pomină**. Aceasta din urmă este o continuare a pieselor anterioare, dar și o încercare de înscriere în universal, amintind, prin atitudinea grupului feminin, de revolta femeilor din **Lysistrata** și de **Adunarea femeilor** de Aristofan, precum și de fetele năstrușnice și pline de inițiativă din comedia renașcentistă. Personajele feminine din **O dimineață de pomină** sînt oltencele energice și curajoase din Gușoești, trezite în anii socialismului la o nouă demnitate, cetățenească. În satul cu oameni puși pe treabă, dar și înclinați către șotii, este aleasă ca primar o femeie. Fragilă, sensibilă,

Oara Durău nu pare a fi în stare, la început, să facă ordine; dar în curînd ea demonstrează contrariul. Opoziția bărbaților, care n-o acceptă bucuroși pe Oara, este înfrîntă nu cu ajutorul cuvintelor, ci mai ales al faptelor.

Acțiunea din **O dimineață de pomină** se petrece în lumea satului, dar, ca și în dramele recente, ea nu mai este strict specifică universului rural, ci dobîndește o dimensiune generalizatoare, problema principală fiind aceea a omului investit cu responsabilități de conducător. Același lucru îl putem spune, în bună măsură, și despre **Comoara din deal de Corneliu Marcu**. În personajul Petre Dinoiu se aduce în prim-plan chipul conducătorului ales de obște, punîndu-se în discuție modul de îndeplinire a acestui mandat. Înțelept, cumpătat, dar cu inițiativă, Petre Dinoiu luptă pentru a schimba înfățișarea locurilor natale, avînd totodată grijă să se păstreze farmecul și poezia naturii.

Tonică, optimistă este și piesa **Sursa** de Ion Băieșu, în care un inginer plin de energie și idei, aflat în concediu în sat, în loc să se odihnească, inițiază construcția unei mici hidrocentrale acolo unde odinioară fusese o moară părăsită. Chiar dacă unii săteni șovăie să-l ajute, cei mai mulți îl înțeleg, dovedindu-se mai sensibili la nou decât mulți orășeni.

\*

Absent de pe scenă sau doar accidental prezentat în trecut, universul rural și-a făcut loc în dramaturgia contemporană în mult mai multe piese decât cele amintite aici. Descriș la început cu fidelitate, ba chiar cu exagerată grijă pentru elementele pitorești, de culoare și atmosferă, satul a devenit în ultimii ani locul unor acțiuni care pun în lumină problemele mari ale societății noastre, preocupări și frământări comune tuturor. Evoluția este firească, pentru că teatrul, seismograf sensibil al mutațiilor din conștiință, reflectă ceea ce este propriu și specific epocii noastre, o epocă în care deosebirile dintre oameni nu mai țin de spațiul în care s-au născut. Ceea ce nu înseamnă că dramaturgia nu are, în continuare, datoria de a reflecta mai convingător, mai adevărat, mai emoționant transformările actuale din lumea satului, îndeosebi acelea care au loc sub semnul noii revoluții agrare.



Entuziasm tineresc la anunțarea premiilor...

## Festivalul artei și creației studentești

S-au stins luminile rampei, s-a tras cortina, s-au calmat spiritele, s-au așezat la loc de cinste diplomele. Este acum de datoria cronicarilor să privească înapoi cu atenție, să-și revadă notițele și să tragă necesarele concluzii.

Deci, punct, sau mai exact spus gong final la cea de-a XVII-a ediție a Festivalului artei și creației studentești, secțiunea teatru, montaje literare, recitatori, găzduită de orașul de la mila optzeci a Dunării, Galați, între 7 și 9 aprilie.

Să începem prin a ne întreba cum a fost această ediție din punct de vedere calitativ, cantitativ, din toate punctele de vedere... Să notăm cu bucurie numărul mare atât al participanților, cât și al susținătorilor, semn că teatrul atrage numeroși studenți, care, în afara preocupărilor cotidiene pentru studiu (nici puține, nici ușoare), găsesc timp pentru a se manifesta și ca iubitori ai Thaliei.

Face parte, aceasta, din dorința lor firească de împlinire spirituală, din intuiția că astfel își pot spori capacitatea de expresie. Și, odată „intrați în joc”, se întrec cu îndrăzneală tinerească în a rezolva texte complicate, veritabile „pietre de încercare” chiar pentru actorii profesioniști. Dar, să trecem la concret.

Punctul numărul unu: repertoriul. Care sînt opțiunile repertoriale ale studenților? S-o spunem de la bun început: adesea piesa, colajul, montajul, fragmentul dramatic alege nu se datorează nici membrilor grupului care formează mica trupă teatrală, nici unui coleg de generație, ci este materializarea gustului, ambițiilor unui îndrumător-instructor care nu prea reușește să atingă corzile grave ale calității.

Opinînd pentru inventivitate, fantezie, idei care „focalizează” o parte a preocupărilor lor tinerești, studenții (chiar dacă nu beneficiază de atenta îndrumare a unui „specialist” dornic de experiențe fanteziste, sau poate tocmai de aceea!) obțin reușite notabile în condițiile în care eforturile lor nu sînt dublate de elemente de tehnică a artei interpretative. Dar, să revenim la... piesele noastre. La cea de-a XVII-a finală a ediției Festivalului artei și creației studentești s-au remarcat formațiile care au abordat interpretarea scenică a clasicii, trecînd cu brio această adevărată probă de maturitate artistică. Au urmat la mică distanță cei care au ales piesa de actua-





„Spectacolul „Fintina IV“ prezentat de Studioul de caragialeologie al Facultății de construcții din Timișoara

litate, în montări simple, cu două-trei personaje, într-un decor sugerat cu un minimum de mijloace. **Interviu**, **Cerul instelat deasupra noastră**, **Nu sînt Turnul Eiffel de Ecaterina Oproiu**, **Excursia de Theodor Mănescu**, **Jocul vieții** și al morții în deșertul de cenușă de Horia Lovinescu, **Concurs de împrejurări** de Adrian Dohotaru sînt cîteva dintre titlurile care au apărut pe scenele finalei.

Studentii grupului „Thalia“ al Casei de cultură a studenților din Timișoara au prezentat într-o montare liberă și

dezinvoltă (la secțiunea teatru dramatic) spectacolul **Învirtește-te, fofeaza mea** de Gh. Stanca, text în maniera commedia dell'arte. Efortul depus pentru a depăși dificultățile de dicție și stîngăciile de mișcare le-a fost răsplătit, personajele însuflețindu-se credibil și autentic. Membrii grupului „Thalia“, alături de colegii lor de la Studioul de caragialeologie (Facultatea de construcții din Timișoara), au oferit exemple de abordare a unui material de studiu teatral ales cu discernămint, întrucît nu le depășește mijloacele de exprimare; ceea ce a făcut ca

verve, spontaneitatea, inteligența, spiritul viu, caracteristice vârstei, să se poată manifesta în voie, interpretării cucerind adevărul publicului.

„Cu seriozitate, și mai ales cu o bună înțelegere a sensurilor profunde ale piesei, urmărind umanizarea personajelor, lupta pentru păstrarea valorilor umane, cu sensibilă respectare a adevărului de viață au jucat studenții ieșeni *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă de Horia Lovinescu* — a apreciat prof. univ. dr. Ileana Berlogea, decan al I.A.T.C.

Aceeași seriozitate și profunzime o regăsim și în producțiile formației de teatru a studenților gălățeni (Premiul II, secțiunea teatru dramatic, pentru montarea piesei *Excursia de Theodor Mănescu*); a celor timișoreni de la „Agriteatru” (Premiul II la secțiunea teatru experimental pentru *Prințesa și porcarul*

de D. Solomon); a celor de la Casa de cultură a studenților din Tîrgu Mureș, (Premiul II la secțiunea teatru colaj pentru *Anotimpurile*, pe texte de A. P. Cehov).

Printre multe alte lucruri bune, trebuie menționată și o premieră în cadrul festivalului: apariția teatrului studentesc de păpuși, care vine să lărgescă gama mijloacelor de expresie scenică prin utilizarea posibilităților de comunicare ale marionetelor. Studenții ieșeni de la teatrul „Ludic” au ales pentru păpușile lor piesa lui I. L. Caragiale *Conul Leonida* față cu reacțiunea.

Să ne îngăduim o scurtă recapitulare: interpretări pe texte bine alese au primit aprecieri la secțiunile teatru dramatic, teatru experimental, colaj. Apoi, șirul premiilor se întrerupe, și formula „Premiile I

## Palmares

**SECȚIUNEA TEATRU DRAMATIC:** Premiul I — Teatrul „THALIA”, C.C.S. Timișoara, pentru spectacolul „Învirtește-te, fofeaza mea” de Gh. Stanca; Formația Facultății de filologie, București, pentru „Interviu” de E. Oproiu; Premiul II — Studioul de artă dramatică al C.C.S. Iași pentru „Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă” de H. Lovinescu; Formația C.C.S. din Galați, pentru „Excursia” de Th. Mănescu; Premiul III — Teatrul „OMNIA” al C.C.S.T. Iași pentru „Cerulea înstelată deasupra noastră” de E. Oproiu. **SECȚIUNEA TEATRU EXPERIMENTAL:** Premiul I — Teatrul „CIB” — A.S.E. București pentru „Întilniri târzii”, Premiul II — Formația „AGRITEATRU” a Institutului Agronomic Timișoara pentru „Prințesa și porcarul” de D. Solomon; Premiul III — nu se acordă. **SECȚIUNEA TEATRU COLAJ:** Premiul I — Studioul de caragialeologie, Facultatea de construcții Timișoara pentru „Fântina IV”; Premiul II — Formația C.C.S. din Tg. Mureș pentru „Anotimpurile” — selecție din A. P. Cehov. Premiul III — nu se acordă. **SECȚIUNEA TEATRU DOCUMENT:** Premiile I și II — nu se acordă; Premiul III — Formația Facultății de științe economice Timișoara pentru „Dezarmarea — prioritatea priorităților” după M. Malița și T. Popescu. **SECȚIUNEA TEATRU DE VALORIFICARE A FOLCLORULUI:** Premiile I și II — nu se acordă; Premiul III — Formația Facultății de filologie din C. U. Iași, pentru „Miorița” și Formația C.C.S. din Cluj-Napoca pentru „Secera de aur”. **SECȚIUNEA TEATRU DE VALORIFICARE A CREAȚIEI STUDENTEȘTI:** Premiul I — Teatrul „PODUL” al C.C.S. „Grigore Preoteasa” din București pentru „După o veche baladă” de Andrei Moroșanu, Facultatea de Electrotehnică; Premiile II și III — nu se acordă. **SECȚIUNEA TEATRU DE PĂPUȘI:** Premiul I — Teatrul „LUDIC” al C.C.S.T. din Iași pentru „Conul Leonida față cu reacțiunea” de I. L. Caragiale; Premiile II și III — nu se acordă. **SECȚIUNEA PANTOMIMĂ:** Premiul I — Formația Facultății de Matematică-Fizică din C. U. Cluj-Napoca pentru „Pantomimă”; Premiul II — Diana Coman, Facultatea de Farmacie din C. U. Iași pentru „O zi în farmacie”; Premiul III — nu se acordă. **SECȚIUNEA MONTAJ LITERAR:** Premiul I — Teatrul „THALIA” al C.C.S. din Timișoara pentru „Recviem” de S. Domokos — spectacol în limba maghiară; Premiul II — Teatrul „LUDIC” C.C.S.T. Iași pentru „Chipul marelui timp”; Premiul III — Formația Institutului de Mine Petroșani, C. U. Petroșani pentru „Mesaj prometeic pentru pace”. **SECȚIUNEA MONTAJ LITERAR-MUZICAL:** Premiul I — Formația „ROMANTICII”, Facultatea de Chimie, Cluj-Napoca pentru „Și totuși există iubire”; Formația „MECARTIS”, Cluj-Napoca pentru „Cintec pentru oamenii pământului”; Premiul II — Teatrul „LICORNO”, Facultatea de Filologie Timișoara pentru „Glasurile Iumii”; Premiul III — Formația Facultății de Mecanică,

și II nu se acordă" capătă prioritate la secțiunile **teatru-document, teatru de valorificare a folclorului**; urmează formula „Premiile II și III nu se acordă”, la secțiunile **teatru de valorificare a creației studentești, teatru de păpuși, pantomimă**. Este deci cazul să zăbovim puțin asupra contribuției „arhitecților” de spectacole, a animatorilor trupelor — regizorii-instruc-tori. Ei sînt cei care aleg piesele, după criteriile ce rămîn de multe ori neelucidate, și citeodată chiar împună studenților o manieră de interpretare care încearcă să mimeze mijloacele teatrului profesionist.

„Regia unui spectacol trebuie să fie implicită — apreciază prof. univ. Ion Cojar, șeful Catedrei de arta actorului și a regizorului de la I.A.T.C. Ea aparține esenței actului teatral, sensul ei este de a găsi cheia, simburile, centrul, nucleul, apoi de a organiza actul teatral pornind de la acest centru activ. În mișcarea teatrală de

amatori apare evidentă obstinația regizorului de a i se vedea efortul. Dacă ne referim la această ediție a Festivalului artei și creației studentești, vom constata, față de ediția anterioară, un spor de echilibru, de armonie, un raport mai just între intenție și realizare, deși, din păcate, nu au lipsit din selecție nici textele slăbuțe, colajele derutante, care în loc să urmărească o acțiune constructivă, eșuează în derizoriu. Au apărut momente de epigonism al unor formule perimate din teatrul profesionist, cu intenții de epatare, datorate în primul rînd unor îndrumători al căror spirit este dominat de forme. Orientarea către sens și conținut probează frumusețea, valoarea și importanța mișcării studentești de amatori.”

Am citat pe larg cuvintele regizorului Ion Cojar, pentru că ele surprind exact caracteristicile dominante ale „capitolului regie”, așa cum s-au manifestat în finală.

**București pentru „Omagiu”. SECȚIUNEA MONTAJ LITERAR-MUZICAL-CORE-GRAFIC:** Premiul I — Facultatea de Planificare și Cibernetică — București pentru „Sînt culorile tinereții”; Premiile II și III — nu se acordă. **SECȚIUNEA MONOLOG:** Premiul I — Ciurezu Adriana, Facultatea de Finanțe-contabilitate București pentru „Fascinație” de Laurențiu Fulga; Pietreanu Radu — Institutul de Mine Petroșani pentru „1 Aprilie” de I. L. Caragiale; Premiul II — Silvia Lăcătuș — Facultatea de Filologie Iași pentru rolul „Ioana zănateca” din „Cru-ciada copiilor” de Lucian Blaga; Premiul III — nu se acordă. **SECȚIUNEA RECITALURI DE POEZIE, RECITATORI:** Premiul I — Somicu Edy — Facul-tatea de Medicină Craiova pentru „Colaj din poezia lui Zaharia Stancu”; Lascu Cristina, Facultatea de Energetică București pentru „Sînt un om viu” de N. Stă-nescu; Pugliese Georgeta, Facultatea de T.C.P.A.T.P. Galați pentru „Îndoirea luminii” de Nichita Stănescu și „Regele cerșetor” de Florin Murgur; Boboși Ioan — Facultatea de Construcții Timișoara pentru colaj din poezia lui Nichita Stănescu; Vană Dan — Facultatea de Chimie Iași pentru Recital de muzică și poezie; Criș-maru Eugen, Academia militară București pentru „O scrisoare de la Muselim Selo” de G. Coșbuc și „Lăutaru” de Radu Stanca; Premiul II — Dumitrescu Mihaela, A.S.E. București pentru „Descîntec ia ploaie” de Ana Blandiana; Solo-mon Tatiana, Institutul de petrol și mine Petroșani; Mihai Momșa — Facultatea de Geologie Cluj-Napoca pentru „Balada ispitei a 7-a” de Șt. Augustin Doinaș; Premiul III — Mureșan Adriana, Facultatea de Medicină Tg. Mureș, „Versuri de dimineată” de N. Labiș; Damian Olimpia — Facultatea de Mecanică Timișoara; Mălăescu Valentin — Facultatea de Mecanică, C. U. Cluj-Napoca — „Recital de poezie”. **PREMIU DE INTERPRETARE:** Premiul I — Munteanu Mădălina, Facul-tatea de Filologie București, și Boroșoiu Petre, Filologie Timișoara; Premiul II — Dan Dirțu — Mecanică, Iași, Silvia Lăcătuș, Filologie, Iași; Pugliese Georgeta, T.C.P.A.T.P. Galați; Premiul III — Cezar Caleap — Construcții Iași și Virleanu Cristina, Filologie Iași. **INSTITUTE DE ARTĂ TEATRALĂ:** Premiul I — I.A.T.C. București pentru spectacolul cu „Platonov” de A. P. Cehov susținut de studenții anului IV — actorie; Premiul II — I.A.T. Tg. Mureș pentru „Concurs de impres-jurări” de Adrian Dohotaru (secția maghiară) și „Nu sînt Turnul Eiffel” de E. Oproiu (secția română). Premiile pentru regie și scenografie: Mona Chirilă, an. IV regie și Irina Dimiu, realizatoarele spectacolului „Matca” de M. Sorescu, I.A.T.C. București, Premii de interpretare: Premiul I — Claudiu Stănescu, Ionel Mihăilescu, Maria Eremia, Oana Ștefănescu — I.A.T.C. București, și Buzogany Marta — I.A.T. Tg. Mureș; Premiul II — Teodora Mareș, Florin Chiriac, Nuță Lucian — I.A.T.C. București, și Bogdan Caragea, Dorin Androne, Sebesy Karén, Fekete Istvan — I.A.T. Tg. Mureș; Premiul III — nu se acordă.

Legăm de această opinie și observația că atunci când opțiunea repertorială este nepotrivită, tot ce se întreprinde în continuare nu salvează ci, dimpotrivă, împotmolește fără speranță produsul artistic. Pornind de la această realitate, apare cu atât mai valoroasă reușita membrilor Studioului de caragialeologie, care, pentru a patra oară consecutiv, reușesc, de astă dată cu **Fintina IV**, să convingă juriul și pe spectatori că au înțeles în profunzime subtilitățile operei marelui I. L. Caragiale.

Versul aparținând marilor poeți clasici sau contemporani a fost rostit de participanții la competiție cu dragoste și respect.

Fireste că dintre buni s-au ales cei mai buni. Să notăm totuși un regret: nu s-a prea simțit acea curiozitate tinerească, în stare să ducă la descoperirea unor lucrări mai apropiate de universul de gânduri al studenților, de preocupările, visurile și idealurile lor. În general, concurenții s-au dovedit mai liberi și mai dezinvolti în monolog decât în montajc. Cu câteva excepții: clujenii „Romanticii” — cu **Și totuși există iubire**, „Mecartis” — cu **Cintec pentru oamenii pământului**, „Thalia” timișoreană — cu **Recviem**, remarcabil spectacol în limba maghiară. La secțiunea recitalului de poezie-recitatori, calitatea interpretării a făcut ca toate premiile să fie decernate în formula ex-aequo.

Dramaturgul Theodor Mănescu, membru al juriului celei de-a XVII-a finale a Festivalului artei și creației studentești, ne-a comunicat câteva opinii:

„După părerea mea, și-mi face plăcere să constat că ea a coincis cu opțiunile juriului din care am făcut parte, au fost nu puține momente de real interes estetic



„Excursia” de Theodor Mănescu, Casa de cultură a studenților din Galați



„Conul Leonida față cu reacțiunea” de I. L. Caragiale, Casa de cultură a studenților din Iași

în această finală. Aș dori să mă refer la trei dintre ele, și anume la **Platonov** (I.A.T.C.), la **Recviemul** prezentat de studenții maghiari din Timișoara și la spectacolul formației CIB de la A.S.E. București. Spectacolul studenților de la I.A.T.C. „I. L. Caragiale”, cu piesa de tinerete a lui Cehov, m-a impresionat prin disponibilitățile majorității interpretelor de a sugera și exprima concret și convingător sinuozitățile psihologice ale personajelor. **Recviemul** studenților timișoreni, realizat pe versurile cunoscutului poet maghiar din România Szilagy Domokos, a adus o imagine terifiantă și în același timp de subtilă stilizare a infernului lagărelor de concentrare naziste. Cu formația CIB am a veche relație de prietenie — ei au realizat, în regia lui Ioan Nădejde, două spectacole remarcabile cu piesele mele **Politica** și **Trestia gânditoare**, prezentate și premiate în precedentele finale ale Festivalului artei și creației studentești. M-am întâlnit și de data aceasta cu o concepție regională și de joc clară, în limitele unui expresionism de real bun-gust, foarte prielnică talmăcirii scenice a impresionantei cărți a celui talentat adolescent care a fost Cătălina Bursaci.”



„Cerulea instelat deasupra noastră“ de Ecaterina Oproiu, Casa de cultură a studenților din Iași

### Fișe pentru o teză de critică teatrală

Am parafrazat în subtitlul acestui capitol, consacrat studenților institutelor de artă, o idee din inspiratul program-afiș care prezintă debutul regizoral al studentei Mona Chirilă, premiată pentru regia spectacolului *Matca* la actuala ediție a Festivalului artei și creației studentești.

Piesa lui Marin Sorescu este citită de Mona Chirilă cu un ochi proaspăt și atent. Ea surprinde esența mesajului sorescian și-și structurează spectacolul în jurul aceluia gîngăș simbol al permanenței — copilul. „Copilul este ideea unei vocații, a unei fidelități ce poartă în sine un proiect tulburător și exigent: acela al respirării într-un destin vertical“, notează regizoarea, cu lucidă maturitate, în cea de-a treia fișă pentru o teză de regie. În decorul conceput de Irina Dimiu (studentă la Institutul de arte plastice, premiată pentru scenografie), cele trei personaje, interpretate de Oana Ștefănescu, Constantin Cotimanis și Marian Rilea, exprimă vibrant drama omului în confruntarea cu forțele dezlănțuite ale naturii. Remarcăm soluția valurilor de plastic care inundă, înfășoară cu un susur perfid victimele popotului.

Cele două institute de teatru, cel din București și cel din Tîrgu Mureș, s-au prezentat la Galați la cote înalte. Studenții ultimului an de la I.A.T.C. au evoluat de nota zece cu feliicitări interpretînd *Platonov* (scene din *Piesă fără titlu* de A. P. Cehov, în versiunea scenică a prof. asoc. Gelu Colceag). *Platonov*, cel care și-a ratat pe rînd dragostea, inteligența, aspirația spre ideal este interpretat de Claudiu Stănescu. El a descoperit și a topit laolaltă, cu excepțională intuiție, presiunile la care viața îl supune pe acest purtător al „chintesenței cehovismului“. Jocul lui s-a apropiat de impecabil și putem doar presupune truda care se ascunde

sub un firesc derutant. Alături de el, demonstrînd un temperament vibrant, cu accente tragice, și o ținută scenică adecvată, evoluează, în rolul tinerei văduve a generalului Voinișev, Oana Ștefănescu. Într-o relație bine structurată, Maria Eremia și Ionel Mihăilescu marchează la rîndul lor momente de vîrf în spectacol.

Piesa Ecaterinei Oproiu *Nu sînt Turnul Eiffel*, devenită musical, oferă studenților Institutului de teatru din Tîrgu Mureș o bună ocazie să-și desfășoare aptitudinile. Un El și o Ea într-un dialog viu, inteligent, actual, confruntîndu-se cu binele, cu greul, cu disperarea, cu speranța, cu dragostea și cu încrederea. Semnificațiile cuvîntului, dar mai ales ale rostirii lui, au înlesnit un dialog cald cu spectatorii. Ea, în interpretarea Mihaelei Murgu Rădescu, pare puțin derutată atunci cînd trebuie să dea replica amintirilor din trecutul recent. El, interpretat de Bogdan Caraea, poartă dezinvolt „dulcea povară“ a iubirii, cu sensibilitate, cu forță a comunicării spirituale. Prezența scenică mai mult decît agreabilă, Bogdan Caraea practică o gestică discretă dar semnificativă.

În *Concurs de împrejurări* de Adrian Dohotaru, trei tineri talentați, Buzogany Marta Gabriella (în rolul Nanei), Sebesi Karen Anila (în rolul lui Ion) și Fekete Istvan au dat viață, într-un spectacol interesant, unor ipostaze ale luptei pentru adevăr, împotriva imposturii.

Pertinentele observații care s-au formulat, fie în discuții restrînse, cu cîte un membru al juriului, fie în cadrul unor dezbateri ad-hoc, au demonstrat că studenții știu nu numai să-și interpreteze cu talent și dăruire rolurile, ci și să-și privească propriile realizări cu un discernămint critic în care ne îngăduim a vedea garanția succeselor lor viitoare.

**Ileana DĂNĂLACHE**



# **VALORI ALE TEATRULUI ROMANESC**

Valeriu  
Moisescu:

*„Singura artă  
care te obligă  
să conjugi verbul  
a fi  
la prezent“*

*S-a apucat să cinte rock  
O ciocirlie  
Și n-a avut succes daloc  
La galerie.  
Cu timpul a murit  
De deprimare  
Căci, vai, s-a chinuit  
În exprimare.*

## NOTA

*În artă, moda se tot schimbă  
Dar pieri când nu vorbești propria-ți limbă*

*(intitulată „Fiecare pasăre...“)*

— E o poezie dintr-un volum pe care îl aveți în pregătire. Găsesc în acest volum, împăcate, două tendințe dominante în activitatea dumneavoastră artistică: lirismul și comieul.

— Există în mine aceste tendințe în aparență contradictorii. Una aparține naivității, cealaltă lucidității. Atras de zona poeticului, sint urmărit de copilărie, cu tot ce înseamnă ea candoare și puritate, obsedat de mixajul dintre vis și realitate, de jocul fascinant dintre cotidian și imaginar.

Plăcerea de a picta, inventind lumi posibile, rezultate din contemplarea struc-

turilor naturii, în care nu există nici o linie dreaptă ci doar linii curbe sau ondulate, se include probabil tot în această sferă a poeticului. Pe de altă parte, luciditatea mă împinge către o disecare a realității; operând cu un soi de detașare, încerc să înțeleg și ceea ce pare de neînțeles.

În teatru, luciditatea mă înclină spre comedie. Poate pentru că m-am născut la 1 aprilie, îi admir pe păcălitori, deși uneori mă simt solidar și cu cei păcăliți, compătimitându-i pentru predispoziția de a deveni victime; căci, de fapt, propria naivitate e cea care le joacă feste. Istețimea unora n-ar putea fi pusă în valoare fără naivitatea celorlalți.

— Ce v-a apropiat de teatru, poezia sau pictura?

— Critica de teatru. Eram elev la Liceul „Petru și Pavel“ din Ploiești, când Miha Dragomir mi-a publicat o poezie în „Viața românească“.

Agățat în fața chioșcurilor de ziare din centrul Ploieștiului, afișul care anunța apariția numărului 4 din 1950 al prestigioasei publicații alături de Dan Deșliu, Ion Bănuță, Mihai Beniuc, Petre Iosif, Miha Dragomir, Mihnea Gheorghiu, Lucia Demetrius, Veronica Porumbacu, un nume necunoscut: Valeriu Moisescu. Profesorul meu de limba și literatura ro-



Ion Marinescu și Vera Varzopov în „Cyrano de Bergerac” de Edmond Rostand (Teatrul de Stat din Oradea)

mână, Constantin Enciu, era atât de mîndru de această onoare adusă prin mine urbei lui Caragiale, încît i se părea o formalitate să mă mai scoată la tablă pentru a vedea ce știu despre „Scrisoarea lui Neacșu din Cîmpulung” sau „Învățăturile lui Neagoie Basarab către fiul său Teodosie”.

La puțin timp, am fost angajat redactor al ziarului „Flamura Prahovei”. Urmam liceul și răspundeam și de pagina culturală. Aici, printre altele, m-am văzut pus în situația de a asigura și cronică dramatică, pe care uneori o semnăm împreună cu colegul din clasa a XI-a B, Valeriu Răpeanu.

Timpul petrecut în presă mi-a folosit neînchipuit de mult. Eram extraordinar de timid. Obligat să fac reportaje, deplasîndu-mă în uzine și întreprinderi, școli, schele petrolifere sau sate de curînd colectivizate, m-am confruntat cu viața, am cunoscut oameni mulți și felurii: directori de uzină și secretari de partid, muncitori, ingineri și țărani, prima femeie-sondor, tractoriști, agronomi, mulgătoare fruntașe, pictori, artiști amatori, activiști culturali, eroi ai muncii socialiste, inovatori, constructori de hidrocentrale. Cel mai mult m-am apropiat însă de cei din teatru. Mergeam deseori la repetiții. M-am

„Mi se pare că Cyrano pus în scenă de Moiescu și interpretat cu strălucire de Ion Marinescu este într-un fel un răspuns concret la ceea ce încercăm să aflăm din discuții și schimb de păreri în privința felului cum trebuie să fie un spectacol al zilelor noastre. Căci atunci cînd ultima cortină coboară peste versurile avîntate și pline de sevă ale replicii lui Cyrano, spectatorul are în primul rînd sentimentul unui adevărat erou, al unui spirit și că proporțiile lui ating legendarul (...)”.

Mircea Alexandrescu,  
„Teatrul” nr. 8/1960

împrietenit cu doi tineri actori, Ion Marinescu, venit de la Craiova, și Mihai Mereuță, proaspăt absolvent al Conservatorului de artă dramatică din Iași. În timpul liber, frecventam cursurile de actorie ale școlii populare de artă. Profesorii spuneau că voi ajunge un actor important, predestinat marelui repertoriu romantic; mă vedeau jucînd Ruy Blas, Don Carlos, Egmont!

De pe atunci mă atrăgea comedia. În școala populară l-am jucat pe Arnolf din Școala femeilor. Am interpretat câteva mici roluri și pe scena teatrului ploieștean. Era perioada în care fiecare înțelegea din Stanislavski atât cît îl ducea capul.

Mi-amintesc că, întruchipînd un mujic din Lupii și oile de Ostrovski, îmi bălăceam picioarele desculțe prin noroi, cu scopul de a intra în scenă cît mai „autentic” cu putință.

Într-o dimineață de iulie, l-am condus la gară pe Jeannot Marinescu — pleca în concediu la Craiova. Cînd trenul intra în stație, m-a trimis să-mi cumpăr și eu un bilet de clasa a doua; luat prin surprindere, am plecat cu el. Nu aveam cu mine decît „Viața mea în artă”, pe care tocmai o cumpărasem. Cum nu prea o lăsăm din mînă, am prins cu ea și cîteva șopîrle în parcul Bibescu din Craiova.

Aici, timp de o lună, îndrumat de Jeannot, am pregătit „În gura mare” de Maiakovski, pentru a da examen de admitere la Institutul de teatru. Mai știu și „În jurul unui divorț” a lui Topîrceanu — piesa mea de rezistență.

— Ați făcut parte dintr-o generație de regizori care a produs o mișcare de înnoire în teatrul românesc. Cum s-a dezvoltat această generație în Institutul de teatru?

— Nu-l studiam decît pe un anume Stanislavski, deformat de interpretări dog-

matice. Pe adevăratul Stanislavski am început să-l înțeleg mult mai târziu. Mi-amintesc că în anul III, Lucian Pintilie, încercând să iasă din canoane, la montarea unui fragment din *Furtuna* de Ostrovski, a produs un val de indignare și a fost lăsat repetent. Eu am pregătit actul II din *Cyrano de Bergerac*, care, întâmpinat de asemenea cu rezerve, a obținut totuși, cu chiu cu vai, nota de trecere.

Fascinat de Tairov, am copiat de mână, cuvânt cu cuvânt, după o traducere dactilografiată, cartea sa „Pro domo sua”. Ea mi-a deschis gustul pentru un alt tip de teatru, care urmărea o anumită stilizare, acordând o atenție deosebită expresiei corporale a actorului.

În Institut se lucra de dimineață pînă la miezul nopții, cu seriozitate și entuziasm. Cînd prindeam câteva ore libere, mă strecuram la repetițiile marilor maeștri ai vremii. Am văzut spectacole de neuitat: *Trenul blindat, Trei surori, Citadela sfărîmată, Scrisoarea pierdută, Revizorul*. Erau extraordinare! Spectacolele lui Alexandru Finți aveau o vibrație patetică, ale lui Moni Ghelerter — poezie, rafinement. Lucrînd cu strălucita echipă de comedie a Naționalului — Giurgaru, Birlîc, Marcel Anghelescu, Ion Pinteșteanu, Radu Beligan... dintre care mulți au fost o creație a sa —, Sică Alexandrescu realiza spectacole pline de vervă și vitalitate, cu o știință și o precizie a comicului pe care-l stăpînea cu forța unui demurg. Vedeam și apreciam reprezentațiile acestor maeștri, dar, așa cum se întîmplă și astăzi, cei tineri visează altceva, și e normal să fie așa.

Pe parcursul timpului, o serie de spectacole venite în turneu ne-au deschis și alte orizonturi: *Othello* și *Nevestele vesele din Windsor* în regia lui Zavadski, *Slugă la doi stăpîni* în direcția de scenă a lui Strehler, *Poveste din Irkutsk* și *Hotel Astoria* realizate de Ohlopkov, *George Dandin* și *Cei trei mușchetari* — montate de Planchon.

— După absolvire ați plecat împreună cu actorii Mihai Pălădescu, Gina Patrichi, Ștefan Bănică, Matei Alexandru, Genoveva Preda, Boris Olinescu, Vera Varzopov, Alexandru Azoitei, la teatrul din Galați. Cum a rămas în memoria dumneavoastră afectivă acest prim contact cu o scenă profesionistă?

— Nu fusesem repartizați la un teatru care ființa, ci la un teatru care lua ființă — ceea ce e cu totul altceva. Teatrul din Galați s-a constituit cu noi și

prin noi. Deși condițiile erau foarte grele, sub conducerea artistică a lui Crin Teodorescu, prim-regizor, se instituise un climat cu adevărat creator. Orașul de pe malurile Dunării nu se refăcuse încă după distrugerile războiului. Noua instituție de spectacole nu avea nici măcar sediu. Eram găzduiți provizoriu în sala Clubului S.N.G. (Șantierul Naval Galați). A fost evacuat un hotel de mina a treia, situat pe lângă piață, și ni s-a dat fiecăruia o cămăruță; un pat, o sobă cu lemne, o chiuvetă. Trăiam ca într-un cantonament. Împreună cu Mihai Pălădescu, duceam greul gospodăriei. Eu curățam cartofii, el îi tăia și-i prăjea... Dar totul ni se părea minunat. Publicul ne iubea și venea cu drag la spectacolele noastre.

Debutul meu cu piesa *Într-un ceas bun!* s-a bucurat de o atenție deosebită din partea conducerii teatrului. Directorul trupei, actorul Ștefan Iordănescu, mi-a spus: „Dacă într-un spectacol vei avea nevoie să-ți aduc de pe cer luna, voi face tot ce-mi stă în putință să ți-o aduc”.

Aceste vorbe, pe care nu le voi uita, considerîndu-le exemplare pentru relația care trebuie să existe între conducătorul unui teatru și un tînăr absolvent de institut, nu au rămas o simplă declarație. Pentru spectacolul *Într-un ceas bun!*, am solicitat colaborarea fostului meu profesor, scenograful Alexandru Brăteșanu, maestrul emerit al artei, laureat al premiului de stat... Și am avut-o!

Tot cu acest spectacol a început și s-a statornicit colaborarea mea de lungă durată cu Mihai Pălădescu. Vreau să cred că această colaborare a fost importantă pentru amîndoi: eu găsisem tipul de actor la care visam (și încă mai visez), actorul de mare plasticitate, mim, acrobat, cu un deosebit simț al ritmului, avînd o incredibilă capacitate de compoziție, mobilitate interioară, umor, inteligență, sensibilitate; iar lui i-a permis să-și desăvîrșească mijloacele artistice, în roluri variate.

Am privit munca regizorală fără nici un fel de inhibiții și constrîngeri, avînd alături un om de teatru cum era Crin Teodorescu, un artist generos, de o vastă cultură teatrală, de la care am avut multe de învățat. Mi-am dat seama ce înseamnă să deprinzi nu numai zborul, dar și bucuria zborului. Să înveți să dai din aripi rotîndu-te în jurul cuibului e o treaptă către o stare de grație, dar bucuria nu o ai decât atunci cînd izbutești să te îndepărtezi de omib, depășind zona privirilor tutelare.





Toma Caragiu — caricatură de Valeriu Moisescu

„Ca să mă întorc la etapele biografiei, există și o a treia, dar nu știu dacă e potrivit să-i zic «etapă».

E perioada determinată de întâlnirea cu regizorul Valeriu Moisescu. În cele trei spectacole puse în scenă la Teatrul din Ploiești de Moisescu — De Pretore Vincenzo, D'ale carnavalului, Bertoldo la curte — am cunoscut un regizor înzestrat, exigent față de actor.

În aceste ocazii s-a concretizat posibilitatea de a realiza simțăminte și gânduri mari cu mijloace foarte simple“.

Toma Caragiu (din „Carte despre Toma Caragiu“, Editura „Meridiane“ București, 1984)

„De un real succes s-a bucurat De Pretore Vincenzo, piesa lui Eduardo de Filippo; spectacolul a fost apreciat pentru concepția regizorală (...) bine pusă în valoare de către cei doi interpreți principali: Toma Caragiu și Adela Mărculescu (...).

În rolul din acest spectacol Toma Caragiu înscrie câteva momente de înalt nivel artistic, în care umorul subtil, de esență populară (în lumina experienței artistice de valabilitate universală a lui Chaplin, Malec sau Toto), se revarsă generos asupra publicului cucerit“.

George Ivascu, „Contemporanul“ nr. 30 (824), 27 iulie 1962



Două creații antologice ale actorului Toma Caragiu pe scena Teatrului din Ploiești: în „Bertoldo la curte“ de Massimo Dursi (alături de Vera Varzopov) și în „De Pretore Vincenzo“ de Eduardo de Filippo



— Ce a însemnat pentru dumneavoastră numirea ca prim-regizor la Teatrul din Oradea ?

— Am întâlnit acolo o echipă de teatru pe care am încercat s-o consolidez. Era și un regizor cu câțiva ani mai tânăr, Dan Alecsandrescu, cu care mi-a făcut plăcere să colaborez, la Liubov Iarovaia și la Pădurea, unde am semnat scenografia.

Mi-am reîntâlnit aici vechiul prieten, pe Ion Marinescu. Am realizat împreună trei spectacole importante pentru mine: **Cyrano de Bergerac, Omul care aduce ploaia și Poveste din Irkutsk**, ultimul marcând și începutul colaborării de mai lungă durată cu unul dintre cei mai însemnați scenografi români, arhitectul Paul Bortnovski. În **Cyrano de Bergerac** au jucat ambele secții, română și maghiară. Piesa nefiind tratată doar ca o comedie eroică, cu tentă romantică, era evidențiată cu luciditate lupta artistului, a poetului, o figură înaintată a epocii, împotriva tarelor societății sale, nu numai cu spada, dar mai ales cu spiritul.

— Al treilea popas în periplul dumneavoastră regizoral a fost la Ploiești...

— Pentru mine, Ploieștiul reprezintă nu doar un oraș situat la 60 de kilometri de București, urbe a petroliștilor, ci și o stare poetică. Revinem după o absență de mai bine de zece ani. N-am realizat de la început ce va însemna întâlnirea cu Toma Caragiu. Era extraordinar nu numai ca actor, ci și ca om. Cred că teatrul se poate face bine dacă pe cei cu care lucrezi îi și iubești. Dragostea îmi pare a fi o condiție a creației.

Mi s-a oferit posibilitatea de a revitalizeza trupa, prin aducerea unor tineri actori valoroși, ce au însușit un aer de prospețime întregului nucleu artistic, care, de la o vreme, începuse să dea semne de oboseală. În directorul Caragiu am găsit un aliat de nădejde. În actorul Caragiu, un sprijin concret. Talentul său neobișnuit, suculența comică, inventivitatea, nelimitata capacitate de compoziție, vervă, plasticitatea nu-i fuseseră încă solicitate și exploatare la maximum. Îmi amintesc că distribuindu-l în **De Pretore Vincenzo**, una dintre primele sale creații strălucite într-o zonă de teatru pe care nu o abordase încă, Toma părea îngrijorat. Spunea că rolul ar trebui interpretat de un tânăr dotat cu mai multă suplețe și mobilitate. „Sînt prea masiv pentru macaronarul ăsta“. A cedat în urma insistențelor mele. Pînă la premieră a slăbit 10—12 kg.

Prima repetiție am suspendat-o, pentru că întârziase cu 15 minute. L-am întîlnit pe scară, venea gîfîind; a strigat: „Tu ești nebun!“ A doua zi, sosit prîntre primii, stătea îmbufnat într-un colț, subliniindu-și textul. Cînd l-am văzut, m-a pufnit rîsul. A început să rîdă și el. Relațiile noastre reintraseră în normal. Orele de repetiție se prelungeau peste limite. Uneori lucram și nopțile. Cînd munca devine o bucurie, oboseala dispare. La fel s-a întîmplat și cu **D'ale carnavalului**, realizat într-un timp record, spectacolul fiind inclus în manifestările organizate sub auspiciile Consiliului Mondial al Păcii, cu prilejul comemorării lui Caragiale. Meciulată sala teatrului din Ploiești nu a adunat la un loc atîtea personalități ale artei și culturii din întreaga lume, printre care Iurii Zavadski, Nazim Hikmet și mulți alții. Cu acest spectacol, în care Toma Caragiu îl interpreta pe Pampon, mi-am continuat unele intenții schițate cu ani în urmă și reluate ulterior, spre aprofundarea și redescoperirea universului caragialean.

Momentul de vîrf al perioadei ploieștene a fost însă **Bertoldo la curte**. În repetiții am fost preocupat în primul rînd de obținerea unui limbaj comun și a unui puternic spirit de echipă. De aceea nu permiteam nimănui să-și aștepte intrarea la cabină. Toți actorii erau obligați să participe la întregul proces de elaborare a spectacolului, stînd alături de mine în sală. Cu timpul, participarea a devenit activă, însuflețită și însuflețitoare, transformînd obligația într-o stare de emulație...

Acest experiment de teatru total a fost pentru Toma și pentru colectivul ploieștean o piatră de încercare, prin multipla solicitare: a maximei expresivități, a antrenării imaginației, a bucuriei de a juca, a mobilității interioare și exterioare, a sensibilității la ritm, a spiritului de echipă. Ploieștiul, pentru mine, a însemnat, cred, un moment de răscruce, continuat, în altă formă, prin venirea la „Bulandra“.

Cînd eram la Galați, i-am spus lui Horia Lovinescu că mă simt în stare să pun în scenă chiar și un articol de fond. Ca orice om foarte tînăr, la începuturile meseriei, credeam că regizorul este un demiurg în mîna căruia textul devine un pretext, iar actorul, un instrument. Ceea ce mă preocupa era realizarea concepției și viziunii spectacolului într-o succesiune de imagini expresive. Mai tîrziu am început să înțeleg că valoarea artistică a spectacolului este determinată în primul rînd de calitatea interpretării actoricești și că partea cea mai puțin spectaculoasă a profesiei de regizor — lucrul cu actorul — constituie elementul primordial. Dar regi-



Actorii Dorin Dron, Octavian Cotescu, Rodica Tapalagă, Valy Voiculescu Pepino în „Nu sint Turnul Eiffel” de Ecaterina Oproiu (Teatrul „Bulandra”)

„Experimentul spațial de la Teatrul „Bulandra” cu piesa modernă Nu sint Turnul Eiffel de Ecaterina Oproiu oferă un spectacol scenic strălucitor și plin de idei regizorale (regia, Valeriu Moisescu), cu o pereche de actori excelenți în rolurile principale”.

Hans Lossban, „Die Bühne”

zorul învață să lucreze cu actorul nu teoretic, ci practic, colaborând cu actorul și învățând de la actor.

Cu cât personalitatea actorilor cu care vine în contact este mai puternică, cu atât regizorul își îmbogățește metodele și stilul de lucru. Am avut șansa, de-a lungul anilor, să colaborez cu mari personalități ale scenei românești, aparținând mai multor generații — și de la fiecare am avut câte ceva de învățat.

— Vorbind despre Galați, Oradea, Ploiești, ați pus de fiecare dată în centrul activității dumneavoastră câte un actor: Mihai Pălădescu, Ion Marinescu, Toma Caragiu. În București ați venit într-un teatru în care nu era o singură personalitate polarizantă, ci mai multe, fiecare interesantă în felul său. Ce a însemnat pentru tinărul regizor Valeriu Moisescu întâlnirea cu Teatrul „Bulandra”?

— A lucra cu un colectiv alcătuit din multe personalități distinse, unitare în limbaj, dar unicate în modul de a gândi și a înțelege teatrul, este o misiune mai dificilă. La teatrele din Galați și Oradea erau colective fără tradiție. Asta a fost și bine și rău. Pe un teren viran, se construiește mai ușor; începi de la zero, având deopotrivă și riscuri și libertăți. Acolo unde trebuie să respecti investiția înaintașilor — care devine tradiție —, nu mai ești pus în situația de a începe, ci de a continua, și asta e ceva mai greu. În primul caz înaintezi bijbind în necunoscut, din lipsă de repere, în cel de-al doilea nu poți înainta fără a ține seama de repere. În primul caz pornești avântat pe drumul cel mai scurt, în cel de-al doilea ești uneori obligat să faci slalom. Asta poate fi o explicație a faptului că mulți regizori tineri invitați să lucreze pe scena Teatrului „Bulandra” au fost puși în dificultate, realizând cu actori importanți spectacole sub cota lor valorică.

După Cum vă place, spectacolul deschizător de drumuri noi în gândirea teatrală românească, nu mai visam altceva decât să pot colabora cu Liviu Ciulei. Întâlnirea cu acest om de teatru a fost nu numai un câștig profesional, dar și o trecere de barieră. Cu directorul Ciulei intram uneori în contradicție, dar pe omul



„Viața de toate zilele, care constituie substratul realității în piesele lui Caragiale, capătă altă dimensiune în montarea ploieșteană. Lumea jalnică a mahalalei este văzută de spectator într-o oglindă deformantă. Deformarea subliniază destinul ei meschin. E o lume a oamenilor mărunți și a sentimentelor de duzină, a unor filistini cu trăiri de doi bani, trucate de calcul. Dar personajele comice aspiră la esența eroului tragic, peste hainele clovnului ele îmbracă toga tragică.

Pentru Moiescu, D'ale carnavalului a fost o încercare de forță; regizorul se pregătea pentru montarea, la pe atunci recent înființatul Teatru Mic, a unui spectacol-coupé alcătuit din Cinci schițe de Caragiale și Cântăreța cheală de Eugen Ionescu. Acest spectacol a desăvârșit căutările care au marcat spectacolele cu D'ale carnavalului, dându-le o formă finită, sublimată, cizelată.“

Elena Azernikova, „Drama și teatrul în România. Caragiale, Petrescu, Sebastian“, Moscova, Ediura „Iskustvo“, 1983

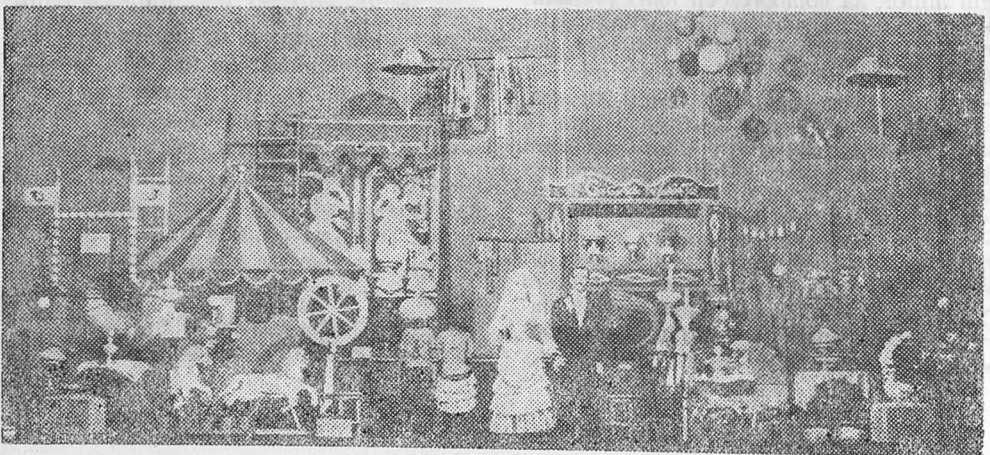
...și „Cinci schițe“ la Teatrul Mic

„Am văzut două din aceste mult discutate spectacole. Primul: Cinci schițe de Caragiale, în regia lui Valeriu Moiescu la Teatrul Mic... am avut surpriza de a descoperi un nou Caragiale. Acesta nu mi s-a părut... nici sărăcit, nici îmbogățit, ci pur și simplu un altul, un Caragiale răspunzând unei viziuni artistice a anului 1966. După părerea mea, comicul caragialesc și-a menținut specificul, substanța sa intimă... Forma de exprimare a câștigat mult prin inovație scenică, comparativ cu montările mai vechi. Am apreciat, în speță, în montarea de la Teatrul Mic, felul subtil în care a fost tratat comicul de situații reflectat în mimica personajelor, precum și în atmosfera de absurd a lumii «moftangiilor» lui Caragiale.“

Acad. Al. Rosetti,

Contemporanul“, nr. 14, 7 aprilie 1967

Spectacole Caragiale: „D'ale carnavalului“ la Teatrul Național din Craiova (sus, stînga) și la Teatrul „V. F. Komissarjevskaja“ din Lenin-grad...

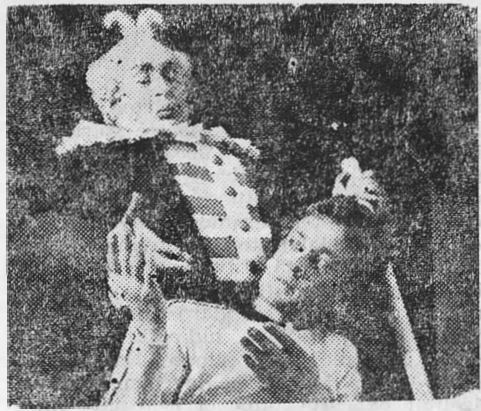


„De altminteri întreaga operă scenică realizată acum la Teatrul de Comedie\* e încărcată de înțelesuri noi, cu ramificații spre vremea care l-a inspirat pe scriitor și spre toate epocile de misticism moral oficializat pe fondul depravării generale. Valeriu Moiescu ne restituie nu numai tragicomedia ca atare, în tilcul ei adânc, ci și ceva din mediul corupt în care s-a zămislit. Și din atmosfera ostilă în care a fost receptată. El a mai procedat astfel cu D-ale carnavalului (la Ploiești), Hangița (Craiova), Ultima oră (București), dînd, în toate aceste împrejurări, păstoase tablouri de gen, prin reimplantarea subiectelor în ambianța social-istorică. Reevaluările sale schimbă, oarecum, și specia literară: farsa, comedia de caracter, satira socială, tragicomedia fantastică devin comedii de moravuri, cu ample contextualități. (...) Reprezentația Teatrului de Comedie (...) ne prilejuește însă o întâlnire cu un alt Molière decît acela ce ne tot fusese prezentat piruetînd cu peruca și baston și declamînd sterilizat, în încăperi goale, ori printre coniferele stilizate din grădinile lui Le Nôtre. Opera scenică actuală, atît de interesant concepută de Valeriu Moiescu, îi dă posibilitatea lui Jean Baptiste Poquelin să ne vorbească de-a dreptul fascinant, printr-un erou care-l reprezintă ca gîndire. Să ne vorbească anume despre avaturile dramatice ale unei vesele aspirații spre libertate, într-un veac măreț și josnic, de o bufonerie tragică și o atroce ipocrizie“.

Valentin Silvestru, „Ora 19,30“, Editura „Meridiane“, București, 1983

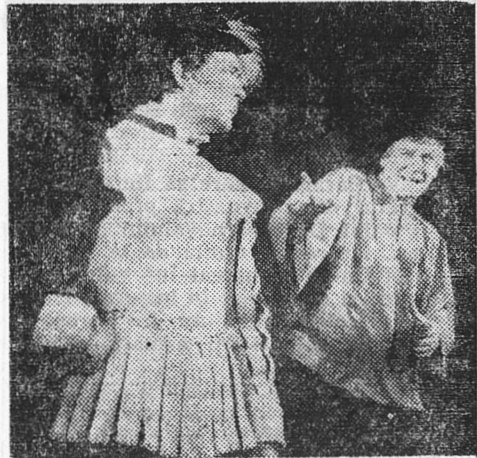
\* „Don Juan“ (n. red).

...schiță de decor de Valeriu Moiescu pentru „Vicleniile lui Scapin“ (Teatrul de Stat din Brăila)



Spectacole Molière: Mihai Pălădescu și Grigore Chirițescu în „Vicleniile lui Scapin“ la Teatrul de Stat din Galați...

...Iurie Darie și Mihai Pălădescu în „Don Juan“ la Teatrul de Comedie...



și artistul Liviu l-am iubit și îl iubesc în continuare. Nu se crispa la sugestii, era receptiv, ca orice mare artist. Lipsa de ostentatie și afectare, naturalitatea și deschiderea îi confereau o tinerețe spirituală și un farmec cuceritor. Făceam parte dintr-o generație pentru care Ion Șahighian fusese un idol: impetuos, cu un fizic impozant și un temperament năvalnic, în relația cu colaboratorii convingea prin simpla sa prezență. Liviu avea în repetiții o constantă atitudine de civilitate, un calm și o răbdare de neimaginat. La Șahighian, indicația era un ordin; la Ciulei, o propunere. Dar propunerea odată decantată, devenea mișcălos, cizelind execuția pînă la cele mai mici detalii. Uneori insistă ore întregi asupra unei replici sau chiar a unui gest. Nu mi-a fost deloc ușor să deprind acest stil de lucru, cu care actorii erau obișnuiți, simțindu-mă descurajat și incapabil de a comunica.

Cu timpul, m-am atașat din ce în ce mai mult de acest minumat colectiv, încercînd să mă pliez tradițiilor și personalității sale inconfundabile. A fost o mutație în felul meu de a înțelege și iubi teatrul, care nu s-a produs brusc, ci în timp. În colectiv era și Pintilie. Țineam mult la el încă din anii Institutului. Ne bucuram unul de succesele celuilalt. Există o emulație firească.

— Caragiale pare să fie comedio-graful dumneavoastră preferat. Ați montat D'ale carnavalului de șapte ori, iar reprezentația de la Teatrul din Galați a marcat începutul unei mișcări de înnoire în lectura scenică a marelui dramaturg. Pe parcursul acestor reluări ați urmărit o idee anume?

— Primul spectacol cu D'ale carnavalului, realizat în 1957 la Galați, s-a născut dintr-un spirit polemic, atît în raport cu unele păreri critice care considerau această capodoperă drept cea mai puțin izbutită piesă a lui Caragiale, cît și în raport cu prejudecata respectării unei tradiții de montare, tradiție ce, sub emblema „realismului critic“, se străduia să impună o singură modalitate de interpretare; cel puțin în cazul acestei piese, aceasta nu ar fi izbutit decît să confirme falsa impresie asupra textului. Căci această „farsă“ aparent jovială și lejeră, cu bărbieri „subfirugi“ care scot măsele nevinovate, cu „revoluționare“ înșelate în amor și capabile de crimă, cu veșnici „catindați“ funcționari de stat, care nu primesc salariu dar sînt fericiți că nu li se fac rețineri, cu calfe de frizer ajunse în postura de „teoreticieni materialști“ („Ce nu are bază cum poate să fie natura?“), cu idea-

liști lunateci susținînd teoria lui Matei, „doctorul“ de bătători din Italia, ce propovăduiește frica drept remediu împotriva durerii, cu apărătorii ai ordinii publice, vardiști sau foști „biști“ de vardiști corupți și coruptibili, ba chiar escroci de profesie, cu o lume amorală și imorală, reprezintă, după opinia mea, summum-ul gîndirii caragiialeene, în care mahalaua devine o condiție existențială și nicidecum un pretext pitoresc. Spectacolul gălățean a fost o provocare; prima breșă către o nouă înțelegere și reprezentare scenică a universului caragialean. Polemica odată începută, a fost continuată, numai că de fiecare dată ea se ducea, în plus, și cu mine însumi. De ce? 1) Pentru că un spectacol, oricît de izbutit, nu poate epuiza o operă atît de bogată. 2) Pentru că o asemenea piesă continuă să trăiască în subconștient și, după o vreme, își se înfățișează din alt unghi. 3) Pentru că operele importante se află în permanență într-un raport dialectic cu realitatea, cu gustul și sensibilitatea omului contemporan, provocîndu-l de fiecare dată în alt fel.

Cu substanțiale modificări, spectacolul ploieștean din 1962 încerca să lărgescă aria satirică a piesei, prin accentuarea vidului interior al personajelor, golate de orice conținut uman și împinse către condiția de marionete. Toată această luncă era privită cu o ironică distanțare.

La Teatrul Național din Craiova (1969), s-a produs o mutație în modul meu de a vedea piesa. Pătrunzînd în universul ei, am înțeles că dincolo de bufoneria carnavalescă se ascunde o lume tristă și periculoasă, o lume fără orizonturi, populată de umbre, „în goană după propriile lor suflete“ — cum remarca un cronicar. Aceasta a împins spectacolul către farsa grotescă. Pentru ca, în sfîrșit, la Lenin-grad (1982), să redimensionez spectacolul pe linia comediei tragice, esența tragismului provenind din inconștiența personajelor, care poate deveni nocivă, ca în monologul „1 Aprilie“.

— Într-un original spectacol-coupé la Teatrul Mic l-ați prezentat pe Caragiale ca un precursor al teatrului absurdului. Montarea, în care alăturati Cîntăreța cheală citorva schițe de Caragiale, a stîrnit un viu interes și a provocat comentarii aprinse. Cum s-a născut această reprezentație?

— „Toate personajele lui Caragiale sînt niște imbecili“ — scria Eugen Ionescu. Dar imbecilitatea lor se nuanțează la infinit, de la imbecilitatea solemnă la cea romanțioasă, de la imbecilitatea „calmă, imperturbabilă, egală și plină de dignitate“ la imbecilitatea agresivă, violentă, sforăitoare. În fond, sînt niște personaje care

„Moisescu este tipul regizorului histrionic. Extrem de sensibil, extrem de inteligent, extrem de inventiv, extrem de umil, de naiv, Moisescu este regizorul extremelor. De aici probabil extraordinarele, inexplicabilele oscilații ale spectacolelor lui. Moisescu este un regizor debordând de talent. Are atât de mult, încât imprumută cu generozitate și candoare altora idei, soluții. Este fermecător și aproape lipsit de invidie sau ranchiună. O repetiție cu Moisescu este un foc scânteietor de artificiozității. Moisescu este tipul regizorului care lucrează «la inspirație». Firește că are inițial o idee de spectacol, pe care, în bunele lui realizări, o urmărește cu rigoare.

El știe să creeze o relație caldă și directă și uneori o atmosferă entuziasată, încărcată de încredere. El știe să privească actorul în ochi, impresionându-l cu privirea lui amuzată de clown al spiritului. Moisescu jonglează cu ideile, le flutură ca pe niște panglici colorate și, arătându-ți o mie de fațete, ca într-un caleidoscop, te convinge că fiecare poate fi posibilă.

El poate afirma cu cea mai mare credință un adevăr, pentru a-l nega cu vehemență în cinci minute și este sincer de fiecare dată.“

Cătălina Buzoianu



Ștefan Bănică, Octavian Cotescu, Virgil Ogășanu în „Anecdote provinciale” de Aleksandr Vampilov (Teatrul „Bulandra”)

„Întilnirea cu acest regizor a fost un punct important în evoluția mea profesională. Ne înțelegem, ne leagă aceeași înclinație spre nou în artă, spre adevărul scenic. Repetițiile cu el sînt o bucurie spirituală prin sinceritatea și intensitatea comunicării. Valeriu Moisescu îndrumă actorul spre descoperirea și valorificarea unor latențe artistice neabnuite.

Prin activitatea sa la Institut și ca practicant al scenei, a contribuit la afirmarea și dezvoltarea unui mare număr de actori și regizori tineri. Alături de Caragiale, Molière este o altă constantă a biografiei sale artistice. Pregătim împreună Mizantropul, care dorim să marcheze un eveniment cultural în teatrul românesc“.

Virgil Ogășanu

„Alcătuim o familie cînd am plecat — clasele de actorie Al. Finți și Costache Antoniu —, împreună cu Valeriu Moisescu, la Teatrul din Galați. Era în 1956. Am deprins alături de acest regizor ABC-ul meseriei. De atunci ne leagă o trainică prietenie artistică. Ne-am reluat colaborarea peste ani, la Teatrul „Bulandra“. Este un prieten al actorului, un mare regizor-pedagog care are un rol constructiv în evoluția interpretului. Repetițiile cu el sînt stimulative, creatoare, te obligă să-ți cunoști mai bine resursele artistice. Are o fantezie comică debordantă. Este un pionier al lecturilor Caragiale în cheie modernă. Reprezentația noastră cu D'ale carnavalului de la Galați, unde îl jucam pe Iordache, a fost în acest sens un moment revoluționar în teatrul românesc.

Orice reprezentație pe afișul căreia figurează numele lui Valeriu Moisescu poartă pentru mine pecetea calității. Montările sale se impun prin longevitate: apreciate de critică, ele au și un foarte mare succes de public“.

Ștefan Bănică

## Fișă provizorie

(selectiv)

Data și locul nașterii: 1 aprilie 1932, București. Absolvent I.A.T.C. „I.L. Caragiale“, promoția 1956. Examen de stat: Într-un ceas bun! de Viktor Rozov (Teatrul de Stat din Galați).

**Spectacole Caragiale: D'ale carnavalului** (Teatrul de Stat din Galați-1957, 1972, Teatrul de Stat din Oradea-1959, Teatrul de Stat din Ploiești-1962, Teatrul „Mihai Eminescu“ din Botoșani-1970, Teatrul Național din Craiova-1973, Teatrul „V.F. Kommissarjevskaja“ din Leningrad-1982); **Cinci schițe** (Teatrul Mic-1965).

**Alte spectacole din dramaturgia românească: Titanic-vals** de Tudor Mușatescu, **Mireasa descultă** de Sütő Andras și Hajdu Zoltan (Teatrul de Stat din Galați-1958); **Poarta** de Paul Everac (Teatrul Național „Vasile Alecsandri“ din Iași-1959); **Jocul de-a vacanța** de Mihail Sebastian (Teatrul „Bulandra“-1964, Teatrul Dramatic „Maria Filotti“ din Brăila-1975); **Fii cuminte, Cristofor!** de Aurel Băranga (Teatrul „Bulandra“-1964); **Nu sînt Turnul Eiffel** de Ecaterina Oproiu (Teatrul „Bulandra“-1966, Teatrul Național din Craiova-1969); **Viteazul** de Paul Anghel (Teatrul Național din Craiova, Teatrul „Bulandra“-1969); **A doua față a medaliei** de I.D. Sirbu (Teatrul Național din Craiova-1973); **Casa de mode** de Theodor Mănescu (Teatrul „Bulandra“-1973); **Ultima oră** de Mihail Sebastian (Teatrul „Nottara“-1975); **Undeva, o lumină** de Doru Moțoc-1977; **Rezervația de pelicani** de D.R. Popescu-1983, **Noțiunea de fericire** de Dumitru Solomon-1985 (Teatrul „Bulandra“).

**Spectacole Molière: Vicleniile lui Scapin** (Teatrul de Stat din Galați-1959); **Avarul** (Teatrul Bacovia din Bacău-1962); **Don Juan** (Teatrul de Comedie-1980).

**Alte spectacole din dramaturgia universală: Gilceville din Chioggia** de Carlo Goldoni (Teatrul de Stat din Galați-1957); **Cyrano de Bergerac** de Edmond Rostand, **Omul care aduce ploaia** de Richard Nash-1960, **Poveste din Irkutk**-1961 (Teatrul de Stat din Oradea); **De Pretore Vincenzo** de Eduardo de Filippo-1962, **Bertoldo la curte** de Masimo Dursi-1963 (Teatrul de Stat din Ploiești); **Hangița** de Carlo Goldoni (Teatrul Național din Craiova-1968); **Ofițerul recrutor** de Georges Farquhar-1968, **Emigrantul din Brisbane** de Georges Schehadé-1970 (Teatrul Mic); **Alice în Țara Minunilor** de Lewis Carroll (Teatrul „Ion Creangă“-1977); **Livada cu vișini** de Cehov (Teatrul Național „Vasile Alecsandri“ din Iași-1978); **Caniota** de Eugène Labiche-1967, **Meteorul** de Fr. Dürrenmatt-1969, **Tranzit de Leonid Zorin**-1974, **Anecdote provinciale** de Aleksandr Vampilov, **Voluptatea onoarei** de Luigi Pirandello-1980, **O zi de odihnă** de Valentin Kataev-1981, **Secretul familiei Posket** de Arthur Wing Pinero-1986 (Teatrul „Bulandra“).

**Scenografii: Inspectorul de poliție** de J.B. Priestley-1957, **Titanic-vals** de Tudor Mușatescu-1958 (Teatrul de Stat din Galați); **Liubov Iarovaia** de K. Treniov-1959, **Pădurea** de A.N. Ostrovski, **Omul care aduce ploaia** de Richard Nash-1960, **Ultima oră** de Mihail Sebastian-1961 (Teatrul de Stat din Oradea); **Vicleniile lui Scapin** de Molière, **Jocul de-a vacanța** de Mihail Sebastian-1970 (Teatrul de Stat din Brăila); **Livada cu vișini** de A.P. Cehov-1978 (Teatrul Național din Iași).

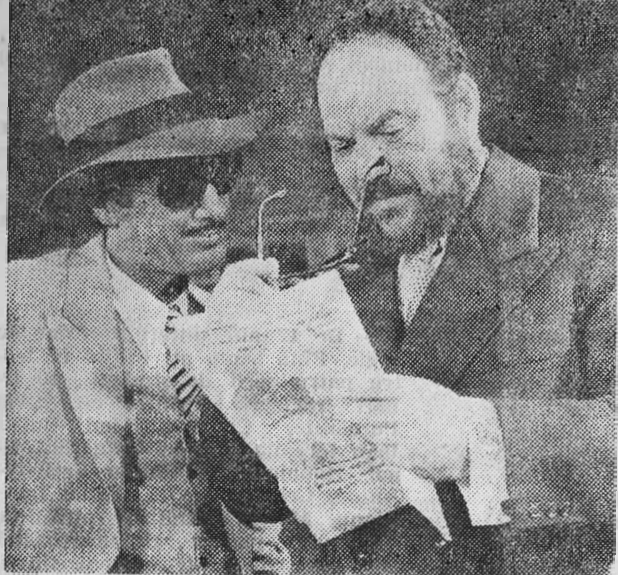
**Turnee în străinătate: Hangița** — Teatrul Național din Craiova (Bulgaria-1969); **Cinci schițe și Cîntăreața cheală**, Teatrul Mic (Festivalul de teatru scurt de la Sarajevo, Iugoslavia-1969); **Cinci schițe**, Teatrul Mic (U.R.S.S.-1970); **D'ale carnavalului**, Teatrul de Stat din Galați (Iugoslavia-1973, Bulgaria-1975); **Ultima oră**, Teatrul „Nottara“ (Grecia-1976).

**Distincții: Premiul** Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă și Premiul de regie la Primul Festival republican de teatru pentru tineret-Piatra Neamț, 1970 (**Nu sînt Turnul Eiffel**, Teatrul Național din Craiova), Premiul special al juriului la Colocviul de Artă comediei de la Galați, 1982 (**Don Juan**, Teatrul de Comedie), Diplomă de onoare a Ministerului Culturii al U.R.S.S., 1983 (**D'ale carnavalului**, Teatrul „V.F. Komissarjevskaja“ din Leningrad).

**Călătorii peste hotare în schimb cultural:** Polonia-1967, U.R.S.S.-1969, 1981.

**Expoziții personale de pictură, grafică și caricatură:** 1971, 1974, 1978.  
Este profesor de regie la I.A.T.C. „I. L. Caragiale“ din anul 1971.





Ștefan Iordache  
și  
George Constantin  
în  
„Ultima oră“  
(Teatrul „Nottara“)

se agită fără să știe de ce, vrînd ca ceva „să se revizuiască, dar să nu se schimbe nimic“, ca într-un carusel care se învîrte fără scop, ajungînd întotdeauna de unde au plecat. Ceea ce este lipsit de scop este absurd. Cuvîntul absurd poate avea, desigur, mai multe sensuri: nearmonios, în dezacord cu rațiunea și bunul-simț, ne-rezonabil, illogic. În vorbirea obișnuită, absurd se poate identifica și cu ridicol. Toate aceste nuanțe ale absurdului se regăsesc în lumea și la personajele caragi-leene. Iată de ce l-am alăturat în spectacolul nostru pe Caragiale teatrului absurdului. Am încercat să aleg din opera lui acele pagini care mi s-au părut mai concludente în această privință: schițele Moșii — tablă de materii, La poștă, Căldură mare, Temă și variațiuni și De închiriat, neavînd pretenția că am epuizat investigațiile.

Am vrut să demonstrăm astfel că umorul absurd își are solide rădăcini în literatura română. Am pornit de la ideea că procedăm la un act de cultură.

— Alt mare comedigraf a cărui operă vă preocupă constant este Molière. În Vicleniile lui Scapin, la Galați, în Avarul, la Bacău și mai ales în Don Juan la Teatrul de Comedie, urmăreați să apropiați piesele de sensibilitatea contemporanilor. Acum pregătiți la Teatrul „Bulandra“ Mizantropul. De ce ați ales acest text? În jurul căror idei veți construi noul spectacol?

„Se poate spune, fără teamă de exagerare, că premiera de la «Nottara» valorifică în chip inedit teatrul lui Mihail Sebastian și, în primul rînd, desigur, piesa pe care și-a ales-o s-o reprezinte. Ultima oră în viziunea lui Valeriu Moiescu nu se deosebește numai de un precedent sau altul, ci de întreaga serie de montări ce i-au fost consacrate. Deosebirea, noutatea constă în asprimea, cruzimea chiar, cu care sînt tratate personajele, replicile, ficțiunea dramatică. Acest mod, filtrat de orice idilism, de a privi trecutul, în special trecutul mai apropiat, s-a generalizat și nu mai constituie în sine o surpriză pentru spectator. Însă paradoxul, în cazul lui Sebastian, este că el n-a mai fost aplicat, deși se dovedește fertil, iar, pe de altă parte, rezizorul care-l aplică acum se arată remarcabil tocmai (asemeni autorului însuși) printr-o neobișnuită finețe“.

Marius Robescu, „Luceafărul“ nr. 44,  
1 noiembrie 1976

— De numele lui Molière sînt legate începuturile teatrului românesc, prin reprezentațiile „Societății Filarmonice“. După Shakespeare, Molière este autorul clasic cel mai des reprezentat pe scenele noastre. Totuși — paradoxal — teatrul românesc contemporan înregistrează foarte puține spectacole molierești memorabile. Denaturată prin interpretări simpliste și simplificatoare, viziunea sa asupra lumii a fost înlocuită falsificată. Astfel, publicul s-a

obișnuit să vadă în el un vesel comediograf dublat de un moralist învechit. Studiindu-l cu atenție, descoperim în Molière un autor surprinzător de modern, atât ca gândire, cât și ca tehnică teatrală. **Mizantropul**, capodoperă a dramaturgiei franceze și universale, propune un anti-erou care, anticipând teatrul furiei și al violenței, este pus într-o situație de-a dreptul sartriană, și anume de a fi silit să aleagă, conștient fiind de imposibilitatea alegerii.

Marcind, după cum sublinia Faguet, „triumful piesei fără subiect“, **Mizantropul** se situează la limita dintre comic și tragic, fiind poate textul cel mai misterios, cel mai închis și, în același timp, cel mai deschis din întreaga dramaturgie molierescă.

— Ați pus în scenă piese ale foarte multor autori români contemporani: Aurel Baranga, Paul Everac, D. R. Popescu, Sütö Andras, Theodor Mănescu, I. D. Sîrbu, Ecaterina Oproiu, Iosif Naghiu, Dumitru Solomon, Dorel Dorian, Paul Anghel, Doru Moțoc... Care au fost satisfacțiile artistice ale acestor întâlniri teatrale ?

— Regret că printre aceștia nu figurează și Teodor Mazilu, care în plus mi-a fost și prieten. Am repetat prima lui piesă, cu Toma în rolul principal, până aproape de premieră; „E la Ploiești un Gogu extraordinar“ — sint cuvintele lui Radu Cosașu, tipărite cu ani în urmă.

Am semnat montarea de debut în dramaturgie a lui Paul Everac pe scena Naționalului din Iași, înlesnind apoi prima întâlnire cu publicul bucureștean a Ecaterinei Oproiu, a lui Paul Anghel și a lui Doru Moțoc.

Cu piesa lui Sütö Andras și Hajdu Zoltan **Mireasa desculță** s-a produs în 1958 o adevărată „furtună“. Numele meu a început să circule în presă (și a circulat ani de zile) aseasonat cu toate derivatele formalismului.

Nu sînt Turnul Eiffel a Ecaterinei Oproiu a marcat o primă tentativă de experiment spațial — folosirea scenei centrale concepute de Paul Bortnovski.

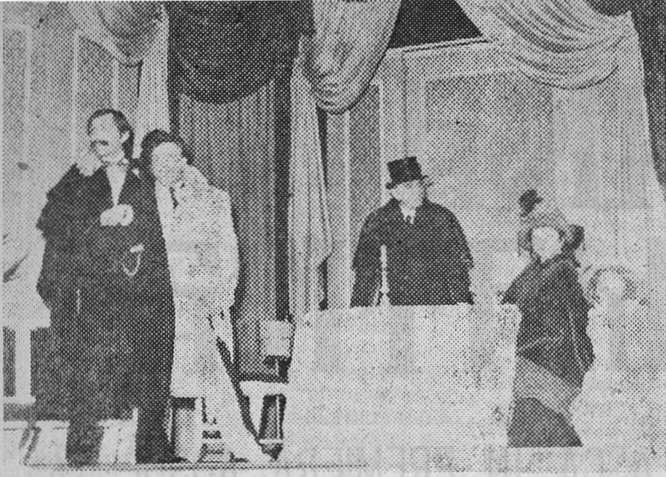
După un eșec la București, piesa lui Paul Anghel **Viteazul** a prilejuit actorilor Teatrului Național din Craiova creații remarcabile, iar regretatului Mihai Tofan, realizarea unuia dintre cele mai ingenioase și expresive decoruri pe care le-a semnat în prodigioasa sa carieră de scenograf.

Au fost și dramaturgi cu care mi-a fost greu să colaborez. Lui Aurel Baranga i-am interzis chiar să mai calce pe la repetiții... Cu Paul Everac am purtat nenumărate discuții în contradictoriu, dar asta nu mă împiedică să-l stimez și să-l prețuiesc ca

pe unul dintre cei mai profunzi și viguroși dramaturgi români contemporani. Pe cei mai mulți dintre cei cu care m-am întâlnit la lucru i-am simțit apropiați, dar mi-ar face plăcere să mă apropii și de alții, precum Gellu Naum, Marin Sorescu, Tudor Popescu, Ion Băieșu, Dumitru Dinulescu — și cîți or mai fi pe care nu-i cunosc, dar pe care îi aștept cu piese din ce în ce mai vii, mai adevărate, mai profunde, mai curajoase.

— De 17 ani sînteți profesor de regie. Pînă acum ați inițiat în teatru patru serii de studenți, 19 tineri regizori. Printre ei, Silviu Purcărete, Cristian Hadji-Culea, Ioan Ieremia, Dragoș Galgoțiu, Mihai Manolescu, Liudmila Szekely-Anton, Cristina Ioviță, Mihai Lungeanu, Matei Varodi și alții. Ce înseamnă pentru dumneavoastră contactul cu acești oameni tineri, care nu au ajuns la blocaje conceptuale, ba, dimpotrivă, ar vrea să le dărîme ?

— Într-o anumită măsură, te păstrează mai proaspăt, mai receptiv. Am pornit de la ideea că șansa de a fi profesor la Institut este un dar care mi se oferă, creîndu-mi-se posibilitatea nu de a-i învăța pe alții, ci de a învăța împreună cu ei. Un adevărat pedagog nu trebuie să se considere atoateștiutor, chemat să-și etaleze cunoștințele, ci un om capabil să stimuleze cunoașterea, un om căruiua experiența nu i-a tocit curiozitatea. Frumusețea și farmecul meseriei noastre constau în aceea că niciodată nu poți afirma că o stăpînești. Fiecare spectacol este de fapt un experiment; ești mereu obligat să iei totul de la capăt. Considerînd aceasta o condiție a existenței noastre artistice, atmosfera cea mai stimulativă se naște în contact permanent cu cei tineri, care efectiv nu știu nimic, și prin forța lucrurilor sînt obligați să ia totul de la capăt. Trîind printre atoateștiutori, riști să stăpînești cîteva formule pe care să le repeți la infinit. În relațiile mele cu studenții nu-mi propun să le ofer soluții; ceea ce mă interesează este determinarea și delimitarea problemelor. Soluțiile pot fi nenumărate, în raport cu fantezia fiecăruia. Ele devin obiect de discuție; niciodată nu le judecăm în funcție de un punct de vedere preconcept, ci în funcție de gîndurile și intențiile cu care trebuie să fie concevenți. În abordarea unor piese de teatru, consider esențială deprinderea de a citi



Virgil Ogășanu,  
Ștefan Bănică, Dorin  
Dron, Mariana Mihut,  
Micaela Caracaș  
in  
„Secretul familiei Posket”  
de Arthur Wing Pinero  
(Teatrul „Bulandra“)

textul cu ochiul unui regizor, evitind tentația de a căuta... probleme la soluții.

Metoda mea, ca pedagog, nu e afirmația, ci negația. Nu formulez eu punctele de vedere de la care să pornească, ci le atrag atenția atunci când am impresia că au pornit pe un drum greșit. Îi las însă descoperi să și greșească, pentru că (o știu din proprie experiență) se învață mult mai mult din greșeli decât din izbînzi. Institutul nu trebuie, cel puțin în primii ani de studiu, să se transforme într-un spațiu al performanței, ci să fie locul în care ai toată libertatea să încerci. Important este ca viitorul regizor — și asta-i probează în ochii mei valoarea — să realizeze ulterior când, unde și de ce a greșit. Posibilitatea autoanalizei lucide și unei necrutătoare reprezentări o izbindă mai mare decât un examen „rezolvat” în ultimele zile de către profesor — în scopul de a se mîndri cu „rezultatele” obținute. Examenul constituie încheierea unei etape de studiu și niciodată un scop. Drumul este lung și anevoios. Regia presupune răbdare; nu trebuie să te aștepți la rezultate spectaculoase și imediate. Fortărea lor determină falsul și artificialitatea.

— **Ați sărbătorit de curînd un jubileu: 30 de ani de teatru. Cu ce stare de spirit priviți viitorul?**

— Pentru un artist, 30 de ani de activitate nu prea înseamnă mare lucru. Marele pictor japonez Hokusai spunea în prefața celor o sută de vederi din Fujiyama: „De la vârsta de șase ani aveam mania de a desena toate lucrurile pe care le vedeam. La cincizeci de ani am publicat o mulțime de desene; dar nu-s mulțumit de nimic din ce am făcut pînă la vârsta de 70 de ani. De-abia de la 73 de ani începe pot zice c-am început și eu să înțeleg forma și firea adevărată a păsărilor, a pești-

„De altfel, preocuparea pentru stilul reprezentației comice e o constantă a montărilor lui Valeriu Moisescu din ultima vreme, regizorul neîngăduindu-și — și neîngăduindu-le interpreților — nici o notă sau o tentă vulgară, nici o ambiguitate a sensurilor care să coboare nivelul festinului spiritual la care ne invită. «Scriitura» regizorală (Familia Posket la Teatrul „Bulandra” — n.n.) e filigranată, vultele ei spirituale vin dintr-o înțelepciune a autoironiei care nu-și refuză însă tandrețea, căci, indiferent de subiect, de epocă și de spațiu geografic, montările lui Valeriu Moisescu știm că se adresează, în fapt, sufletului nostru...”

Victor Parhon, „Teatrul” nr. 11—12/1986

lor și a plantelor; cînd voi fi de o sută zece ani, un punct, o linie pe care o voi face va fi viață”. Aderînd la acest mod de a înțelege raportul dintre viață și artă, privesc viitorul cu aceeași stare de spirit cu care mă apuc de lucru la o nouă piesă: cu calm și neliniște, cu siguranță și incertitudine. Experiența dobîndită îmi folosește în mică măsură. Nu mă simt ancorat în trecut și nici obsedat de viitor. Am ales teatrul pentru că e singura artă care te obligă să conjugî verbu „a fi” la prezent. Caut în continuare să mă înțeleg și să mă descopăr pe mine însumi, dar, cunoscîndu-mă cît de cît, nu exclud posibilitatea oricăror surprize. Mă lupt să-mi păstrez sinceritatea, căci în lipsa ei arta nu e decît o jalnică și inutilă făcătură. Cine nu înțelege aceasta, riscă să moară cu mult înainte de a-și încheia existența.

— **Observ că, de fapt, ne-am întors la versurile care au prilejuit începutul convorbirii noastre.**

Convorbire realizată  
de Ludmila PATLANJOGLU

# CRONICA DRAMATICA

PIESA ROMÂNEASCĂ ÎN PREMIERĂ ABSOLUTĂ

TEATRUL NAȚIONAL  
DIN BUCUREȘTI

## CAMPIONUL

de Ioan Gârmacea

Data premierei: 6 aprilie 1987.  
Regia: MIHAI MANOLESCU.  
Scenografia: CONSTANTIN RUSSU.  
Distribuția: COSTEL CONSTAN-  
TIN (Ion); CEZARA DAFINESCU  
(Ina); EUGEN CRISTEA (Băiatul  
de la recepție).

Prozatorul Ioan Gârmacea își schimbă pentru a doua oară instrumentarul în favoarea dramaturgiei, propunându-ne acum nu un basm (ca la debutul său pe scenă, petrecut cu zece ani în urmă la Teatrul „Ion Creangă”, cu 13 +1), ci o „poveste de de viață” plasată în actualitate, cu o alură deloc feerică, ci amintind mai degrabă ecourile lecturilor din „tinerii furioși”. Acum, Ioan Gârmacea dovedește mai ales o bună familiarizare cu disciplina interioară a structurilor teatrale, observând cu atenție în scrisul său câteva comanda-mente tehnice importante, cum ar fi ritmul nervos al acțiunii, definirea precisă — prin replică — a personajelor și relațiilor dintre ele, perpetuarea unui minimum de suspans pînă la ultima cădere de cortină, o fluentă nesofisticată, aparent stenografică, a dialogului și alte amănunte ce nu sînt la îndemîna oricărui începător. El știe de pe acum, la a doua sa



Cezara Dafinescu și Costel Constantin

experiență măturisită public, să scrie teatru în așa fel încît să nu fie nici anost, nici didactic, nici din cale-afară de problematizant.

**Campionul** — scrisă, cum anticipam, în termeni mînioși — urmărește curba unei seismograme a lașității. Un bărbat (Ion) înzestrat cu toate atributele virilității (este un virtual mare campion de box) suferă în plină glorie un accident traumatizant, cu consecințe dintre cele mai nefaste pentru cariera sa sportivă. Faptul se petrece undeva pe alte meleaguri, la un mare concurs și — amenințat de spectrul recăderii în anonim — acest (fost) bărbat preferă să rămînă acolo. Să nu se mai întoarcă în țară, mai precis (unde avea — nota bene! — și o iubită deloc oarecare); dar gestul lui are o semnificație mai complicată decît mentalitatea banală de transfug. Pentru că Ion nu fuge propriu-zis la „mai cald“, la „mai bine“, la „mai ușor“, ci fuge de imaginea inevitabilă a ratării, a înfrîngerii, într-o secundă de evidentă dezorientare.

Premisa este interesantă, fără îndoială, și trebuie să îi recunoaștem lui Ioan Gărmacea meritul — între cei care au investigat această delicată temă a emigrației — de a stărui asupra motivațiilor care au condus spre acest tip de opțiune.

De la acest punct încolo, „povestea“ se derulează însă urmînd meandre uneori de tot contorsionate, alteori prea apăsate melodramatice. Dar — cum am mai spus — mai niciodată necăzînd și în greșeala platitudinii sau a fanfaronadei moraliste. Este de discutat, desigur, plauzibilitatea medicală a bolii lui Ion (se presupune că are — sau va avea — pierderi de memorie tot mai catastrofice, remedierea acestor stări implicînd o intervenție neurochirurgicală ce nu se poate face decît în țară, drept care și revine, sub pseudonimul de John Roman, turist occidental), după cum este de înregistrat, la capitolul „convenție“ (împinsă departe), reîntîlnirea lui Ion cu fosta lui dragoste, Ina, camuflată în „necunoaștere“ reciprocă (timp de cîteva zile!) și desfășurată în cadre mai mult sordide. Întreaga dramă a întoarcerii lui Ion în țară și a întîlnirii cu Ina mi se pare neverosimilă; dar numai la a doua analiză, căci la prima vedere te fură, nu-și lasă descoperite toate cusăturile.

Ceea ce este cu adevărat interesant — din nou — în **Campionul**, se concentrează

în finalul piesei. Aici — după ce, cum era și de așteptat, înfruntarea Ion-Ina duce la examene de conștiință mai mult sau mai puțin aprofundate, mai mult sau mai puțin revelatorii, intriga se întoarce și comunică iarăși cu premisa care o declanșase. Ion este — pentru a doua oară — pus în situația de a opta, de data aceasta între a rămîne și a se întoarce „acolo“. Dar nu în numele unei morale banale (și, poate, neconvîngătoare), nu în numele unor idealuri sentimentale (poate simpliste), ci în numele unei atitudini umane definitive; curajul de a-ți asuma răspunderea propriului tău destin. Lui Ion îi este frică, aproape pînă la capăt, de viitoarea operație. În momentul în care Ina îl convinge să o accepte, să o înfrunte, Ion este recîștigat pentru viață, pentru societate. Relevine bărbat, în sensul matur și responsabil al cuvîntului. Ioan Gărmacea și-a lansat „campionul“ într-o cursă cu obstacole pe care nu întotdeauna le-a depășit cu ușurință; dar și o „cursă cu șabloanele“, pe care a știut, cu inteligență, să le eludeze.

Iar în această ultimă cursă, dramaturgul a mai beneficiat de aportul unui profesionist serios, la fel de încăpățînat — și el — în evitarea locurilor comune și a panaceelor, regizorul Mihai Manolescu, care a făcut din acest text proiecția dinamică, aproape violentă, a unui conflict acut, incandescent, capabilă să aducă o existență trucată în starea de a „privi înapoi cu mînie“ (și, eventual, înainte cu speranță). Spectacolul său este rapid, mișcat, energetic, cu accente tari și tranșante. Costel Constantin (Ion) și Cezara Dafinescu (Ina) i-au înțeles și i-au urmat demersul, făcînd să dispară din personajele lor orice posibilă notă artificială, făcîndu-ne să le admitem mai ușor decît le îndreptățește scriitura. Într-un rol episodic — un receptioner-chelner în care realismul se amestecă dezinvolt cu obrăznicia, Eugen Cristea a cochetat cam mult cu publicul, încercînd să-i fie agreabil (ceea ce nici nu era greu).

Cu posibilități materiale exagerat de modeste la dispoziție, scenograful Constantin Russu s-a achitat la un nivel previzibil de conștiințiozitate de sarcina de a conferi o particularitate ambianței sumare a sălii „Amfiteatru“, care — iată — cu acest **Campionul** își înscrie în istoria sa prima premieră absolută.

Dinu KIVU

# ÎNȚILNIRE LA METROU

de Eugenia Busuioceanu

Data premierei: 5 mai 1987.

Regia: PETRE POPESCU. Scenografia: VICTOR CREȚULESCU.

Distribuția: DAN DAMIAN (Virgil Oancea); ICA MATACHE (Valeria Oancea); MIHAI CAFRIȚA (Alexandru Oancea); MIRELA GOREA (Anca Costiniu); VIOLETA ANDREI (Angela Costiniu); ION LEMNARU (Laurențiu Lovin); VALERIA OGĂȘANU (Mădălina Lovin); ION CHELARU (Victor); ADRIAN GEORGESCU (Pamfil Ieremia); MIHAI MEREUȚĂ (Ilie Udrea).

„De cum am întilnit titlul acestei piese, mi-a tresărit inima de bucurie, căci teatrul nostru se află de multă vreme în relații nu numai de bună vecinătate ci și de prietenie cu minunații constructori ai magistralei subterane. Echipa lor de teatru a fost îndrumată de noi, iar dinșii ne-au oferit în dar sprijinul lor pentru rezolvarea citorva dintre problemele legate de instituția noastră. Am montat această piesă pentru ca astfel să împletim ceva din sufletul și gândurile acestor constructori cu destinul artistic al celor ce interpretează personajele *Întilnirii*... Un semn de prețuire a muncii lor prin munca noastră artistică“.

Această mărturisire, făcută de actorul Ion Besoiu, directorul Teatrului „Bulandra“, după spectacolul premierei, dă măsura exactă a locului ce îl au piesă și problematica sa în repertoriul acestui teatru. *Întilnire la metrou* este o piesă despre destine răscolite, dislocate din incubata lor trufie, destine reasezate pe fundația cea mai fermă care este adevărul, destine care se edifică, acum, în aerul pur al cinstei și sincerității.

În piesă e vorba de o crimă săvârșită cu ani în urmă, cu tact, cu minuție și cu diabolică inventivitate. Crima se numește compromitere morală, socială și politică, prin calomnie și înscenări. Rezultatul ar fi fost același și dacă nu i se întâmpla victimei mortalul accident cardiac, accident

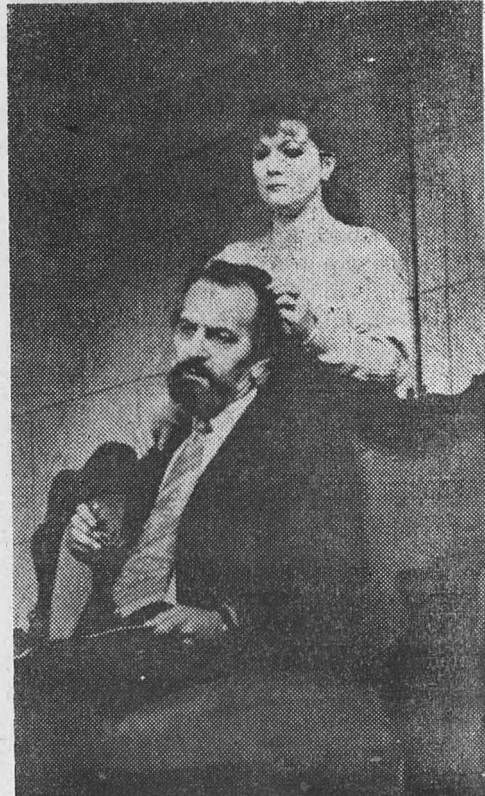
imprevizibil, dar și binevenit pentru intrigant. Chiar rămânând în viață, victima tot ar fi fost înlăturată, valoarea inteligenței sale, contestată, iar asasinul tot ar fi urcat cu frenezie treptele ierarhiei, până atît de sus încît abia acum, cînd va fi destituit din funcție, va fi posibilă și demascarea lui.

Bine surprins în text e faptul că autorul odioasei fapte nu poate fi întilnit, spre a i se arunca în față acuzația, decît după ce-și pierde funcția. Și tot atunci se pe-trece și pocăita mărturisire a celui ce i-a fost în permanență acolit, la fel de lipsit de scrupule, de venal și de abject.

Piesa Eugeniei Busuioceanu are o atitudine relaxată față de amintita fărădelege, a cărei săvîrșire a fost bine blindată cu preceptele moralității intransigente. Tratată cu o calmă superioritate, drama va fi doar povestită și reconstituită, e drept, minuțios, fără însă ca restabilirea adevărului să atragă după sine nici pretenția și nici perspectiva pedepsirii făptașului.

Personajele sînt împăcate cu ele însele: faptul că pot munci și că munca le pa-

Ion Lemnaru și Valeria Ogășanu



sionează le conferă demnitatea renunțării la răzbunare; nici chiar fiica victimei, Anca Costiniu, deși profund marcată de moartea tatălui și de labilitatea psihică a mamei, nu năzuiește decât să-i poată spune vinovatului adevărul adevărat. Laurențiu Lovin va fi pedepsit doar prin tăcerea disprețuitoare care urmează rostirii aceluși adevăr.

Autoarea aduce în scenă oameni harnici, cinstiți și într-atît de captivați de activitatea productivă pe care o desfășoară încît nu se lasă ademiniți de ispita generalizărilor, a diagnosticării sociologice, a depistării cine știe căror simptome. Sînt curați sufletește, senini și, deci, incapabili de a se înrăi din pricina celui ce i-a trădat în favoarea ascensiunii cu orice preț.

Ingenioasă este tehnica scriitoricească prin care problema piesei, de anvergura unei fresce sociale, este tratată la nivel alveolar, concentrată adică la stricta existență a personajelor și a universului lor lăuntric. Ne aflăm în fața unor partituri actricești oferite de text, așadar vom consemna interpretările.

Spectacolul realizat de Petre Popescu e remarcabil prin egala atenție ce o acordă fiecărei scene. Calde momente de liniște familială, de duioșie cumpătată, o mișcare în scenă lîmpe de și simplă, ca un ecou al obișnuitului din viață, ușoare tresăriri și scurte încordări înviorează, ici și colo, constanta și irevocabila traiectorie a dialogului spre triumful final al bunului-simt nevindicativ. Jocul actorilor este excelent: dominantă interpretărilor este aerul firesc: ton calm, verosimilitate, fiecare cuvînt, chiar și cel mai obișnuit, capătă o încărcătură de adevăr și de naturalețe.

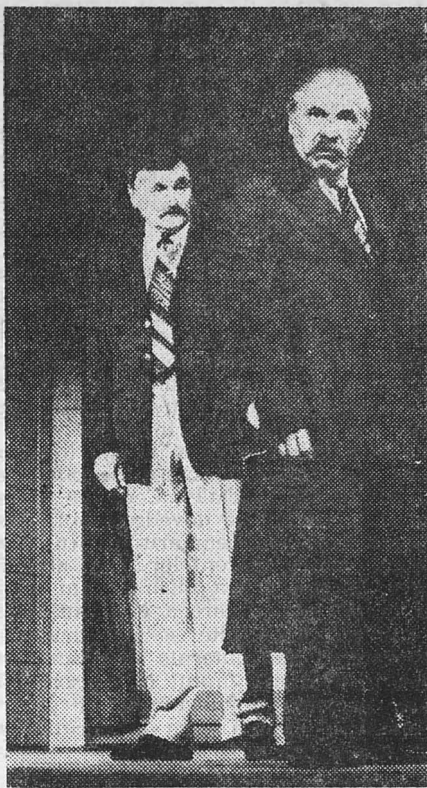
Dan Damian (Virgil Oancea) este bărbatul care a văzut multe, știe totul, pînă la detaliu, în legătură cu cazul tainuit din 1962 pînă azi, e echilibrat și încredințat că adevărul va ieși la lumină. Nu poate urî, reacția sa este doar un definitiv dispreț.

Ica Matache (Valeria Oancea, soția lui Virgil) are o tristețe molcomă în fața celor ce se întîmplă, o bunătate dezarmantă și o aură pacificatoare în fiecare spusă a sa.

Mihai Cafrița (Alexandru Oancea), ca fiu al celor doi, este blajin, prietenos, vesel cu măsură și bucuros; un tînăr minunat, fremătător cînd e vorba de muncă și cu suflet deschis.

Mirela Gorea (Anca Costiniu) aduce în scenă o neliniște, un oftat îndurerat, o suferință plină de pudoare, o tristețe sever controlată; e măcinată de gînduri și sentimente arareori destăinuite.

Violeta Andrei (Angela Costiniu, mama Ancăi) compune un personaj însolit; pe toate le trăiește ca fiind în transă, plu-



Dan Damian și Mihai Mercuță

tește într-o reverie în care fiecare moment de trezie este, concomitent, cel al căderii într-o altă fabulație mitomaniacală; trăind în plin delir narcisist, prizonieră a propriilor sale fantasmе, Angela Costiniu are în Violeta Andrei interpretarea cea mai pasionantă verosimilă, un destin al totalei substituiri a ființei cu imaginea despre sine.

Valeria Ogășanu (Mădălina Lovin) a trebuit să realizeze un personaj căruia îi e dat să suporte cel mai dureros adevăr: e fata care află că tatăl ei este un ticălos. Valeria Ogășanu a găsit toate resursele pentru a face cît mai firească trecerea de la ceea ce-și închipuia la realitate. Tăcerile ei sînt la început intrigante, apoi nedumerite, mîhnite, învinse, revoltate, acuzatoare.

Ion Chelaru (Victor, logodnicul Ancăi Costiniu) este umbra iubitoare a unei fete care nu-și găsește încă liniștea. E simplu, direct, amuzant în sinceritatea sentimentului său.

Adrian Georgescu (Pamfil) creionează o lichea, un neisprăvit care s-a săturat să fie ceea ce este. Lejeritatea cu care-și demască „stăpînul” și-și mărturisește abjecția poate fi considerată un pas spre uma-

nizare, dar, în aceeași măsură, și un semn de grosolană ieșire din sclavie și deci de intrare în proprietatea propriilor sale josnicii.

Mihai Mereuță, în rolul profesorului Ilie Udrea, este și aici un actor minunat; o ființă simplă, naivă, cinstită în fondul său — acesta e personajul pe care actorul îl îmbogățește cu năduful dezlegării de taina celor știute.

Ion Lemnaru (Laurențiu Lovin) își construiește personajul pe două dimensiuni. Inteligența sa, forța sa de persuasiune nu au nimic demonic, malefic; ceea ce suportă în timpul demascării nu găsește în el zdrobitoare contrareplici, pentru că autoritatea sa nu s-a datorat vreunei diabolice inteligențe, ci funcției. Așadar, Laurențiu Lovin este doar individul care a putut să aplice ceea ce a învățat în pripă despre speculațiile de bursă pe piața cererii și ofertei sociale. Ceea ce părea uriaș și intangibil se dovedește a fi flasc și inconsistent. Ion Lemnaru întrușchipează întocmai omul aparențelor: un abil în măsura în care i s-a îngăduit, un intrigant în măsura în care a găsit audiență, un parvenit prin cite se pot acumula. Interpretarea sa, puternic demascatoare, a pus în evidență faptul că personalitățile de paie sînt înspăimîntătoare pentru că există o lumină care le permite să proiecteze o umbră uriașă.

Paul Cornel CHITIC

TEATRUL FOARTE MIC

## JOC CIUDAT DUPĂ SCĂPĂTAT

de Radu Iftimovici

Data premierei: 5 aprilie 1987.

Regia: LEONARD POPOVICI.

Decorul: arh. VIRGIL LUSCOV.

Costumele: DANA LAZANU.

Distribuția: PAPIL PANDURU  
(Andru); DOINA TAMAȘ (Iulia);  
ANA MARIA BOBICOV (Alice).

Noua premieră de la Teatrul Foarte Mic — a 24-a de la înființare, ne informează caietul-program — ar fi trebuit

să fie spectacolul unor bîntuiri: personajului Andru, un bărbat a cărui moarte este previzibilă, îi iese „în întîmpinare” amintirea Iuliei, cea care i-a fost soție cu ani în urmă. La rîndul său, Andru bîntuie prin viața devotatei Alice, actuala sa nevastă; din felul ei de a se purta, cu dăruire, discreție și dezinteresat, înțelegem că și ea, cîndva, va fi întîmpinată, în memorie, de Andru. Totul se petrece — în piesa lui Radu Iftimovici — în răstimpul uneia dintre zilele de obositoare odihnă în pat, la care Andru este eondamnat de medici în speranța vindecării, răstimp de pustie așteptare a clipei cînd Alice va să vină de la serviciu, de la spital, de la treburi. Piesa are densitatea unui rechizitoriu în care nu e vreme de pierdut; construit cu meșteșug, textul oferă toate datele necesare unui spectacol „de cameră”, pentru care procesul de conștiință are nevoie de intima prezență a unui cit mai mic număr de spectatori-martori. S-ar putea spune că această piesă a fost scrisă special pentru dimensiunile Teatrului Foarte Mic.

Textul întinde spectatorului o capcană, în care, însă, a căzut regizorul: Iulia intră în scenă ca o prezență vie; aflăm pe parcurs că vorbele ei, gesturile ei sînt cele de pe vremea cînd trăia, motiv pentru care, în spectacol, faptul e luat în sensul lui literal: apariția ei, persistența ei în preajma lui Andru nu e nici amăgire, nici fantasmă fetișizată, ci dimpotrivă, e într-atît de corporală încît Andru trăiește direct (și nu reeditează, așa cum se cuvenea) înfiorări tactile, senzualități nostalgice, acute dorințe imposibile.

Așa se face că revenirea în imaginar a Iuliei — în ciuda replicilor care exclud posibilitatea — se transformă de-a binelea în vizită „nepermisă”, secretă, făcută de o fostă iubită în casa unui familist. De aceea, sosirea lui Alice nu e șocantă, întocmai ca o revenire la realitate, ci seamănă cu banala reîntoarcere la treburile casnice a unei soții „aproape” înșelate de soțul ei.

Deși textul oferă bune partituri interpretelor, spectacolul este din păcate lipsit de freamăt, de misterul judecății de sine, de tăcerile ce le poate pricinui cea alternativă neîndrăznită, nici în imaginație, de Andru.

Dialogul acestui bărbat cu Iulia este — în planul textului — o coborîre în penumbra conștiinței active, o coborîre în trepte de adînc; Andru este absorbit de vîrtej către punctul în care existența sa atinge imponderabilul.

O coborîre în trepte de adînc. Dar adîncul nu e numai al pămîntului, ci și al cerului, așa cum este și al labirin-





Papil Panduru și Doina Tamaș

tului. Andru, personajul literar, rătăcește pe cărarea deja străbătută, reparcugindu-i traseul și reconvingându-se că e, că a fost drumul cel bun...

Dar regia „dărimă” zidurile labirintului, astfel că Papil Panduru (Andru) nu mai are de ce să fie descumpănit, ori încremenit de neliniște, ci rămîne, pur și simplu, un posesor de adevăr pe care o ipoteză aiurită îl face să se mire politicos, vag amuzat, cel mult să se arate nedumerit, dar atît cît îi poate permite statutul său de „știutor a toate”; concepția sa nu suferă nici un colaps, nici măcar o clintire, și rămîne nealterată. Interpretarea lui Papil Panduru, din pricina lipsei de concepție regizorală asupra dramei și a personajelor, conține numai gama minoră a falselor ieșiri din dilemă, a refuzului șăgalnic, a diversivnilor prin viclenie și vagi puseuri erotice; cu toate că Doina Tamaș pledează în interpretarea sa pentru o Iulie care-l atrage, îl ademențește pe Andru spre tărimul unui alt fel de gîndire, unui alt fel de a crede în ceea ce crede; regia o obligă și pe această actriță a nu fi — ca personaj — o virtuaitate fascinantă și „corupătoare” de scheme logice, ci o pămînteană ademenitoare și care se abandonează. Inflexiunile sale vocale,

derutantele întăriri de cuvinte și tăceri, gingășia felului ei de a renunța la anume somații teoretice, eforturile de a țese mirajul unor ipoteze au fost inutile tentative de a dimensiona ponderal și terestru un personaj fizicește inexistent.

La rîndul ei, Alice, unica prezență feminină reală, trebuia să aducă o boare de dragoste caldă, cu nuanțe materne, și umbra ocrotitoare a unui simțămînt de siguranță oferită de gestul banal, concret, cotidian. Din păcate, apariția lui Alice e un simplu accident nepăcut, menit doar să întrerupă închipuita discuție dintre cele două personaje. Ana Maria Bobicov nu avea altceva de făcut decît să accepte personajul ignorat de regizor.

Actorii s-au arătat a fi încurcați de „linearitatea” tramei. E de presupus că inteligența interpretativă a Doinii Tamaș și a lui Papil Panduru va găsi, de-a lungul șirului de reprezentații, cîteva fisuri în netezimea montării, prin care să răzbată spre acele niveluri mereu dorite și sugerate de nuanțele jocului lor, nuanțe inutile oferite unei regii care n-a știut să le speculeze.

Paul Cornel CHITIC

# ACȚIUNEA SE PETRECE ÎN ZILELE NOASTRE de Elena și Nicolae Roșu

Data premierei: 12 aprilie 1987.  
Regia: CONSTANTIN CODRESCU.  
Scenografia: LAVINIA DIMA.  
Distribuția: SEBASTIAN COMĂNICI (Vlad); SANDU POPA (Danciu); DAN TURBATU (Stan); RADU CIOROIANU (Ion); ZOE MARIA ALBANI (Gica); ELENA PATAP (Lina); GABRIELA GÎRLOANȚĂ (Femeia); CONSTANTIN COTIMANIS (George).

În baraca neospitalieră în care, poate nu din întâmplare, sînt cazați cîțiva români, în curța supravegheată din gherete supraînălțate, dotate cu reflectoare și utilaj „de apărare“, scenograful a vrut să sugereze un spațiu al claustrării. „Locuința“ este așezată pe un podium rotativ, astfel că ușa de intrare va fi cînd spre sud, cînd spre nord, cînd spre răsărit. Este marcată astfel nu numai trecerea timpului. Undeva, în culise, trebuie să se afle clădirea administrației. Uniformele paznicilor, bastoanele de cauciuc, paturile de cazarmă și strigătele de ajutor, împușcăturile nocturne, atmosfera de delațiune, luminile orașului ce pare să ascundă inimaginabile monstruoșități — iată mediul în care evoluează personajele din spectacolul **Acțiunea se petrece în zilele noastre**. \* Este o temă actuală, aceea a dezrădăcinaților din țările socialiste, acreditată în dramaturgia noastră de azi și în alte literaturi, atacată, putem spune, cu nesfielnică îndrăzneală de tinerii autori Elena și Nicolae Roșu, care-și plasează acțiunea nu într-un luxos apartament, desemnînd ordinea și bunăstarea ce urmează a fi părăsite în favoarea nemiloasei aventuri, nu într-un subsol care — ca și legendarul butoi al lui Diogene — ar prezispune la filozofie, ci (fără menajamente) în ceea ce pare să fie azi un lagăr de imigranți vesteuropeani. Vocația aceasta, de a developa imagini de ultimă

\* „Teatrul“ nr. 5/1987.

cră, probleme acute, de „pagina întii“ — care deseori țin de fenomene de scurtă durată, deși au o înfățișare tipătoare — este mai ales a teatrului publicistic. Spre un asemenea teatru tinde și cuplul dramaturgilor Elena și Nicolae Roșu, aflați acum, după **Moartea șarpelui** (Teatrul Bacovia din Bacău) și **Întoarcerea Mariei** (piesă publicată în revista noastră\*\*), la a treia scriere făcută publică.

Axindu-și de fiecare dată tematica pieselor pe dimensiunea etică a politicului, urmărind procesul de alienare, dar și posibilitățile de resurecție a eu-lui omului de rînd, căutînd să dea la o parte fumul amăgitor al speranțelor deșarte, nălucirile vibrînd în cîmpuri sterile ca o Fata Morgana, sentimentul torsionat ca într-o deraiere de trenuri, acești autori, redescoperiți la rîndul lor de Constantin Codrescu, și-au formulat o strategie scriitoricească inconfundabilă (ceea ce înscamnă că au un țel bine desenat — deocamdată, la orizontul îndepărtat — nu că l-au și atins).

Profesînd o perspectivă deschis comunistă, asumîndu-și decise problematica societății românești de azi, a etapei pe care o traversăm, Elena și Nicolae Roșu au semnat un pact în alb cu reperate fierbinți ale contemporaneității. Ei mai au de parcurs pagini din știința construcției, a artei replicii, a crochiului după realitatea psihică, a artei de a crea personaje, în general. Dar avem suficiente motive să fim optimiști, cîtă vreme în **Întoarcerea Mariei** și în **Prizonierii erorii** (așa se intitulează textul publicat al spectacolului pe care-l discutăm) descoperim nucleul, într-un desen timid dar cert, al unor caractere memorabile, cu o mare doză de insolit.

Încercînd să estompeze unele stîngăcii ale scenariului, să-l învieze și să-l canalizeze pe drumul cerut de firescul vieții, direcția de scenă a lui Constantin Codrescu a supralicitat totuși pitorescul în defavoarea fondului problematic. Eroii spectacolului său deschid o aniversare cu cîntece din țară (cam lungi) și trec fără zăbavă să încingă o horă țărănească. Foarte bine distribuit în Vlad, actorul Sebastian Comănici încearcă o interiorizare neostentativă de „prizonier al erorii“, insuficientă însă pentru a ridica întreaga desfășurare scenică la tensiunea dramatică necesară. Este vorba — deocamdată — de o evidentă neaderență de cugete: trupa fiind nouă, actorii nu se cunosc între ei și nu comunică pe nevăzutele lungimi de undă. Mai în elementul lui, adică potrivit metabolismului activ al personajului, Sandu Popa ne-a arătat un Danciu adevărat, deprins cu mișmașurile și hotărît ca, dincolo de amenințarea cu pumnul, să iasă învin-

\*\* „Teatrul“ nr. 5/1985.



Sebastian Comănici, Dan Turbatu și Sandu Popa

gător în lupta pe viață și pe moarte pentru aurul gloriei și gloria aurului. Nedesprins de colcăiala instinctuală, acest Danciu al lui Sandu Popa are, în spiritul textului de altfel, o voință nestrămutată de a supraviețui și de a parveni.

Porța regiei lui Constantin Codrescu stă, indiscutabil, și în felul în care știe să declanșeze mecanismul unei distribuții; de data aceasta, însă, cred că, în pofida condițiilor începutului, Elena Pațap, de pildă, nu era indicată să evolueze în personajul Lina. Gabriela Gîrloanță, în schimb, a apărut fugar, dar elocvent, în rolul fără cuvinte al Femeii. Cu mult aplomb, Zoe Maria Albani s-a descurcat onorabil, schițându-ne personajul încredințat ei, Gica, în limitele propuse de text. Constantin Cotimanis, talentat absolvent din 1986, a contribuit cu George al său la echilibrarea jocului de situații dramatice. Ceilalți colaboratori (trecuți cu această identitate în caietul-program — este vorba de Mircea Bodnar, Ștefan Mircea, Pașă Sandor, Gheorghe Zamfir) au fost niște paznici suficient de activi, inclusiv anonimul prins în farurile mai multor autoturisme și impușcat în prologul spectacolului.

Am lăsat la urmă, cu bună-știință, personajele Dan și Ion, ambele în aparență

mai puțin dificile, în realitate contribuind din plin la substanța acțiunii, primul — o lepădătură destul de necomplicată (trebuie să înțelegem de aici că și secăturile au... secătura lor), cel de-al doilea, victimă a propriei naivități, făcînd parte din fondul de recuperabili. Roluri grele: pe cit i-a fost de „peste mîină” lui Dan Turbatu să ne prezinte portretul unui ins disprețuit pînă și în morala delincvenților, pe atît de ușor s-a debarasat Radu Cioroianu de sarcina de a ne prezenta convingător chipul unui tînăr debusolat, apt să se smulgă din spațiul rătăcirii și să regăsească drumul spre patrie.

Intenția educativă a spectacolului este limpede. Nu era nevoie ca interpreții să adauge replici sau să șarjeze inutil, cum a făcut Dan Turbatu.

Și totuși, în seara premierei, a existat o fluentă și o prospețime scenică notabile. Nu numai fiindcă era vorba de spectacolul inaugural în limba română, s-a aplaudat îndelung. Este vorba de o realitate pe care ne-ar face plăcere s-o reîntîlnim și în cazul altor spectacole.

Paul TUTUNGIU

## CALEIDOSCOP

Piesele lui Caragiale s-au jucat de-a lungul anilor, de la premieră pînă la 23 August 1944, după cum urmează:

● O noapte furtunoasă — premiera: 18 ianuarie

1879; în total: 129 reprezentații (1879—1944).

● O scrisoare pierdută — premiera: 13 noiembrie 1884; în total: 319 reprezentații (1884—1944).

## CALEIDOSCOP

● D-ale carnavalului — premiera: 8 aprilie 1885; în total: 60 de reprezentații (1885—1944).

În zilele noastre, acest număr de reprezentații este depășit într-o stagiune.

# PIESA ROMÂNEASCĂ ÎN NOI VERSIUNI SCENICE

TEATRUL DE STAT  
DIN ORADEA

— Secția maghiară

## NĂPASTA

de I. L. Caragiale

Data premierei: 8 mai 1987.  
Regia: SZOMBATI GILLE OTTO. Scenografia: BIRO I. GEZA.  
Distribuția: MELEG VILMOS (Dragomir); MEDGYESFALVY SÁNDOR (Gheorghe); MISKE LÁSZLÓ (Ion); BANYAI IRÉN (Anca).

Un spectacol cu *Năpasta*, azi, presupune atât o viziune regizorală densă, în care confruntările să fie conduse cu rigoare și claritate, cât și justificarea marelui efort actoricesc cerut, încă din premisa distribuției. Ambele condiții fiind satisfăcute, o asemenea opțiune repertorială devine un act important, cu atât mai mult cu cât istoria spectacolului românesc nu a înregistrat prea multe izbinzi cu această piesă.

În montarea secției maghiare a Teatrului de Stat din Oradea (care — de ce? nu știm — preferă ca prim titlu *O baladă a dragostei*), regizorul Szombati Gille Otto a încercat să confere imaginii scenice o expresivitate vizuală și sonoră descinzând din universalitatea tragediei eline. Ideea ca atare nu e tocmai nouă: cum se știe, de la intenții similare a plecat, printre alții, și Alexa Visarion, în 1974, la Teatrul Giulești. Reprezentații orădeană se servește în acest scop de trei grefe de text — două prologuri și un epilog, rostite de Gheorghe, și găndite ca un substitut al corului antic; de un cadru scenografic ce tinde spre esențializare (dar în care nu se prea înțelege de ce autorul său, Biró I. Geza, a inserat și câteva motive brăncușiene), de costume populare stilizate, de un machiaj sugerând o apropiere (cam silită) între Anca și Electra, de comentariul muzical etc. Toate acestea ne rămân însă în memorie



Miske László (Ion)



Bányai Irén (Anca) și Meleg Vilmos (Dragomir)

ca elemente dispartate, întrucît le lipsește necesara coeziune dictată de pulsația inimă a spectacolului, de volutele șale dramatice.

Montarea se desfășoară inegal — momente de dramatism și autentică zbatere alternînd cu altele în care acțiunea devine amorfă și confuză, curgînd leneș și previzibil. Prin cîteva erori ce țin de logica internă a tensiunii, se eludează într-o anumită măsură tragismul situațiilor: Un joc prea descoperit (scena apariției lui Gheorghe) anticipează acțiuni, gânduri și porniri mocnite, încă nelalocul lor în înlănțuirea dramatică. Absența relației dintre parteneri face ca interpretarea să evolueze în perimetrul jocului solistic, deși unele contribuții se situează la un nivel apreciabil.

Modul în care a fost imaginată apariția lui Ion, chiar aspectul fizic al acestuia, grevează din păcate asupra impresiei generale pe care o lasă jocul altminteri de bună calitate al lui Miske László. Dacă facem abstracție de acest dat, pentru care răspunderea revine regiei, constatăm că actorul știe să confere dimensiuni mitice nebuniei lui Ion: în jocul său, de autentic fior tragic, se contopesc omenia funciară și inocența, palpitul ființei hăituite cu starea de absență, a clipelor de rătăcire.

În accepțiunea generală — iar spectacolul pe care îl comentăm, nu face excepție —, centrul de greutate, cheia dramei e Anca. Bányai Irén posedă datele personajului. În viziunea actriței, Anca poartă mereu o mască, are o intonație egală, arareori însinuîndu-se în vorbire tonuri mai înalte. Rolul e conceput cu o maximă economie de gesturi, mizîndu-se nu atît pe exteriorizarea violentă, cît pe interiorizare.

În mai redusă măsură reușește Meleg Vilmos să exprime țesătura complicată și contradictorie a personalității lui Dragomir, interpretării sale lipsindu-i tocmai acele accente ce redau progresia friicii către paroxism. În pofida unui început mai ezitant, în care joacă „descoperit”, Medgyesfalvy Sándor are neliniștea și încordarea cerute de interpretarea lui Gheorghe.

Toate aceste eforturi actoricești ar fi meritat, nelindios, o direcție de scenă mai aplicată, care să le unifice, să le confere coerență stilistică, spre a potența tensiunile tragice ale piesei.

**Mircea Em. MORARIU**

## TEATRUL DE NORD DIN SATU MARE

— Secția maghiară

# ■ GENERAȚIA DE SACRIFICIU

de I. Valjan\*

Data premierei: 22 noiembrie 1985.

Regia: PARÁSZKA MIKLOS.  
Decorul: SZATMÁRI ÁGNES. Costumele: GÖRGÉNYI GABRIELLA.  
Traducerea în limba maghiară: SOLTESZ JÓZSEF.

Distribuția: CZINTOS JÓZSEF (Iorgu Bănescu); BOKOR ILDIKÓ (Coralia); KILYEN LÁSZLÓ (Dimitrie State); RÁCZ MARI (Felicia); TÓTH-PÁLL MIKLOS (Paul Kovac); BESSENYEI ISTVÁN (Doctor Hurmuz); MÉHES KATI (Licuța); SZELYES FERENC (George Vilcu); FÜLÖP ZOLTÁN (Nae); LÖRINCZ ERIKA (Anica); NADAI ISTVÁN (Mache); PARÁSZKA MIKLÓS (Ministrul).

Generația de sacrificiu (scrisă în anii '20, prezentată în premieră absolută la Teatrul Național din București în 1933 și reluată într-o versiune revăzută, în 1936) se înscrie în categoria pieselor, nu puține în epocă, dedicate condiției intelectualului onest într-o societate rapace și venală, în care — cum se exprimă un personaj din piesa în discuție, marele industriaș Iorgu Bănescu — „afacerile se fac pe picior... sistem rapid... cine are nas de copoi le simte și le aporțează... cine nu... miorlăie de foame și se scarpină”. Afacerist fără scrupule, „senior al gangsterilor, acaparator al celor mai mănoase afaceri politice și economice” (caracterizarea îi aparține chiar lui Valjan), Bănescu, în a cărui casă petrec seară de seară deputați, senatori și miniștri ce-i sint cu toții îndatorați și fac tot ce le cere patronul, este un fel de Bucșan avant la lettre, în timp ce eroul principal, profesorul de geografie George Vilcu, rămas șomer și obligat să se an-

\* Scriitorul semna I. Valjan, nu Jean Valjan, cum apare pe afișul și pe casetul-program ale teatrului sătmărean.



Fülöp Zoltán, Czintos József și Szelyes Ferenc

gajeze „garçon“ în casa Bănescu, este, pînă la un punct, un fel de Marin Miroiu sau de Alexandru Andronic.

Născută dintr-o atentă observație a realității timpului („Am plecat de la ideea de a fixa în cadrul comediei un document istoric pentru cei care vor voi să cunoască mai tîrziu o etapă importantă din evoluția societății românești“ — mărturisirea autorului într-un interviu) și din revolta scriitorului împotriva racilelor organismului social („Este momentul cînd toată această țară cu pumnii strînși de mînie cere dreptate și rînduială“ — scria el într-un articol din perioada de zămislire a piesei), comedia s-a bucurat, la timpul ei, de succes. „Vreamea“, de pildă, o considera „o frescă de o mare putere veridică și de acerbă satirizare“, iar „Facla“, apreciind-o drept o comedie bună și traicică, sublinia că „prinde un moment al istoriei morale contemporane și fixează citeva tipuri esențiale ale tristei noastre comedii sociale“. La rîndul său, Horia Furtună, într-un pertinent studiu consacrat scriitorului, definea piesa ca un „impunător și sarcastic contrast al claselor sociale zămislite de război“, contrast între profitorii și sacrificaiții situației economice interbelice, pus în evidență de altfel — mai mult în trecut, ce-i drept — și de Camil Petrescu în *Mitică Popescu*.

Văzută cu ochii noștri de azi, piesa e mai puțin virulentă decît o considerau contemporanii, e mai mult *ironică*, *zeflemitoare*, cu toate că eroul principal se declară răspicat un luptător („Eu nu mă mulțumesc să spun că fac parte dintr-o generație de sacrificiu... ca alții. Am să lupt cu pumnii strînși... pentru stîrpiirea lor.“) Tînărul regizor *Parászka Miklós* o consideră un panoptic al unei lumi corupte, pe care, în acord cu noua artă ce cucerea spectatoriului timpului, o prezintă ca într-un film mut, cu personaje caraghioase, făcînd gesturi mari, patetice, mișcîndu-se în ritm accelerat și exprimînd sentimente elementare, nenuanțate. Această modalitate de abordare a textului, cu figuri grotești puse în situații burlești, cu jocuri de umbre și prim-planuri decupate cinematografic, se dovedește adecvată, întrucît personajele lui Valjan sînt oarecum lipsite de profunzime psihologică. Regizorul și actorii sînt întru totul consecvenți în urmărirea acestei formule (care accentuează liniaritatea personajelor, dar le dă un plus de *savoare comică*), excepție făcînd cele două personaje „pozitive“, George, profesorul devenit valet, și Anica, fata în casă; comportarea lor normală, *umană*, devine est-

fel și mai simpatică, mai apropiată spectatorilor (momentele lor de tandrețe aduc în spectacolul dominant pamfletar chiar o notă de cald lirism), în contrast cu cea de automate caraghioase (dar și feroce) a stăpînilor, sau de căței lingușitori a celorlalte slugi. Interpreții se realizează concepției regizorale cu convingere și o mare poftă de joc, formind o echipă omogenă, pentru care contează în primul rînd impresia de ansamblu, spectacolul în totalitatea lui. Am remarcat, totuși, efortul — și reușita — fiecăruia de a-și portretiza personajul prin cîteva trăsături caracteristice. De exemplu, în grupul stăpînilor, Czintos József imbină cu finețe duritatea lui Bănescu cu o aparentă cumsecădenie și eleganța omului de lume cu inflexibilitatea afaceristului fără scrupule, iar Bokor Ildikó este o Coralie pătimasă, plină de temperament, cu nervi, migrene și leșinuri patetice; între servitori, Fülöp Zoltán creează cu fan-tezie un valet uns cu toate alifiile (Nae), iar Nadái István (Mache) face din nou dovada inequizabilului său umor, a rafinamentului cu care știe să dea poanta; Szélyes Ferenc îi împrumută lui George Vilcu o simplitate plină de căldură, o demnitate lipsită de emfază și o inteligență firească, deloc ostentativă, iar Lőrincz Erika aduce în Anica bunul-simț popular, căldura sentimentelor sincere, timiditatea dublată de o mare, dar tănuită, forță a iubirii.

Scenografa Szatmári Agnes a creat, în locul celor trei locuri de joc cerute de autor, un decor simultan, ceea ce privilejiază spectatorilor o privire de ansamblu asupra casei Bănescu, iar regizorului, orchestrarea unui joc mai variat și în ritm mai rapid. Doar prezentarea bucătăriei, unde stau servitorii, sub forma unui țarc din plasă de sîrmă (pornind, probabil, de la replica bucătarului: „Sîntem ciini de casă bogată... Avem cotețul nostru“), mi se pare o soluție ieftină.

Spectacolul de la Satu Mare este o reușită și confirmă atît vocația unui regizor aflat la început de carieră, cît și disponibilitățile unei trupe cu mulți tineri actori de real talent.

**Zeno FODOR**

## ■ TITANIC — VALS

de Tudor Mușatescu

Data premierei: 14 noiembrie 1986.

Regia: PARÁSZKA MIKLÓS.  
Decoruri și costume: MARIA GHEORGHIADÉ. Traducerea în limba maghiară: MÉLIUSZ JÓZSEF.

Distribuția: CZINTOS JOZSEF (Spirache); BOKOR ILDIKÓ (Dacia); ELEKES EMMA (Chiriachița); SZEKELY MELINDA, RÁCZ MARI (Sarmisegetuza); PAPP ÉVA (Gena); KILYEN LÁSZLO (Traian); BESSENYEI ISTVAN (Decebal); KONCZ ISTVÁN (Petre Dinu); SZÉLYES FERENC (Stamatescu); ÁCS ALAJOS (Rădulescu-Nercea); ANDRAS GYULA (Procopiu); TÖRÖK ISTVÁN (Vecinul); RÁCZ MARI, SZEKELY MELINDA (Servitoarea); PARÁSZKA MIKLÓS (Fotograf).

Același Parászka Miklós este și realizatorul unui relativ recent spectacol cu Titanic-vals. Inhibat, probabil, de faima piesei sau de amintirea unor spectacole văzute, tinărul director de scenă n-a mai fost, de astă dată, tot atît de personal, de original, ca în *Generația de sacrificiu*. Actul I se derulează tradițional. E drept, urmărim cu mare plăcere interpretarea deosebit de bogată în nuanțe realizată de Elekes Emma, o Chiriachița de zile mari, care domină scena și atunci cînd pare retrasă și absentă, fiind, de fapt, mereu atentă, încordată, promptă, dînd poanta așa, ca în treacăt, cu o extraordinară știință a efectului comic. O admirăm pe Papp Eva, fină, caldă, emoționantă în Gena, un rol lucrat cu simplitate, dar cu o permanentă ardere lăuntrică, cu un profund dramatism mereu reținut, dar cu atît mai pregnant și convingător pentru spectatori. Și ne cuce-rește Czintos József, un Spirache mai tinăr decît eram obișnuiți, un uriaș blînd și bonom, un șugubăț inteligent, care, așa cum vom constata mai firziu, uneori își iese din sărite și-i bagă pe toți în spe-rieti. Și celelalte interpretări sînt de un ridicat nivel profesional, dar nu aduc nimic deosebit din punct de vedere al concepției regizorale.



Bessenyei István, Székely Melinda, Elekes Emma, Bokor Hidiko, Kilyen László

Lucrurile se schimbă intrucitva în actul II. Noua casă a Necșuleștilor ar tă ca un forum roman, în care se mai văd urmele unor impresionante coloane; în fund domină un portal, ca la intrarea unui templu, iar în spatele acestuia se află balconul, atât de necesar, după cum spune Nercea, unui politician modern (adică al anilor interbelici), și de unde Chiriachița, în finalul actului, va saluta poporul, în numele familiei. Când se înalță cortina, în acest decor care — ducând mai departe sugestia ironică a autorului — îmbină grotesc antichitatea cu modernul, Dacia ne apare, prin croiala rochiei (azurie, culoarea partidului pe care-l reprezintă Spirache) și prin coafură, ca o matroană romană, iar Miza, plimbându-se cu coșulețul câțelului Pusi, ca o vestală purtătoare de amforă. Efectul e excelent, dar, din păcate, „poza romană” e repede uitată. Și nu de personaje — e firesc ca acestea „să-și iasă din rol” în toiul unor discuții aprinse, pentru a lua din-nou, când observă gafa, atitudinea martială prestabilită, realizându-se astfel și un bun efect comic — ci de actrițe, care nu exploatează această interesantă idee. Pe linia unei viziuni intrucitva ieșite din comun se înscrie, în acest act, și interpretarea dată lui Decebal; acesta, un ochelarișt stângaci, apare în costum de cercețas, urmărind cu bicicleta giștele vecinului, ca să-și dovedească probabil lui însuși că e curajos și abil. Actul acesta îi aparține însă, fără îndoială, în primul rînd lui Acs Alajos, excepțional în rolul lui Rădulescu-Nercea, amestec subtil de Cațavencu și Farfuridi, rol realizat cu o mare bogăție și varietate a mijloa-

celor de expresie. Se reține momentul cînd Spirache, de o seriozitate profundă, în contrast cu sarabanda nebună din jur explică de ce nu vrea să fie deputat.

Ceea ce e nou, original în spectacol se consumă însă în totalitate în actul II. Doar finalul, cu Gena rîzind în prim-plan, desprinsă de grupul celorlalte personaje, mai aduce o notă de inedit.

Deși mai eclectic decît **Generația de sacrificiu** și lucrat cu ezitări și oarecare timiditate, și acest spectacol ne întărește convingerea că Teatrul de Nord a cîștigat în Parászka Miklós un regizor.

Z. F.

## TEATRUL DE STAT DIN SFÎNTU GHEORGHE

# UN PAHAR CU SIFON

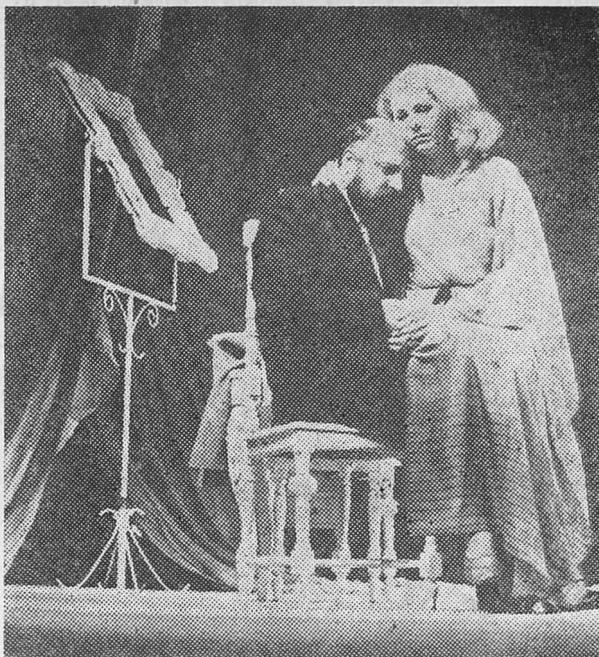
de Paul Everac

Șirul montărilor cu această „dramă surprinzătoare” — cum a fost numită — continuă cu premiera de la Sfintu Gheorghe, adăugînd în cariera piesei aureola unui început de drum — constituirea secției române a teatrului din acest oraș. Înscriș printre manifestările ce marchează evenimentul, spectacolul capătă noi dimensiuni, devenind piatră de temelie a unei noi citorii teatrale de limbă românească.



S-a scris mult despre piesă și despre intruchipările ei scenice, aproape fiecare spectacol relevând alte și alte dimensiuni ale dezbaterii etice pe care o conține. Recunoscându-i-se merite sau primitivă — uneori — cu rezerve, i s-a acordat scrierii, întotdeauna, cel puțin calitatea de generoasă partitură dramatică pentru interprete de valoare (cum sînt Leopoldina Bălănuță, Larisa Stase Mureșan sau Leni Ființa Homeag). În ceea ce ne privește, o considerăm printre lucrările importante ale lui Paul Everac, reprezentativă prin modul cum dezvoltă trăsături caracteristice operei autorului, fiind o incisivă și profundă investigație a raporturilor umane în societatea noastră contemporană, și totodată o dezbaterie pasionantă asupra destinului eroilor, cu speranțele, idealurile, aspirațiile lor. Partiturile devin pledoarii susținute cu convingere, cu lux de amănunte și argumente, cu seriozitate sau cu abile artificii; eroii recurg la **captatio benevolentiae**, la compromisuri sau subtile insinuări, în vreme ce autorul încheie întotdeauna condamnând minciuna, compromisul, lipsa de responsabilitate. Pentru că Everac este mai mult decît un moralist; este un justițiar. Iar verdictul îl dă spectatorul, un spectator pe care autorul și-l dorește avizat, conștient, lucid. Ca de obicei, eroul este înfățișat în dificultate, într-o situație-limită, pe care reușește (sau nu) s-o învingă.

Pledoaria lui Nuțu Văleanu este simplă, directă, marcată de o benignă ironie în ceea ce privește propriul său destin, pentru care a optat hotărît și pe care și-l acceptă cu o admirabilă împăcare cu sine; el devine însă etalon și element de contrast pentru modul cum înțelege viața Magda Mărculescu, determinînd atît condamnarea de către spectator a falselor ei idealuri, cît și modificările ce se petrec în conștiința personajului și tragicul sfîrșit ce demonstrează proporțiile reale ale dramei acestuia. Și, într-adevăr, Magda este adevărata eroină a piesei, un personaj-capcană, pledoaria ei ducînd, inițial, spre o pistă falsă: lipsa de „prejudecăți” — adică de criterii morale — întru dobîndirea unei existențe ademenitoare prin opulență se dovedește a avea implicații mult mai grave, de aici decurgînd și compromisuri penibile, și ire-



**Carmen Petrescu și Constantin Cotimănis**

parabile umilinte, de la minciună ajungîndu-se pînă la trădarea de țară.

Rolul este dintre cele mai interesante pe care dramaturgia contemporană românească le poate oferi astăzi unei actrițe, prin variatele treceri și transformări, de la răsfațul copilăresc și replica încălecată de lirism pînă la sfîșietoarea disperare, de la izbucniriile de gelozie pînă la sinceritatea dureroasă și la resemnare. Este ceea ce a înțeles și a reușit să realizeze remarcabilă interpretă a rolului, Carmen Petrescu. Plină de căldură sau moenind de ură, copilăreasă și prea devreme maturizată, cinică și naivă, bravînd cu nonșanță și copleșită de propria ei nimicnicie, sfidătoare și supusă, interpreta parcurge întreaga partitură, înțelegînd-o și nuanțînd-o, într-o interesantă evoluție clădindu-și rolul cu migală și pasiune. În Nuțu Văleanu, Constantin Cotimănis, deși debutant, nu este simplu replicant, ei partener egal; prin forța moenită pe care actorul i-o imprimă, prin ironia fină, personajul apare ca cinstit, încrezător și drept, intrînd o clipă în jocul în aparență frivol ce-l evocă marea dragoste, dar redevenind sobru, rezervat, și apărîndu-și cu neabătută seriozitate modul de viață. Prin prezența sa scenică, interpretul devine argument pentru tulburătoarea iubire a Magdei, pentru iubirea nemuritoare, ca atare.

Data premierei: 15 aprilie 1987.  
 Regia: CONSTANTIN CODRESCU.  
 Scenografia: LAVINIA DIMA.  
 Distribuția: CARMEN PETRESCU, ELENA PATAP (Magda Mărculescu); CONSTANTIN COTIMĂNIS (Nuțu Văleanu).

Regizorul Constantin Codrescu a conceput spectacolul în spații largi, cu o mișcare amplă, dând reliefuri unui text interpretat în cheia patetismului. Astfel, acțiunea se reliefează clar, subtextul se valorifică inteligent, fără ostentație. Prin rodare, spectacolul va câștiga în siguranță, eliminându-se micile crispări pri-

lejuite de emoția începutului. Dincolo de funcționalitatea incontestabilă, scenografia semnată de Lavinia Dima se remarcă prin linie elegantă și bun-gust.

Un început promițător pentru secția română a Teatrului din Sfântu Gheorghe.

Mihai CRIȘAN

## ALTE PREMIERE

TEATRUL NAȚIONAL  
DIN ȚIRGU MUREȘ

### FURTUNA

de Shakespeare

Data premierei: 7 mai 1987.

Regia: KINCSES ELEMÉR. Scenografia: DAN JITIANU.

Distribuția: VLAD RĂDESCU (Alonso); MIHAI GINGULESCU (Prospero); NICULAE CRISTACHE-student (Sebastian); TRAIAN COSTEA (Antonio); ALEXANDRU FĂGĂRAȘAN (Gonzalo); CORNEL RĂILEANU (Ferdinand); DAN GLASU (Caliban); ION FISCUTEANU (Trinculo); AUREL ȘTEFĂNESCU (Stephano); FLORENTINA MOCANU-studentă (Miranda); CRISTINA PARDANSCHI (Ariel); ARMAND CALOTĂ-student (Adrian); CONSTANTIN CILCORT-student (Francisco).

Piesă testamentară, *Furtuna* își conține propria-i desprindere de real, mai importantă poate decât toate alegoriile și parabolele care o constituie. Pare că geniul creator shakespearian, deloc surprins la adierea mării treceri, e ispitit să-și mai arunce o dată privirea într-o oglindă. Chipul pe care aceasta i-l arată aproape nu mai contează, căci oricum i se pare deja străin, însă surful și-l recunoaște. E al său, enigmatic, dar definitiv. Să fie oare acesta motivul pentru care piesa exercită asupra creatorilor

de spectacol o atracție aproape magică, chiar dacă puțini se încumetă să se privească, la rindu-le, în oglinda *Furtunii*?

Printre cei care au făcut-o, la noi, se află Liviu Ciulei, cu spectacolul său de la Teatrul „Bulandra”, din 1979. Cel care își legase numele, prin anii '60, de „reteatralizarea teatrului”, prin *Cum vă place*, și-l înscria din nou în istoria montărilor shakespeareene din țara noastră, prin *Furtuna*. Dincolo de o aproape explicită artă poetică, mărturisitoare pentru imperturbabilul crez umanist al unui exponențial destin artistic, bogăția sensurilor spectacolului avea să ne însoțească încă multă vreme.

Și iată că la aproape un deceniu de la acea memorabilă montare, *Furtuna* e pusă din nou în scenă, la secția română a Teatrului Național din Țirgu Mureș, într-o ambițioasă și meritorie concepție spectralară, creată de Kincses Elemér, de Dan Jitianu și Fatyol Tibor. Kincses Elemér nu e însă la vîrsta acelei priviri în oglindă, de care vorbeam, drept care și motivațiile reprezentăției sale vor fi cumva mai terestre, mai interesate de ce spune piesa despre lume, decât despre soarta creatorului ei. Vor exista tentative de apropiere și intuiții sigure și ale acestei ultime zone de semnificații, dar tentația descinderii demersului artistic în straturi atmosferice mai puțin rarefiate va fi oricum mai puternică. Iată de ce detașării de contingent și seninătății posibile îi ia locul acum o vizibilă dorință de circumscriere temporală în proximitate.

Spectacolul Țirgumureșean nu-și refuză de altfel halo-ul poetico-magic (oare cum ar fi putut s-o facă?), dar încearcă să-l contrabalanseze printr-o anumită frustritate a actualizării sensurilor, pe care le discerne (sau și le alege) din polisemia operei. Din păcate, rezultă de aici și o indecizie de registru și de stil interpretativ, o pendulare și o departajare prea netă între două modalități ce

nu vor — și nu pot — să fuzioneze, cită vreme reprezentăția nu găsește liantul necesar convergenței scenelor de un elevat hieratism poetic (propriu relației Prospero-Ariel) cu cele de un realism apăsător, riscând să se sustragă dimensiunii lui metaforice, în favoarea unui prea acuzat și univoc pitoresc, impuținător de semnificații (în scenele Caliban-Trinculo-Stephano). E o carență ce ține de priceperea, dar poate și de autoritatea baghetei regizorale, de felul în care indicațiile ei sînt sau nu urmate de actori, uneori prea grăbiți să revină la lucruri știute și la efecte sigure la public, în detrimentul unității de stil și al profunzimii de ansamblu.

Fie că va fi vorba de tendința clamării cam patetice a unor tirade grave (în cazul lui Prospero) sau, dimpotrivă, de aceea a supralicitării truivului comic (sensibilă în interpretările date lui Stephano și, mai ales, lui Trinculo), ambele nu vor face decît să se îndepărteze de măsura și inefabila magie a textului shakespearean. Din acest punct de vedere, am apreciat în primul rînd valorile de sugestivitate ale cadrului plastic imaginat de Dan Jitianu, cu un soi de franchețe a convenției, deloc deranjantă, tocmai pentru că nu vrea să treacă drept altceva (realitate), stimulîndu-ne însă pe noi să pătrundem într-un tărîm al posibilului și visării, ajutați de plăcuta stranietate a muzicii de scenă create de Falyol Tibor, cu intuiția sigură a reversibilității dintre real și fantasmă, pe care ț-o poate da înțelegerea sensului spiritual al materialității sunețelor. Și, tot din acest punct de vedere, să mai notăm printre reușitele certe ale reprezentației, datorate de astă dată cu evidență regiei, tandra și parcă diafană complementaritate spirituală ce se



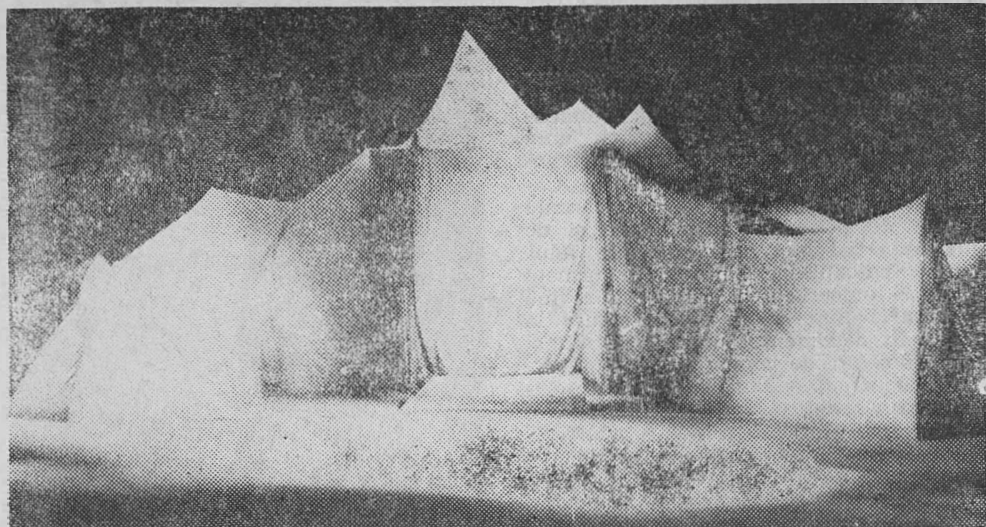
**Cristina Pardanschi și Mihai Gingulescu**

stabilește între Prospero și Ariel, căci, fără Ariel, însuși Prospero nu poate decît să recadă în real, redevenind ducele Milanului.

Lui Prospero îi dă consistența scenică și ponderea ideatică necesare Mihai Gingulescu, a cărui robustețe fizică reușește să se convertească într-una morală, actorul înțelegîndu-și și interpretîndu-și rolul în profunzime. Dincolo de unele

**Dan Glasu, Ion Fiscuteanu și Aurel Ștefănescu**





Decorurile de pînă subțire, de vis, create de Dan Jitianu

accente retorico-patetice, încă insuficient cenzurate, pe care le-am semnalat, există destule momente de desfătătoare reverie, cărora Mihai Gingulescu le conferă strălucire scenică, bucuria jocului imprumutînd semnificația unei iluminări spirituale. Il secondează în astfel de momente, atent, cu nedisimulat umor, dar și cu sensibilitate și grație, reușind performanța de a sugera prin acoperire fizică rangul mai înalt al unei comunități de natură spirituală, tînăra actriță Cristina Pardanschi, creatoarea unui Ariel pe cît de ștregar, pe atît de dornic să se lase cumințit de vraja stăpînului său, chiar dacă tinjește după o libertate iluzorie. Dramul de înțelegere mai mult decît filială pe care acest Ariel, întrupat de Cristina Pardanschi, îl are față de soarta lui Prospero ambiguizează transfigurarea unei relații de ordin inițiativ, pe care regizorul a avut intuiția de a ne-o propune în frumusețea nedeslușirii ei.

Cuplul Ferdinand-Miranda e interpretat cu prospețime și farmec real de Cornel Răileanu și Florentina Mocanu, studentă a Institutului de teatru din Tirgu Mureș, ce demonstrează încă de la prima ei apariție scenică o remarcabilă dezinvoltură, asociată cu o nu mai puțin rară și nedisimulată candoare. Contribuții notabile au Alexandru Făgărășanu (Gonzalo) și Niculae Cristache (Sebastian), încă student al aceluiași institut. Dezamăgesc în schimb Traian Costea (Antonio) și Vlad Rădescu (Alonso).

Ca orice creator care se respectă, Shakespeare a făcut ca soarta Furtunii să depindă, aproape în egală măsură, și

la fiecare nouă „reluare” a ci nu numai de Prospero și de Ariel, ci și de Caliban. Se vede treaba că nici pe vremea sa și nici astăzi fără el nu se poate, și bătrînul Will știa destule despre felul în care e făcută lumea aceasta, ca și lumea creată de el să-i semene, iar nouă să nu ne rămînă decît să-l credem, evidențele obligîndu-ne chiar să-i dăm dreptate. Din păcate, inconsecventa tratare regizorală a rolului și doar parțiala lui rezolvare actoricească de către Dan Glasu destabilizează echilibrul de forțe pe care-l cerea piesa. Practicînd o „actualizare” semantică reducționistă, și nici aceasta consecventă cu sine (Caliban apare într-un fel de halat soios și cu bască, dar dispăre la sfîrșitul primei părți a spectacolului în ritm și pași de tam-tam, pe care îi va relua de altfel ulterior), regia obligă personajul să funcționeze într-un alt cod semantic decît acela al întregului spectacol. Nu e deci de mirare că, după o „primire” favorabilă de moment, se produce un fenomen similar „respingerii de grefă”, firesc în condițiile în care toate celelalte personaje rămîn plasate, nu numai vestimentar, în zona „tradițională” a parabolii și a unei vagi culori de epocă.

Inițial corect în rol, Dan Glasu (Caliban) nu dispune totuși de mijloacele actoricești excepționale care s-ar fi cerut pentru a nu ceda irezistibilului asalt comie declanșat de Aurel Ștefănescu în „Stephano, personaj episodic adus în prim-plan printr-o adevărată performanță acrobatico-actoricească, și de Ion Fiscuteanu în Trinculo, acesta punînd în suculeta și savuroasa-i compoziție o vervă de joc care nu „iartă”

nici un efect comic. Vrînd-nevrînd, Dan Glasu părăsește treptat dimensiunea simbolic malefică a personajului său, lăsându-și-l antrenat pe panta pitorescului facil, care riscă să-l marginalizeze și care îi diminuează oricum gradul de periculozitate. Se rîde poate mai mult, dar risul nu-ți mai îngheață pe buze nici o clipă, nici chiar atunci cînd Caliban pune la cale arderea vîrților lui Prospero. E aici o chestiune de dozaj al comicului, în care regia poate încă interveni, spre folosul sensurilor așinci ale reprezentației. Tocmai în raport cu gradul de periculozitate pe care-l reprezintă și-l va reprezenta încă multă vreme Caliban, marginalizarea personajului — pe întreg parcursul spectacolului — ni se pare eronată.

În ultimul moment al reprezentației lucrurile însă se schimbă. După plecarea lui Prospero, într-un acces de ură irepresibilă, ce nu mai e deloc comică, și într-o disperată căutare a baghetei care să-l facă atotputernic — și poate chiar nemuritor, cum își inchipuie —, Caliban distruge de unul singur și cu mare ușurință tot ceea ce presupunem a fi fost creația lui Prospero. Sub mîna lui Caliban, decorurile de pînză subțire, de vis, create de Dan Jitianu, se lasă parcă batjocorite prin smulgere și dezrădăcinare. E aici o febrilă distrugere a însemnelor umanității lui Prospero și, spre stupefacția noastră, pe o insulă redevenită numai a sa, Caliban pare să triumfe, găsind chiar și bagheta magică. De-abia în acest percutant final regizoral, spectacolul își revendică deci valoarea sa avertizatoare. Posibila apoteoză a lui Caliban vestește astfel sfîrșitul umanității lui Prospero.

**Victor PARHON**

TEATRUL „NOTTARA“

## PROPILEE ȘI ORHIDEE S. A.

adaptare de Titus Popovici  
după Dimos Rendis Ravanis

Noua premieră de la sala Studio a Teatrului „Nottara“ continuă ceea ce pare să fi devenit o constantă repertorială a acestei scene: familiarizarea publicului cu creația dramatică (și cu peisajul literar în genere) din Grecia

**Data premierei: 16 aprilie 1987.**  
**Regia: MIRCEA MARIN.** Scenografia: SICĂ RUSESCU.

**Distribuția: EMIL HOSSU (Lukas); ANDA CAROPOL (Anthi); ION PUNEA (Andonis); CRISTINA TACOI, SANDA BÂNCILĂ (Sonia); CAMELIA ZORLESCU, VICTORIȚA DOBRE TIMONIU (Farras); GEORGE PĂUNESCU (Marras); VIOREL COMĂNICI (Detectivul); ION POPA (Țăranul); STELIAN NISTOR (Gorila A); GEORGE ALEXANDRU (Gorila B); MIRCEA STOIAN, VALERIU ARNĂUTU (Ziaristul).**

contemporană. Autorul propus de astă dată este Dimos Rendis — pseudonimul lui Dimitris Ravanis —, om de cultură și de atitudine progresistă militantă, cunoscut mai ales ca poet și prozator. „Comedioara“ aceasta — cum, aflăm din programul de sală, și-a definit ei însuși scrierea, cu admirabilă modestie — adaptată de Titus Popovici, confirmă viziunea democratic-umanistă a lui Rendis fără ostentație și superflue pretenții de profunzime analitică. Datele principale ale tramei amintesc, de altfel, imediat de *Ultima oră* a lui Sebastian. Onestul și naivul Lukas, proprietarul florăriei-laborator „Propilee și orhidee“, doritor să amelioreze prin horticultură atât atmosfera poluată a Atenei, cât și nivelul de viață al țăranilor posesori de pămînturi din împrejurimi, se trezește implicat în jocul intereselor financiare (și, bineînțeles, politice) ale verșilor afaceristi Marras și Farras. Cel dintîi, socotindu-l pe Lukas un concurent efectiv și primejdios, încearcă să-l convingă, prin amenințări și sume fabuloase, să renunțe la planurile sale. (În detalii, acțiunea apare — probabil din cauza mecanismelor economice capitaliste obscure pentru spectatorul român — mai degrabă inextricabilă). Unor tentații variate le sînt supuși, în același scop, prietenii și asociații lui Lukas: Anthi, logodnica lui, îndată dătoare să se mărite, Andonis, un fel de filozof empiric, pe cont propriu, și Sara, obsedată să se afirme în chip de cîntăreață. După o sumă de peripeții mai vesele ori mai duiioase, Lukas pierde totul în afară de cinste și de afecțiunea celor dragi, dar — pentru că „în orice grec există un Zorba“ (am citat din memorie penultima replică a piesei) — în final se dezlănțuie într-un înfocat *sirtaki*, expresie (elină) sintetică a filozofiei (nu

Emil  
Hossu  
și  
George  
Păunescu



numai eline) a „hazului de necaz“. Așadar, un text bogat în sentimente frumoase, calde și universal valabile. Dincolo de acestea, însă, piesa conține, cred, un simbul de gravitate ce trimite — nu direct, dar nici atât de ocolit încât să scape atenției — la o zonă ideatică majoră, în a cărei exploatare literară a excelat, de pildă, compatriotul lui Rendis, Nikos Kazantzakis (evocat explicit, de altfel, după cum am văzut): consacrarea pînă la sacrificiu unei cauze în a cărei utilitate presupuși beneficiari au încetat de mult să creadă. Este vorba, în speță, despre relația dintre Lukas și țărani expropriați de Marras (sau, pînă la urmă, Farras? În fine...). Faptul că Mircea Marin, regizor de o seriozitate, finețe și subtilitate dovedite de cele mai multe spectacole brașovene ale sale, a trecut cu vederea acest filon e un lucru „de care nu mă pot mira indestul“, cum zice Caragiale. Desigur, montarea de acum e limpede, sigură, publicul se amuză și se „destinde“, sirtaki-ul dansat cu multă aplicație de interpreți (coregrafia, Victor Vlase) cucerește pe oricine, dar... dar pe regizorul *Seratei neprevăzute*, al lui *Troilus și Cresida*, și al altor și altor spectacole, nu l-am recunoscut decît în rezolvarea scenică a *Detectivului*, a „gorilelor“ și,

parțial, a lui Marras. Însă exercițiile „de digitație“ își au, fără îndoială, și în teatru, rostul lor. Probabil, deci, că și acestea.

Incomodați oarecum de un decor pronunțat convențional (autor: Sică Rusescu), decor ce deservește, altminteri, și textul, actorii evoluează cu siguranța pe care o conferă problemele ușor de rezolvat. Se detașează Emil Hossu, prin mobilitate și credința emoționantă în cuvîntul rostit. Alături de el — Ion Punea, dozînd fericit umorul și sobrietatea, și Cristina Tăcoi, sensibilă și cu o grație stranie de bun efect psihologic. O compoziție destul de dificilă realizează credibil Camelia Zorlescu, jucînd 90% din timp într-un travesti de care trebuie să fie convinși (și sînt, în general) nu numai spectatorii, ci și partenerii. Se fac remarcați, în roluri „secundare“, George Păunescu, Ion Popa și, în special, tînării Stelian Nistor și George Alexandru. Surprinzător de exterioară mi s-a părut Anda Caropol. O apariție cu totul specială marchează Viorel Comănici, care, deși dă puțin impresia că vine din altă piesă, lasă să se vadă net munca și fantezia pe care le-a investit în rol.

Alice GEORGESCU

TEATRUL EVREIESC DE STAT

## ȘI TOTUȘI, O MARE IUBIRE...

de Bebe Bercovici

Data premierei : 6 mai 1987.  
Regia : VICTOR IOAN FRUNZĂ.  
Scenografia : ADRIANA GRAND.  
Interpreți : TRICY ABRAMOVICI  
și BEBE BERCOVICI.

Propunându-și să realizeze un recital al său și al actriței Tricy Abramovici, Bebe Bercovici a pornit la realizarea unui text de spectacol cât mai atractiv pentru spectatori și cât mai solicitant pentru interpreți, dându-le posibilitatea să-și etaleze multiplele resurse artistice de care ambii dispun, fiind deopotrivă actori, cântăreți și dansatori. Sigur că proporția în care reușesc să acopere întreaga gamă a solicitărilor la care este supus un astfel de actor total diferă, de la unul la altul, iar faptul că Bebe Bercovici — în special în secțiunile muzicale și coregrafice ale reprezentăției — și-a rezervat încă din concepția scenariului rolul de partener sau de vioara a doua denotă și tact, și discernământ artistic, dar și o dorință legitimă de a ne atrage atenția, încă o dată, că Tricy Abramovici este o excepțională actriță, meritând cu prisosință să joace — nu numai în teatru, ci și în film — rolurile de primă mărime care i s-ar cuveni.

Autorul scenariului și-a imaginat așadar un cuplu ajuns la anii senectuții, ai reumatismelor și ciondănelii continue, sub care se ascunde „totuși, o mare iu-



Tricy Abramovici

bire“, singura care poate să aline cu speranța unui sens, ba chiar și cu amintirea acesteia, sentimentul apropiatei extincții. Cei doi își vor reaminti — și vor re trăi deci, jucînd — întristări, clipele de relativă neînțelegere și chiar de temporară derivă, abila însăilare a episoadelor permițîndu-i autorului înglobarea unor pagini de referință ale literaturii idiș, fără să ni se creeze însă impresia de puzzle ci, dimpotrivă, aceea a unei coerențe interioare, în care divagațiile nu sînt nici întîmplătoare, nici lipsite de tilc. Tot depănîndu-și amintirile, tachinîndu-se unul pe celălalt și „plictisindu-se“ împreună — fără să-și plictisească însă nici o clipă spectatorii! —, „bătrîneii“ vor ajunge la concluzia că o soluție posibilă ar fi să încerce să se mai ducă o dată la teatru, cum o făceau atît de des în trecut, măcar ca să-și mai reamintească astfel și lucrurile care le plăcuseră atît de mult

odinoară. Ne vom reintîlni deci și noi cu ele, în cea de-a doua parte a spectacolului, de o surprinzătoare tinerețe și propețime, ca și cînd anii n-ar fi trecut deloc peste ele și peste cei care le interpretează, cu strălucire și farmec, predominant acum numerele de virtuozitate coregrafică și muzicală. După care, bineînțeles, bătrînii vor ajunge din nou acasă, la grijile și nevoile lor, peste care vor trece poate cu o mai mare ușurință, pentru că... totuși, o mare iubire... ca și o mare iubire pentru teatru... ne ridică deasupra condiției inexorabilei noastre finitudini. Trama acestui recital-spectacol e cît se poate de simplă — și de omească, în fond — dar reprezentația e din categoria celor care se refuză parcă relatării, tocmai pentru că valorile ei se află mai ales dincolo de ceea ce se întîmplă propriu-zis în scenă.

Semnînd regia spectacolului, Victor Ioan Frunză a înțeles cît se poate de bine acest lucru, fîrîndu-se de ostentații regizorale și reușînd să ferească și reprezentația de pericolul virtual al unui prea apăsător ton melodramatic, căci ea e străbătută, cum spuneam, de un umor îmbeșugător, de o ironie și autoironie acută și atotcuprinzătoare, care dă întregului dimensiunea unei moderne reflexivități. S-a bizuit — mai ales pentru realizarea sentimentului „zăpezilor de odinioară” — pe o creație scenografică pe cît de simplă pe atît de inventivă (nesupărătoare chiar și în voitele-i naivității, invitînd la visare), datorată Adrianei Grand. Părțile coregrafice au beneficiat de îndrumarea precisă a lui Sandu Fayer, care a știut și cît să le ceară interpreților și cum să-i pună în valoare.

De o frumusețe pe care i-o pot invidia nu puține actrițe de la noi și de aiurea — cît puțin din cite ne-a fost dat să vedem pînă acum —, Tricy Abramovici e poate victima propriului ei farmec irezistibil, care riscă să treacă pe planul doi o înzestrare artistică excepțională,

ce n-a rămas totuși nesesizată pînă și de critica teatrală americană, numele actriței figurînd astfel în Marea Enciclopedie Britanică (capitolul redactat de David Lifson, în ediția a 15-a, 1974, p. 206). Cu o voce puternică și melodioasă, ale cărei modulări dramatice în registrul grav îi dau un timbru și o coloratură aparte, cu o plastică a mișcării de o mare expresivitate, cu posibilitatea de a executa orice ritm și desen coregrafic cu aplomb și dezinvoltură, în fine, dar nu în ultimul rînd, cu o apetență pentru compoziție și cu o forță dramatică puțin obișnuite, Tricy Abramovici ne convinge încă o dată că are toate atu-urile unui adevărat star, pentru care ar merita să se scrie nu doar un singur spectacol.

Desigur, nu e ușor să fii partenerul unei asemenea actrițe, și încă jucîndu-ți rolul cu nonșalanță, ba chiar și cu un fel de amuzată înțelegere a situației, pe care singur ai provocat-o. Numai că, la rîndu-i, stăpînindu-și și controlîndu-și perfect mijloacele sale de expresie, Bebe Bercovici este capabil și de o atare performanță, deloc neglijabilă sub raport artistic, căci el nu rămîne chiar „în umbră” vedetei spectacolului, ajutînd-o însă să strălucească la adevărata-i valoare.

S-ar putea să pară deplasat ca în cazul unui astfel de spectacol compozit, mai aproape de musical decît de teatru, să vorbești de existența unui carat spiritual mai înalt, ca o fereastră deschisă spre suflet. Dar spectacolul acesta se simte că e făcut cu trudă și har, cu îndirjire și dragoste, din prietenie și speranță, așa că nu trebuie să ne mire prea mult că el își capătă o aură proprie. Poate fi, pentru cei care s-au străduit și au reușit să-i dea viață adevărată, un mai mare omagiu decît recunoașterea ei?

Victor PARHON

**COLLEIDOSTOP**

Un excelent pliant publicitar difuzează Teatrul Giulești. Fotografii ale celor două săli, date informative interesante și „ofer-ta” repertorială sînt bine puse în pagină. Reținem că se rulează 18 titluri, dintre care 12 românești (printre care dramatizări ale unor romane de largă

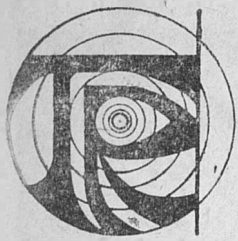
circulație) și șase străine (Shakespeare, Beaumarchais, Arbuzov și Berto cu Anonimul vențian în două traducțiuni scentece).

\*  
\*

Dacă vreți să aflați unele lucruri despre publicațiile teatrale apărute în țara

noastră de-a lungul timpului, consultați „Dicționarul presei literare românești” de I. Hangu, recent apărut în Editura Științifică și Enciclopedică. Cuprinde aproximativ 2000 de articole despre revistele, almanahurile și buletinele din perioada 1780—1982.





## Premiere

■ Prezentă la emisiunea de teatru radiofonic în adaptarea lui Ștefan Hagimă, **Clavigo** de Goethe prilejuiește întîlnirea cu un important text clasic, titlu de rezonanță al literaturii dramatice universale, mai lesne de aflat însă (așa cum se întîmplă cu multe asemenea texte) în fișierele bibliotecilor decît pe afișe de spectacol. O opțiune repertoarială valoroasă deci, și o montare (Cristian Munteanu) demnă de interes.

În versiunea sa radiofonică, piesa este dezifrată mai cu seamă din unghiul introspecției psihologice, al meandrelor derutante, neașteptate, ale personalității. În interpretarea lui Marcel Iureș, labilitatea lăuntrică a eroului principal, inconștientă de gînd și de sentiment par a fi elementul dizolvant, zămisliitor de dramă, socialul rămînînd doar contextul, mediul prielnic conflictului. Meritele montării se datorează, deopotrivă, celorlalți interpreți: Violeta Andrei, Irina Mazanitis, Alexandru Repan, Mitică Popescu.

■ **La Pontul Euxin** de Mihail Davidoglu ne propune o imagine poetică, potențată de simboluri, a Tomisului lui Ovidiu, loc de surghiun dar și de înăi-

țătoare meditații pentru poetul latin. Marele artist va afla abia aici temeiurile comunicării autentice între oameni, căldura ospitalității, forța de dincolo de cuvinte a prieteniei, vocația artei de a uni sufletele, de a se face înțeleasă. O piesă nu lipsită de calitate, deși oarecum discursivă pe alocuri, cu preocuparea — uneori excesivă, credem — de a da fiecărei replici încăleătură metaforică, rezonanța maximei. Montarea radiofonică — expresivă, echilibrată — a fost semnată de Constantin Dinischiotu și a alăturat în distribuție pe Gheorghe Cozorici, Victor Rebenigiu, George Constantin, Ileana Predescu, Irina Mazanitis, Adrian Pințea, Ana Ciocă, Costel Constantin, Mihai Dinvale, Corado Negreanu ș.a.

■ Un spectacol radiofonic construit pe coarda emoției, urmînd impulsurile afectivității, ale sentimentelor colorate contrastant, a realizat Cristian Munteanu montînd **Vinovați fără vină** de Ostrovski (adaptare — Claudiu Cristescu). Este o lume de dureri sfîșietoare și înălțări extatice, minată de egoism și înobilată de generozitate, lume care trăiește, paradoxal, între orizonturi strîmte, după tipicuri monotone, și poate tocmai de aceea explodează — înălțător sau josnic — pasiunile. Această încrîncenată efervescență nu devine stridentă, dominată fiind de actori prin eleganța a expresiei și simț al măsurii (Simona Bondoc), prin „căptușirea“ fiecărei izbucniri temperamentale cu trăire autentică (Adrian Pințea). Contribuții notabile la reușita montării au avut, de asemenea, Ion Pavlescu, Constantin Dinulescu, Dana Dogaru, Emil Hossu.

Cristina DUMITRESCU



Actori cu vechi state de serviciu în cinematografie, printre care Irina Petrescu, Mircea Albulescu, Iurie Darie, și-au dat concursul la realizarea concertului-spectacol „Muzica și filmul“, organizat în cadrul Studioului Radioteleviziunii.



grafică satirică de la Vaslui, Bistrița etc.

Ca urmare a unei strînse colaborări între Teatrul de Comedie și Revista „Urzica“, joaierul teatrului a devenit o autentică galerie de caricatură. După reușita expoziție a constănțeanului Leonte Năstase, au apărut cu lucrări pe simeze alți tineri remarcați în cadrul concursurilor de

Fiica lui „nenea Iancu“ Ecaterina Logadi-Caragiade, ne-a părăsit în cel de-al nouăzeci și treilea an de existență. Alexandru Paleologu îi închină un emoționant articol în „România literară“ (nr. 17/1987).

„Sfintul Mitică Blajinu“  
de Aurel Baranga  
la Teatrul de Comedie  
Regia : Valeriu Moisescu



## STELA POPESCU (Adela)

M-a interesat dintotdeauna dramaturgia lui Aurel Baranga, pentru că personajele lui, chiar cele secundare, sînt bine scrise pentru actor. Îmi doresc să joc personaje adevărate, cu valențe pozitive, precis conturate, cum e această Adela Cosimbescu. Baranga se adresează în piesele lui publicului larg și cred că farsa satirică Sfintul Mitică Blajinu va avea o splendidă audiență.

Adela face parte din acea categorie de mici funcționari care fac o muncă de furnică, ducînd o viață onestă. Alături de Mitică, și-a văzut de treabă cinstit, ani de zile, punînd mai presus de toate datoria, cu o exemplară conștiință a răspunderii, fără să pretindă vreo răsplată și fără să viseze ascensiune socială. E firesc ca tocmai de ei să vrea să se debaraseze ariviștii și impostorii!

Nu e o regulă ca asemenea oameni să fie șterși, lipsiți de personalitate, chiar dacă o tradiție literară a consacrat figura micului funcționar cenușiu. Intuiția „de zile mari“ a lui Aurel Baranga tocmai aceasta e: că **acești oameni pot avea și ei un orizont intelectual, pot fi dotați, pot avea strălucire.** Adela e o femeie atît de deșteaptă încît e modestă; mai degrabă se poate spune că a făcut eforturi să-și ascundă calitățile, ferindu-se „să iasă în față“. E un om spiritual, cu un deosebit simț al umorului; cînd, forțată de împrejurări, plătește anumite polițe, atît pentru ea cît și pentru Mitică, o face punînd la cale o farsă enormă, de care se amuză ea însăși copios, și acoperind de ridicol șleahta parvenitilor și veleitarilor. Atît ea cît și Mitică sînt conștienți că incompetența reprezintă un pericol social, și de aceea refuză să se considere înfrinși și să-și lase munca de-o viață pe mîna unor neisprăviți.

Ceea ce mi se pare deosebit de frumos este că cei doi eroi se completează, tacit, așa cum nemărturisit nutresc unul pentru celălalt un sentiment cald, înobilat de decență și de o sfiiciune desigur desuetă, dar nu mai puțin înduioșătoare.

Îmi place foarte mult rolul și mă preocupă schimbarea bruscă de registru din actul doi, clasică „lovitură de teatru“, cînd Adela cea cuminte arborează masca femeii fatale, diabolice, spioană internațională cu alură de șefă de „gang“ și vocabular poliglot de ghid de conversație. Trucul la care recurge — tot „jocul“ e ideea ei! — e cusută cu „ață albă“, pueril, potrivit regulilor farsei, și numai niște gogomani cum sînt Cristea și acoliții lui se pot lăsa păcăliți. E greu de realizat, dar voi căuta s-o fac în spiritul și în datele lui Baranga, în modul cel mai limpede posibil.

## CORNEL VULPE (Cristea)

Director într-o instituție importantă, Cristea e un demagog ajuns în funcție nu se știe prin ce mijloace, în nici un caz prin muncă; prefăcător, lașitatea, oportunistul concură la împlinirea imaginii unui impostor periculos, pentru că are o mare capacitate de adaptare. Mă feresc să văd în el o caricatură: știe să fie jovial, e versat în executarea piruetelor de atitudine, e lacom de toate bunurile și plăcerile vieții, acumulează obiecte de standing și-i sclipesc ochii urmărind-o pe „duo Boboc“... Toate acestea, servite de o gândire elementară, în termeni binari: interesul lui — în opoziție cu restul lumii. Rolul a fost creat de Toma Caragiu în premiera absolută pe scena Teatrului „Bulandra“, iar la teatrul TV de Amza Pellea. Oricine intră pe coordonatele rolurilor create de ei o face cu multă grijă, cu un soi de sfială. Totuși, teatrul merge înainte, aceasta e legea lui, și trebuie să avem curajul să ne așezăm pe umeri hlamida purtată de acești regi neincoronati ai artei, fiindcă oamenii au nevoie de teatru, atît spectatorii, cît și noi, cei care-l slujim.



Doresc să fac personajul într-un mod original, pe măsura posibilităților mele. În ceea ce privește spectacolul, acesta se înscrie în sfera realismului, iar toate elementele care-i atestă actualitatea nu fac decât să ne întărească în convingerea despre valoarea comediilor lui Baranga și despre rezistența lor peste timp. Pe de altă parte, mai simțim nevoia de a ne război cu prefăcuții și impostorii precum Cristea, Colibaș și comp. Îmi doaream de mult să lucrez cu regizorul Valeriu Moisescu; faptul că și el a văzut în mine un coechipier distribuindu-mă în spectacol mă obligă. Sper să reușesc.

## JULIETA STRÎMBEANU (Frosa)

Autorul o numește simplu: Frosa, și nu simte nevoia să-i acorde și un nume „de familie”. Cine este Frosa? O femeie de la țară, venită la oraș să-și caute norocul. Bineînțeles, rol secundar, dar te pome-nești cu ea în scenă când nu te aștepți: versiunea contemporană a „subreței” aduce în comedie o altă tonalitate a umorului, dar și un reper de ordin moral, căci Frosa se orientează fără greș într-o lume destul de complicată pentru pregătirea ei. Intuiția și bunul-simț îi îngăduie să descifreze caracterele celor cu care lucrează și să se situeze instinctiv de partea binelui. Angajată în instituție odată cu Mitică Blajinu și cu Adela

Cosimbescu, îmbătrânește alături de ei, se consideră ca făcând parte din „familia” lor. Pentru ea, cei doi, dar mai ales Mitică, reprezintă imaginea omului adevărat.

E muncitoare, cinstită, micalită, supusă atît cît crede că e bine să fie; o femeie necăjită care speră la o viață mai bună. Idealul ei e să obțină o locuință „pe Magistrală”, o așteaptă de multă vreme, dar ori de cîte ori îi vine rîndul, e tăiată din capul listei și trecută la coadă. Nu se revoltă, e pătită; comentează doar ceea ce i se întîmplă, și nu cu oricine, ci numai cu Mitică și cu Adela, de care se simte legată, îi respectă și din partea cărora speră să capete sprijin.

Mă gîndesc la ea ca la un om care trăiește singur, cu „visul unui om mă-runt” — așa cum spune, la un moment dat, Adela: visul de a se vedea „la casa ei”, „cu televizor”. Mă gîndesc la ea ca la o femeie a cărei bucurie e să fie utilă, care caută să-și umple viața dăruindu-se cu candoare, întotdeauna binevoitoare, chiar și prin cel mai mic gest — toate astea fără a-și neglija deloc micile calcule prozaice și realiste, caracteristice condiției personajului. Înțelepciunea o face să se poarte în așa fel încît să nu deranjeze; observă tot ce se întîmplă în jurul ei, știe multe, e la curent cu totul. Experiența o face să fie circumspectă, totuși nu se intimidează în fața celor mari.

Sper să-i găsească Frosei acel viu și colorat umor care să-i atragă simpatia publicului și s-o facă totodată credibilă.

## ȘTEFAN TAPALAGĂ (Vasile)

Vasile Vasile este un rol generos; îmi pare bine că lectura mea coincide cu viziunea regizorală a lui Valeriu Moisescu. Personajul pune probleme de compoziție, și aștept cu mare plăcere faza de „laborator, care pentru actor e cea mai interesantă. După o sumedenie de „pozitivi“ simpatici publicului, mă întilnesc acum cu un personaj situat pe alte coordonate; în felul său, e și el „simpatic“ — ceea ce îl face mult mai interesant de jucat decât personajele negative standard, de obicei antipatice!

Vasile Vasile e întruchiparea unui prototip dotat cu o nemaipomenită forță de supraviețuire: el trece aproape neatins prin vremi și poate fi întilnit, din păcate, și astăzi. „Parașutat“ pe postul pe care-l ocupa, muncind conștiincios, Mitică Blajinu, Vasile Vasile știe că nu trebuie să-și bată capul cu probleme de serviciu. Abil, alunecos, cu un stil fals-bonom, el e convins că se va „descurca“ și aici cum s-a „descurcat“ în fiecare dintre nenumăratele posturi pe care le-a ocupat, zburind de colo-colo ca fluturile din floare în floare, mereu cu surisul pe buze, mereu „în trecere“, abia sosit și pe punctul de a pleca. Nici măcar nu e nevoie să se prevaleze explicit de rudenie cu o „personă însemnată“ — cei care au interes să cultive relația sînt oricînd dispuși să-l favorizeze. Mă bucur că joc din nou într-o piesă a marelui nostru comedigraf contemporan și-mi amintesc cu nostalgie de spectacolele **Opinia publică și Interesul general**, în care am jucat alături de Radu Beligan, de Marcela Rusu, precum și de neuitații Toma Caragiu și Amza Pellea. „Recitesc“ acum, în memorie, sugestiile, indicațiile autorului la spectacolul **Interesul general**, unde a semnat și regia; ținea la valoarea fiecărui cuvînt rostit pe scenă. Pe aceste coordonate și propulsați de fantezia comică a regizorului Valeriu Moisescu, întreaga distribuție ne pregătim pentru „concert“.

Maria MARIN

# CARTEA

AURELIU MANEA.

„Spectacole  
imaginare“

Titlul cărții anterioare a regizorului Aureliu Manea — „Energiiile spectacolului“ mi-am permis să-l parafrzez astfel: **Energiiile comunicării**. Și iată că această combustie se dovedește inepuizabilă. Imaginarul este teritoriul în care autorul are de astă dată ambiția să proiecteze o adevărată integrală Shakespeare. În paranteză fie spus, directorii de teatre ar trebui să și-l dispute acerb pe acest atît de profund și original magician al scenei. O succesiune de incitante reverii intelectuale, rod al unei lecturi de rafinement metodologic, etalează o deosebită capacitate de sinteză și de generalizare, de vizualizare și, deopotrivă, de emoționare. Speculații filozofice, asociații surprinzătoare, observații psihologice extrem de fine vădesc mobilitate de spirit, dublată de o cultură temeinică, susținută și de un veritabil talent literar. Ambianța iluzoriilor montări este descrisă într-un bogat stil metaforic, de luxurianță imagistică, iar considerațiile teoretice sînt punctate prin formulări aforistice. Nefiind defel interesat de efecte de suprafață, ci de magma de înțelepciune a creatorului care „filtrează fiecare cuvînt prin înțelesul conceptului de joc“, regizorul-scriitor, la rîndul său, se raportează permanent la relația etic-estetic, la „jocul“ dintre adevăr și poezie, vînd atenție pentru mediu, pentru planul secund relevant, capabil să confere relief, personalitate prim-planului. Argumentele și le descoperă în literatură sau pictură, în muzică sau cinema. Evocă, invocă, dar și invită la polemică, într-o efervescentă aspirație creatoare. Setea de insolit, curajul, dar și erudiția acestui cîndva contestatar director de scenă, care, în urmă cu ani, șoca, oripila sau încînta prin spectacolele sale **à rebours**, cunoaște o nouă stare de manifestare, poate mai spectaculoasă ca oricînd. Rotunjimea de gînd, de viziune regizorală, provin dintr-o solidă și constantă atitudine de viață, dintr-o disimulată vocație de moralist.

La un moment dat, Aureliu Manea face a flaubertiană afirmație: „Catarina este însuși sufletul nostru“. Portretul care urmează\* devine un autoportret „în oglindă“, obsesiva oglindă în care cu toții ne căutăm, ar trebui să ne căutăm adevăratul chip, într-un necesar, perpetuu „poem al cunoașterii“. De fapt, această implicare, pe cât de totală, pe atât de lucidă, în universul shakespearean conferă originalitate demersului exegetic. Pentru că „rostul însuși al unui spectacol îmbrăcat într-o hlamidă superbă de cultură adincă, arhetipală, aducătoare de căldură într-o nesfârșită iarnă a Răului“ este să trezească în spectator „impulsul de a opri ceremonia, a stopa jocul, a nu-l lăsa să ajungă la capăt, la un sfârșit cutremurător“. Încercător în „puterile infinite ale Artei Teatrale“ care reprezintă „semmul veșniciei omului pe pământ“, Aureliu Manea, prin panoramări (cu extraordinară forță înglobează trecutul în prezent), racursiuri (pîrghia unei concepții spectaculare o poate descoperi într-o frază finală, aparent banală), detalieri (un amănunt de costum, un gest, o melodie) reușește să propună (și să impună) un seducător itinerar teatral, descoperind în textele shakespeareene răspuns-reflex la cele mai stringente întrebări ale contemporaneității. Demonstrându-și totodată convingerea că fiecare piesă a marelui brit ascunde o fabulă, o parabolă, o alegorie, „mistere pe care sîntem datori să le descifrăm“. **Richard al II-lea** îi apare ca „un proces de constientizare a limitei, o revelație a eșecului“. Sub vălul plictisului se ascund teroarea, senzația vidului, „utopia nemulțumirii“ putînd fi descifrată în **Cum vă place**. Înfierarea impulsurilor iraționale se face cu osebire în **Iulius Cezar**,

*\*) „Catarina reprezintă revolta, nemulțumirea, Pornirile ei aprige se lovesc de ziduri și pietre. Un vid, o lipsă asfiziantă îi dă tircoale Catarinei. Simțurile ei treze înțeleg pustiul, inima ei caldă se înfioară de frigul mediocru ce se îndreaptă îmbietor și nemernic spre lăcașul vieții. Personaj puternic, Catarina se apără cu furie. Existența ei e o zbutere. Lumea însă nu înțelege nimic din frica ce inundă emoțiile Catarinei. Căci lumea aceasta sărăcită de iluzii nu are nici o credință, nu are nici un ideal“.*

veritabilă „comedie a istoriei“. Comedia erorilor poate servi drept revelator al anxietăților structurale ce caracterizează orice regim dictatorial, „omul fără însușiri“, mulțimea mediocrității facilitînd neliniștitoare confuzie de persoane. **Furtuna** indică o posibilă salvare — îmbrățișarea Marii Arte, fiind totodată „un ceremonial al peregrinării către neant“. Tragicele experiențe, angoasele, diverse tare ale secolului XX par anticipate în litera genialului elizabethan: drama limbajului (**Zadarnicele chinuri ale dragostei**) și alienarea (**Visul unei nopți de vară**), responsabilitatea sau iresponsabilitatea față de vorbe, față de fapte (**Romeo și Julieta**), involuția naturii umane (**Othello**), paranoia criminală (**Macbeth**), letargia apocaliptică (**A douăsprezecea noapte**), îngratitudinea față de eternul feminin (**Neguțătorul din Veneția**), mizeria realului, respectiv lipsa de energie, spleenul prințului Hamlet, simbolică chintesență a maladiilor ce au năpădit cetatea etc., etc.

Indiscutabil, Aureliu Manea are harul de a se apropia de ceea ce el numește „secretele izvoare fierbinți“ ale textului dramatic. Căci este animat de credința că „Arta unește oamenii prin meditații profunde asupra vieții, dragostei și morții, momente sacre ale trecerii și pătrecerii noastre pe pământ“. Iar despre teatru „nu se poate discuta decît în termeni gravi, sacerdotali“. Ceea ce și face autorul, chiar și în secțiunea a doua a cărții, unde vorbește despre critici; despre dramaturgi de ieri, de azi, de aici, din universalitate; despre încrederea în „denudarea iluziei“ — o cale spre convenții superioare; despre încrîncenarea cu prețul căreia se obține marea Spectacolului; despre starea de veghe continuă a regizorului; despre teatru ca artă a solidarității; despre frumusețea comuniunii umane; despre iubirea de oameni.

Apreciînd volumul lui Aureliu Manea (nu atît voluminos, cît consistent) ca pe o carte de gravă meditație asupra condiției insului contemporan, las autorului ultima replică: „A cere ajutor unei cărți înseamnă a recunoaște că luminile cuvîntului înving orice întuneric al singurătății“.

Irina COROIU

VASILE ALECSANDRI:

Comedii și drame

Vasile Alecsandri este un scriitor în opera căruia coexistă, organic împletite, reușita cu nereușita, gravul cu faciful, bunul-gust cu dezagreabilul, moderația cu excesul. Toate acestea, fără să i se disloce unitatea operei și — mai ales — fără să i se degradeze mesajul, de fiecare dată umanist, progresist.

Firește, autorul a fost controversat. Judecat când cu mare asprime, când cu generozitate. Dar nedreptate nu i s-a făcut. Căci opera sa permite ambele atitudini. Cea de mijloc este exclusă. Ar fi o simplă „manevră”, un artificiu.

În ceea ce ne privește, considerăm că demersul critic nu trebuie să urmărească, în primul rând, nici traiectoria strict artistică (pentru a-l situa pe autor într-un sistem de valori în care, evident, n-ar rezista), nici traiectoria strict ideologică, în cea mai mare parte justă, dar insuficientă.

Sîntem convinși că traseul cel mai sigur al cercetării trebuie stabilit în domeniul cultural-civilizatoriu. Un Maiorescu **avant la lettre**, cu aceleași scopuri, cu alte mijloace.

Analiza pe care o face V. Alecsandri societății moldovene, la întoarcerea sa din străinătate, dă la iveală un tablou dezolant: confuzie de valori culturale, lipsă de democrație, de aspirații, abuzuri, privilegii, venalitate etc.: „...mare cîmp de luptă se întinde înaintea noastră! dar lupta nu ne spărie ci ne susține și ne animează speranța izbîndei...” îi scria lui Ion Ghica. Așadar, el nu se limitează la rolul unui înregistrator de bogate și păstoase materiale „de viață”, ci își asumă riscul de îndrumător, de profesor, de mentor al societății.

Principiul ideologic-estetic este surprins cu finețe de editorul (și prefațatorul) Mircea Ghițulescu, chiar dacă nu l-a extins la întreaga operă, ci l-a aplicat numai la studiul „Chirițelor”: „Parvenitismul Chiriței are astfel mai degrabă o natură culturală decît una social-economică”. Nu exagerăm, credem, afirmînd că, de pildă, **Jorgu de la Sadagura** este un adevărat studiu lingvistic, ce pune în evidență erorile de limbaj, cu tot cortegiul lor de

aspecte social-economice, psihologice, sociologice etc.

Alecsandri este cel care modelează (iarăși primul!) o limbă română a **scenai** românești. Să ne gîndim numai la faptul că limba literară (în general) nu era pe deplin formată. Mircea Ghițulescu diagnostichează cu precizie și acest aspect, totuși neducînd analiza și în direcția studiului rostirii scenice, al cărei temei este **oralitatea**. Desigur, nu există categorii literare sau teatrologice (veche sau modernă) pe care să n-o găsim în opera lui Alecsandri. Din acest punct de vedere, își bine merită calitatea de clasic, din care „se trag” toți cei de după el. Chiar Caragiale, marele Caragiale, se pare că ar fi de neexplicat fără Alecsandri. Este strălucitoare analiza comparatistă a lui M. Ghițulescu, prin care pune în evidență multe echivalențe dintre Alecsandri și Caragiale. Ele nu pot fi negate, și nici n-ar avea rost, căci fluența literaturii naționale ține de destinul istoric-cultural al poporului.

Ceea ce nu s-a pus destul de clar în evidență este **distanța** enormă care-i desparte totuși pe cei doi, în ciuda asemănărilor. Pe cînd Alecsandri utilizează toate procedeele literare și teatrale ca pe niște instrumente, ca pe niște mijloace, piese ale unui întreg (bine asamblat), avînd mereu în vedere un scop: cultural, civilizatoriu, care scop, la rîndul său, devine una din componentele omenescului, la Caragiale, lucrurile stau cu totul altfel. Acesta din urmă operează cu toate elementele artificiale, civilizatorii (inclusiv limbajul) pentru a pune în libertate o dominantă etern-umană: **disponibilitatea** omului de a rîde. Pe acest drum credem că putem explica nota înaltă, gravă, neliniștitoare, ulterioară rîsului, a comicului caragialean. „Unde sfîrșește rîsul — începe plînsul” spunea Em. Faguet, referindu-se la marii comediografi ai lumii. Sîntem convinși că propoziția i se potrivește și lui Shakespeare. Și lui Caragiale. Însă nu și lui Alecsandri. Alecsandri rămîne un învățat în toate tainele (și tainițele) teatrului. A știut și a stăpînit totul: motive, metode, stiluri, tehnici, „trape”, „schwung”-uri, „cîrlige”, ornamente etc. De asemenea, rămîne un om de bun-gust, ur rafinat, un spiritual de cea mai înaltă clasă. Dar „mașinării” i se văd „pirghi-

Constant CĂLINESCU

(continuare la p. 65)

# Măști

În luna aprilie, sala IRRSC din Piața Romană a găzduit expoziția de măști populare și de teatru semnate de Fabian Coșeriu.

Ni s-au prezentat mai multe categorii de măști. Au atras atenția figuri ca Păcală, Spînul, Roșu Împărat, Dracul, Zmeul și altele, personaje de teatru, înfrunghipări fabuloase din minunatul nostru folclor, ca și din literatura altor popoare și epoci (eroii din **Pinocchio** ori din spațiul commediei dell'arte). Personajele sînt exact ceea ce trebuie să fie, și meritul autorului constă tocmai în faptul că a înțeles să-și pună talentul în slujba dezvăluirii trăsăturilor lor caracteristice. Și folclorul altor meleaguri (Asia, Africa, America, Orientul) este bine ilustrat, artistul dovedind aceeași capacitate de a se adecva la obiect. De aici, dar nu numai de aici, a pornit, probabil succesul pe care măștile lui Fabian Coșeriu l-au avut în Franța și în Berlinul de Vest în Belgia și în Italia, în Japonia și în Statele Unite, în Cuba și în Canada. Farmecul, nota de umor pe care o degajă unele măști, straniețatea altora, anumite subtilități psihologice ori chiar exotismul lor (Zeul cu limba scoasă, Mohicanul, Bătrînul indian etc.) fac ca marea majoritate a măștilor să depășească nivelul funcționalității strict teatrale, devenind un fel de modele, de prototipuri, care ar merita, poate, un loc într-o colecție specială.

O altă secțiune a expoziției a grupat măști populare din diferite regiuni ale țării: Maramureș, Suceava, Bacău, Dobrogea. Din blană de oaie, din coarne de animale, din porumb, sau utilizînd diferite obiecte uzuale ce capătă în context funcții simbolice (linguri, furculițe din lemn etc.), din clopoței și ciucuri, tărtațuțe, rafie ori păr de iak, Fabian Coșeriu a realizat măști în cel mai autentic spirit popular, ocolînd artizanatul îndoielnic ce se infiltrează în multe manifestări care se vor cu caracter popular. Acest respect față de autenticitate dă măștilor o amprentă de calitate și de rafinament, îmbinînd trăsături de arhaic, de hieratic și sacru. Unele măști au destinații precise în cadrul sărbătorilor de iarnă, de primăvară etc., sau al ritualurilor de invocație (de exemplu, în dansul „Paparudelor” — menit să aducă ploaia, dans extrem de vechi, executat, pare-se, de către o fată). Măștile Urîtul, Sperietoarea reliefează alte funcții. Urîtul parodiază dansul măștilor din curtea gazdei, spre hazul tuturor, iar Sperietoarea are, dimpotrivă, funcția să înpăimînte. Măștile cu coarne, uneori împozante, au rolul principiului viril, conducînd jocul celorlalte măști. Atmosfera expoziției este întregită de prezența unor minimăști populare, menite a decora interiorul casei, nu numai pentru a-l înfrumuseța, ci și pentru a păstra în memorie anumite ritualuri și simboluri, legate de împrăjurări importante din viața omului. Trăsăturile acestor minimăști sînt mai destînse.

În ansamblu, o expoziție reușită, care, din păcate, a stat la dispoziția vizitatorilor un timp relativ scurt; nu au existat afișe tipărite, nici vreun catalog, în vederea unei popularizări adecvate, ceea ce nu a dat posibilitate nici oamenilor de teatru și nici publicului să afle despre această expoziție tot ceea ce efortul de creație investit merita.

Nicolae MACOVEI



Stînga :

Roșu Împărat,  
Mască populară,  
Bătrînul indian

Dreapta :

Păcală, Mefisto,  
Spînul, Pinocchio,  
Geppetto



# PERSONAJUL ISTORIC

## Între document *Constantin* și ficțiune *Brîncoveanu*\*

Ateneul Român, 15 august 1914. Sugestionați de verbul marelui profesor, sutele de ascultători gîndeau că solemnă împrejurare comemorativă se petrece în vremuri însingurate, aidoma cu cele ale veacului evocat. „Acum 200 de ani, onor, auditoriu, se sfîrșea înaintea mării, în fața fiind Sultanul, Vizirul, întreaga Curte, toată oștirea otomană și mare parte din acea plebe constantinopolitană, care a fost întotdeauna de un caracter moral dubios, bucuroasă de spectacole strălucitoare și de drame pline de zguduire, se sfîrșea unul dintre Domnii care au stăpînit mai multă vreme pămîntul românesc și care s-a însemnat prin mai multe fapte în domeniul artei, al literaturii, al dezvoltării intelectuale în genere, între stăpînitorii țărilor noastre“.

Nicolae Iorga vorbea despre Constantin Brîncoveanu, domnitor peste vremuri, despre neclintita credință a românilor în rosturile vechi ale pămîntului lor. Profesorul nu-l căuta, însă, pe voievodul-martir în balade, ci în documentele istorice, multe editate de el însuși, pentru că domnia lui Brîncoveanu născuse un stil de artă și de viață publică, în ea se citeau semnele unor prefaceri cărora epoca fanariotă care urmează domniei n-a putut să le întîrzie venirea.

Vodă Brîncoveanu era, în anul bicentenarului morții sale, o figură mai mult legendară decît una concretă istorică. Legenda înrîurise fertilă conștiința românească, dar trebuia să vină și vremea științei. Ca și în alte dați, N. Iorga este zămisliitorul ei. O întinsă monografie, sorbind toate izvoarele cunoscute, o ediție în original a memorialului lui Anton Maria del Chiaro Fiorentino, secretarul cantacuzin și brîncovenesc, o comunicare academică despre activitatea culturală a voievodului, conferința amintită și, potrivit unui obicei de dată recen-

tă, o dramă istorică în somptuoasă retorică alexandrină — toate celebrează în anul 1914 pe vrednicul coborîtor din Basarabi.

Drama istorică, pe care autorul ei n-a văzut-o reprezentată, urma modestelor încercări ale lui D. Bolintineanu (1868), Anton Roques (1872), I. Soimescu (1877)... Minerii români din nordul Transilvaniei înfățișau, la jumătatea secolului trecut, o dramă numită **Joc cu Constantinul** sau **Cîntare și vers la Constantin**; autorul, rămas anonim, a versificat un episod din cronicile rimate narînd tragedia domnitorului, cronici care circulau în manuscris prin Ardeal.

În biografia dramaturgului, se înscriseră a patra figură princiară evocată, după **Mihai Viteazul** (1911), **Învierea lui Ștefan cel Mare** (1911), **Un domn pribeag** (1912), acesta din urmă, fiul lui Petru Șchiopul.

Dacă la majoritatea pieselor istorice ale lui N. Iorga este greu, dacă nu imposibil să numești un izvor documentar anume — savantul luîndu-și informația pentru actul artistic dintr-o uriașă bibliografie — în drama **Constantin Brîncoveanu** e vizibilă plăcerea autorului de a urma o narațiune cronicărcască pe care pune mult temeii, socotînd-o superioară cronicilor lui Radu Grecianu și Radu Popescu: **Istoria Țărilor Românești de la anul 1688 încoace**, publicată de August Treboniu Laurian și N. Bălcescu în **Magazin istoric pentru Dacia** în 1847.

Cunoscută în istoriografie și sub numele de **Cronica anonimă despre Brîncoveanu**, ea a fost atribuită de unii cărturari, printre care și N. Iorga, tot lui Radu Popescu, deja autor al unei cronici brîncovenesti. Astăzi, atribuirea este respinsă de cercetători, autorul contînuînd să rămînă neidentificat.

Cel care, potrivit lui G. Călinescu, „...reînviază tehnica croniceii cu vătetările și imprecățiile ei, cu violențele ei biblice (...) muștrător ca și Neculce, mare catechizitor, ca un Arbore de Regi.

\* N. Iorga — Constantin Brîncoveanu, *dramă în cinci acte*



birfitor, înțepător, dar un om bun al pământului“, este un scriitor de teatru sui-generis. Teatrul, gândit ca factor propagator al vieții naționale, în esențialitatea ei, îl va preocupa pe N. Iorga, în absolut toate piesele sale. Dialogul, scenele, actele, sumarele indicații scenice sînt convenții stînjentitoare pentru istoricul deghizat în dramaturg. Piesele, cu distribuție și figurație ce dădeau de lucru întregii trupe a Naționalului, sînt de fapt patetice monologe pe acute teme de istorie națională.

Bătăliile pentru sceptru, pribegiile la porți îndepărtate, pentru favoruri princiare, cerșite cu scrisnet abia reținut, hainia căfănișilor întru sporirea averilor (ce muștrător se repede Brîncoveanu asupra rudelor sale cantacuzine!), repezi ridicări de norod la vremi potrivnice, jertfe de sine, de odoare, de neamuri pînă la ultima spiță (vărul Ștefan Cantacuzino, ajuns domn în 1714, a vrut „să stingă casa“ lui Brîncoveanu!), pentru moșia țării, mereu invocată și cîntată cu accente liturgice, sînt turnate în versuri albe, cu acel suflu vindicativ de care vorbea Călinescu. Iorga-dramaturgul îl calchiază pe istoricul în opera căruia „teatrul“ e prezent prin forța plasticizării, prin ritmul dramatic al povestirii, prin portretele în acțiune. Piesele lui Iorga sînt pagini de istorie cu teză limpede.

Și în drama **Constantin Brîncoveanu** se narează istoria în secvențe căutate anume exponențial. Din relatările „anonimului brîncovenesc“ — Iorga îi numește starea civilă: „logofătul Radu, fiul lui Hriștea din Popești“ (Radu Popescu) — sînt alese pentru scenă întâmplări din anii: 1688 (28 oct.), urcarea în scaun a Brîncoveanului; din 1695, vreme cînd încep conflictele între neamuri și pîrele cantacuzine la Poartă; din 1703, an de răscruce, isprăviț în triumf, căci domnitorul obține la Adrianopol investitura pe viață; din 1713, cînd învățatul stolnic Constantin Cantacuzino își îndeamnă fiul, pe Ștefan, viitor domn, să înfrunte trufașa putere domnească, și din cernitul an 1714 (15 aug.) cînd, la Edicule, cad în pulberea imperiului capetele hainete.

O lectură, în paralel, a dramei cu monografia închinată vieții Brîncoveanului, apărute aproape simultan, demonstrează clar că N. Iorga „sonoriza“ în teatrul său pagina științifică, insufla documentului viața artei, trezind vremurile vechi pentru învățăminte. Brîncoveanu — ca și Mihai, Ștefan, Tudor din alte scrieri teatrale — e așezat pe scenă

la modul epopeic. Măreția lui stă în atemporalitate, autorul îndemnîndu-și personajul să cenzureze istoria națională, să mediteze, să extragă esențele, să deschidă căi de lumină... Fraza e somptuoasă ca un ceremonial domnesc, vocabularul e al uricelor, ispisocelor, zapiselor, cronografelor, dar — uluitor! — ideea are suplețea gândirii contemporane.

Interesul național primează în demersul dramaturgic. Doamna Maria, cu coconii, îl imploră pe domn să nu plece la Poartă (1695), dar el ia în față vînturile Asiei și ale istoriei și biruie, biruindu-și potrivnicii, știind că păstoria de norod cere oricînd jertfa de sine: în fața stolnicului Cantacuzino, unchiul ce-i va aduce pieirea, Vodă Constantin vorbește ca un retor vechi despre mărire, datorie, credință; înfruntîndu-l pe învățat cu propriile-i arme; din temnița din Edicule, privește cum cad capetele copiilor Constantin, Ștefan, Radu, Matei, dînd el însuși, cu supremul gest al făuritorilor de istorie, semnalul pentru începutul cruntului supliciu... O „cronică“ pentru scenă fidelă cronicii de cancelarie domnească, născută într-un joc de mare finețe spirituală.

Conceptul de rostire arhaizantă trebuie pe de-a-ntregul regîndit, căci totul tulbură în replica Brîncoveanului (și a tuturor figurilor naționale care populează dramaturgia lui N. Iorga) — verbul bătrînesc și finețea de cancelarie diplomatică, neașa relatate, cu sonorități baladești, și încrîncenata povață pentru urmași, dată în cel mai autentic stil de „cursiv“ din oricare pagină înfi a ziarului **Neamul românesc**.

Teatrul istoric al lui Nicolae Iorga este desfătător ca spectacol pur, de idei și de stil, rolurile trebuie jucate de mari actori ai cuvîntului, ei înșiși poeți, trăind drame de cunoaștere.

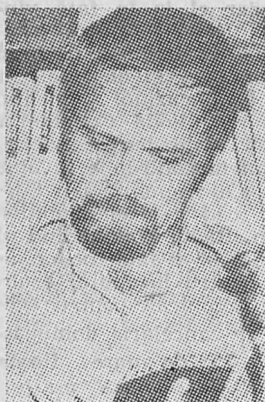
#### REPERE :

- *N. Iorga* : Teatru, Ed. Minerva, 1974
- *Barbu Theodorescu* : Nicolae Iorga. Bibliografie. Ed. Științifică și Enciclopedică, 1976
- *Cronicarii munteni, II*, ed. Mihail Gregorian, E.P.L., 1961
- *N. Iorga* : Teatru și societate, Ed. Eminescu, 1986
- *N. Iorga* : Viața și domnia lui Constantin Vodă Brîncoveanu, Buc. 1914

# DRAMATURGI ROMÂNI CONTEMPORANI

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

de ADRIANA POPESCU



Ovidiu  
Genaru

I. Poet, prozator, dramaturg, traducător. S-a născut la 10 noiembrie 1934, la Bacău. Studii liceale în orașul natal. Absolvent, în 1957, al I.C.F.S. (Institutul de Cultură Fizică și Sport). Profesor de educație fizică la Institutul Pedagogic din Bacău. A fost redactor la revista „Ateneu”, fiind unul din inițiatorii noii serii a acesteia (1964). Este muzeograful muzeului „Bacovia”.

Debut literar în 1959 cu o plachetă de versuri editată de Casa creației populare din Bacău.

Debut editorial în 1966, cu volumul de versuri *Un șir de zile* (EPL). Urmează volumele *Nuduri*, *Țara lui Pi*, *Patimile după Bacovia*, *Bucolice*, *Floșii*, *Goana după fericire*, *Madona cu lacrimi*, *Poeme rapide*; romanul *Week-end în oraș* (1969) și debutul în dramaturgie, în 1976, cu piesa *La margine de paradis*.

În 1973 i se acordă Premiul Asociației Scriitorilor din Iași. În 1974 a obținut Premiul pentru poezie al Uniunii Scriitorilor.

## II. LUCRĂRI DRAMATICE REPREZENTATE.

1976, 9 mai — *LA MARGINE DE PARADIS*, comedie tragică în trei acte. Teatrul Dramatic Bacovia din Bacău. Regia: Cristian Pepino. Scenografia: Ștefan Georgescu. Cu: Titorel Pătrașcu, Constanța Zmeu, Dorina Păușescu, Liviu Măloiu, Florin Gheuca, Bibi Ionescu,

Gheorghe Gheorghiu, Iuky Botoșescu, Mihai Drăgoi, Doina Iacob, Vasile Cambos.

„Fără să eludeze avatururile și blindele ostilități ale recuperării morale a eroului, piesa încearcă să exprime prin construcția ei simbolică, mediată de imaginea artistică, preocuparea perseverentă a partitului de a perfecționa relațiile interumane, de a vindeca ultimele răni ale istoriei, de a reaseza pe noi temelii chiar și ultima căsută din ultimul cătun pierdut în munții din suflet ... cum ați de profund se exprimă Poetul.” (Ovidiu Genaru — în caietul-program al spectacolului de la Bacău)

.....o meditație asupra sensului sacrificiului. Un om, ne spune poetul, are nesfârșite rezerve de noblete sufletească și înfinită putere de răbdare, de dăruire. A te dăruii unui ideal fără a aștepta răsplată, iată cel mai ales semn de noblete. Eroul piesei, Benedict Pașalega, a fost, în trecut, circiumar. Dar nimeni nu știe că el a fost și un militant comunist, că a ajutat din toate puterile și cu toată convingerea mișcarea comunistă ilegală. (...) Drept care circiumarul e tratat ca atare timp de 20 de ani, pînă ce un comunist cu care Pașalega a colaborat în ilegalitate vine și repară ce se mai poate repara. (...) „La margine de paradis are unele virtuți de piesă de atmosferă...” (Șt. Oprea — „Cronica”, 11 iunie 1976)

„Piesa *La margine de paradis* are însă și un substrat alegoric. Titlul ei nu e numai frumos în sine, ci e o metaforă cu o puternică acoperire în coliziunile și sensurile conflictului. «Paradisul» e visul eroului, e credința lui că în cele din urmă i se va face dreptate, e însăși rațiunea lui de a trăi, e puterea lui asupra bolii, e singurul lui mod de a sfida și învinge moartea”. (Ion Popovici — „Tribuna”, 8 iulie 1976)

*Alte opinii*: Bogdan Ulmu — „România literară“, 1 iulie 1976; George Genoiu — „Ateneu“, 12/1976; Valentin Tașcu — „Familia“, 8/1976; Șt. Oprea — „Martor al Thaliei“, Editura Junimea, Iași, 1979, p. 189.

1977, 15 septembrie — *VIEȚI PARALELE* (publicată și jucată și sub titlul *VIAȚA PARTICULARĂ*). Teatrul Tineretului din Piatra Neamț. Regia: Eduard Covali. Scenografia: Vasile Jurje. Cu: Florin Măcelaru, Carmen Petrescu, Traian Pîrlog, Eugenia Balaur, Valentin Urătescu.

Piesa s-a mai jucat la Teatrul de Stat din Ploiești (1977), la Sibiu (1978) și, sub titlul *Viață particulară*, la Teatrul „Valea Jiului“ din Petroșani și la Teatrul German de Stat din Sibiu.

*„Cu o schemă de conflict familial nu întru totul nouă, cu o replică fluentă, scăpărătoare, cu capacitatea de a nu încrîncena numai decît starea conflictuală sub acolade moralizatoare sau arid tensionale, cu personaje vii, culese parcă de pe stradă ori din sală, Ovidiu Genaru este fără îndoială un dramaturg din tagma poezilor.“* (Ion Lazăr — „România literară“, 22 septembrie 1977).

*„...expozeul conflictual — aducerea pe calea cea bună a unui june pierdevară, fecior de hani gata — se datorează unei treziri neașteptate, cu implicații erotice, a acestuia, în accese de*

*furie, vizînd despărțirea de o mentalitate vegetativă, încurajată de cei din jur. (...) Sinceritatea sa bruscă — și nu neapărat convingătoare, fiind lipsită de resorturi plauzibile — stîrnete o reacție în lanț care zgîlție din temelii întreaga sa familie, o familie întemeiată pe destul fals afectiv și ipocrizie. Dincolo de tonurile ușor bulevardiere ale piesei, izbitoare rămîne în Vieți paralele frînchețea replicii — tăioasă, aspră, răscolitoare uneori — cultivată de un autor care exersează ironia dură, împinsă nu o dată pînă la grotesc.“* (Cristian Livescu — „Cronica“, 21 octombrie 1977)

*Alte opinii*: George Genoiu — „Tribuna“, 20 octombrie 1977; Paul Tutungiu — „Teatrul“, 10/1977; Dan Weil — „Orizont“, 23 februarie 1978; Valentin Silvestru — „România literară“, 20 aprilie 1978; N. Stancu — „Scînteia“, 5 mai 1978; Constantin Radu-Maria și Virgil Munteanu — „Teatrul“, 6/1978; Al. I. Friđuș — „Cronica“, 23 iunie 1978.

### III. LUCRĂRI DRAMATICE PUBLICE.

- *La margine de paradis* — comedie tragică în trei acte — „Teatrul“, nr. 5/1976.
- *Viață particulară* — piesă în două acte — „Teatrul“, 7/1977.

(continuare de la p. 60)

ile“ regizorale. Se vede autorul. La Caragiale nu se întîmplă acest lucru. Regizorul dispăre în clipa în care piesa și-a căpătat unitatea, în care personajul face primul gest. La Caragiale, niciodată categoria estetică a **comicului** nu rămîne la nivelul **caraghiosului**. La Alecsandri — adeseori. Așa se explică și faptul că personaje-model, personaje care trăiesc la temperatura cea mai înalt-dramatică, sînt uneori gata să alunece („sub ochii uimiți ai autorului“ — M. G.) în comic. Mircea Ghițulescu înclină să creadă că e un merit. Noi credem că autorul nu este înclinat a infiltura dramaticul în substanța existențială a personajului.

Dar toate acestea nu justifică eticheta de „facil“ pusă „veselului Alecsandri“, idee la care ne aliniem lui M. Ghițulescu, editorul și autorul amplului **studiu** intitulat cu modestie „prefață“. Într-adevăr, culegerea, în viziunea sa editorială, întrunește 14 dintre cele mai împlinite „piese“ ale lui Alecsandri. Din multe puncte de vedere.

Nu putem încheia fără a remarca faptul că Alecsandri, primul în toate ale teatrului (așa cum știm toți, așa cum știa în primul rînd el însuși), este și cel dintîi care începe să transforme „norodul“ în public. Aceasta, nu numai în sens cultural, ci într-un sens special: civic, popularizator-civilizatoriu. Adică exact ceea ce și propusese.



ALEXANDRU  
SEVER

## *Frica*

baladă tragică în cinci acte

*Mariei,  
O închinăciune și îmbrățișareu mea.*

### PERSOANELE

**BARBU LEORDEANU**  
**ION ȚĂRĂLUNGĂ**  
**PRIMUL BĂTRÎN**  
**AL DOILEA BĂTRÎN**  
**AL TREILEA BĂTRÎN**  
**AL PATRULEA BĂTRÎN**  
**AL CINCILEA BĂTRÎN**  
**SLUGA DE TAINĂ**

**ICHIM**, slugă la curte  
**SIMEON**, bătrînul bătrînilor  
**CIUMETE**, vechil  
**CUJBĂ**, șef de post  
**UN VĂTĂȘEL**  
**BOGDANA**, fiica lui Barbu  
**LUCREȚIA**, mama lui Țărălungă

Țărani, argați, soldați, un sergent, un căpitan.  
Sfârșit de veac 1900.

## ACTUL I

### Tabloul 1

*Margine de pădure la poalele Măgurii.*

PRIMUL ARGAT: Nici o urmă?

AL DOILEA ARGAT: Nimic.

ICHIM (*om vechi și slugă de casă*):

Iacătă trei zile de cînd ne tot mîină boierul prin coclaurii Măgurii, și nici urmă de taur.

PRIMUL ARGAT: Ciudat lucru! O asemenea namilă de taur să se piardă

așa, ca o gînganie, de nici să nu-i mai dai de urmă!

AL DOILEA ARGAT: Era fălos tare...

AL TREILEA ARGAT: Fălos era, nu

zic. Nu degeaba îl tot caută boierul!

Dar și ce ochi bulbucăți și inecați în

sînge! O dată numai se uita la tine:

te băga în boale, nu alta!

ICHIM: Mie, să vă spui drept, nu-mi

plăce treaba asta defel! În noaptea

dintii, am mas cu Leordeanul în

bojdeuca pădurarului. De la o vreme,

nu știu cum s-a făcut, am băgat de seamă că boierul nu mai era lângă mine. Mă scol, ies afară... Era cum îi acu, între noapte și zi. Leordeanu, în șuba lui, sta în mijlocul bătăturii, cu ochii zgîlți pe Măgură. M-apropii cu binișor, să nu-l sperii... Dar el, de colo, neclintit ca o stană: „Vezi?“ „Ce să văz?“ „Taurul!“ Și-mi arată așa, cu mîna întinsă: „Uite!“ Mă uit: nimic! Sub lună, ca acu, doar coama cea golașă a Măgurii. Și nu s-auzea pe aproape decît foșnetul pădurii.

PRIMUL ARGAT: Și chiar nu se vedea nimic?

ICHIM: Nimic.

AL DOILEA ARGAT: Și i-ai spus și Leordeanului?

ICHIM: Parcă poți să-i spui ceva? Ne-a trezit, ne-a împărțit în cete și duși am fost! Și uite așa: mereu i se năzare că-l vede, și el mereu după năluca lui.

AL PATRULEA ARGAT: Ferească Dumnezeu de semne amăgitoare! Lucrul cel mai cuminț ar fi să ne întoarcem acasă. Că de aflat taurul, tot nu se va mai afla. De nu l-a înghițit pămîntul, l-or fi mîncat lupii.

ICHIM: Mde, l-or fi mîncat! Numai nu se știe care lupi: aceia la care mă gîndesc eu, sau aceia la care vă gîndiți voi... Na, iacătă și boierul! De-acu călcați cu băgare de seamă.

*(Intră Barbu Leordeanu, om de vreo șăizeci de ani, masiv și greoi, cu pușca în cumpănă.)*

BARBU: Ați auzit?

ICHIM *(nesigur)*: Ce să auzim?

BARBU: Mugetul! N-ați auzit nimic?

ICHIM *(blînd)*: Stăpîne, oare n-ar fi mai nimerit să ne întoarcem acasă?

BARBU: Să mă las adică păgubaș de bunul meu?

ICHIM: Și dacă l-or fi mîncat lupii și ne-a fi căutarea degeaba?

BARBU: Crezi că se află lup în stare a dovedi asemenea fiară? Și-apoi, cum ne-ar fi căutarea degeaba dacă l-am văzut? De două ori l-am zărit pe Măgura... Ia stați! Auziți?... Mugetul! *(Dar tăcerea e deplină.)* Pe aici este, îl simt pe aici, pe undeva, prin preajmă. Parcă ar fi, parcă n-ar fi... Iote-l! Îl vedeți? *(A întins un braț. Pe coama Măgurii, profilat pe cerul dintre noapte și zi, un taur negru ca smoala.)* V-am spus eu?! El ii!

ICHIM *(blînd)*: Stăpîne, într-acolo-i coama Măgurii și nimic altceva nu se vede!

BARBU: Minți! Îi aud sforăitul! Îi simț putoarea lui de fiară. E taurul

meu! Priviți! *(Dar taurul a dispărut.)*

Unde... unde s-a făcut nevăzut?

ICHIM: Stăpîne, noaptea prăsește tot felul de vedenii. Nu se cade să crezi tot ce vezi noaptea.

BARBU *(răcnind)*: Dar am văzut! Vedenia asta are carnea pe os. Cu belciugul în nări să mi-o aduceți și cu lanțul pe după grumaz să mi-o mînați! La drum! Și unul să nu-mi rămînă în urmă!

## Tabloul 2

*Loc răpos pe Măgură.*

UN GLAS *(de departe)*: Mă, mă, pe unde sînteți, mă?

BARBU *(intrînd)*: M-a strigat careva? Cine mă strigă? Cum de-am nimerit în rîpa asta? *(În spatele lui a apărut un țaran bătrîn: a întins cîrja și l-a bătut ușurel pe umăr.)* Tu ești, aschimodie? Iar te ții de drăării?

MOȘNEAGUL *(chicotînd)*: Păi, dragu' taichii, cum nu m-aș ține dacă asta mi-i slujba?

BARBU: La urma urmei, cine-mi ești?

MOȘNEAGUL: Ia, cine să fiu? Sluga-ți de taină!

BARBU: Zău, de taină?! Cu toate astea, nu prea te văzui!

SLUGA DE TAINĂ: Așa-s slugile bătrîne, nu prea sînt la vedere!

BARBU: Nici nu prea țin minte să te fi chemat!

SLUGA DE TAINĂ: Cine-și ține minte toate slugile? Sluga bătrînă lesne se uită.

BARBU: Bine, om mai vorbi al'dată! Acu is grăbit!

SLUGA DE TAINĂ: Stăi binișor, dragu' taichii, de ce să te grăbești după nenorocirea ta?

BARBU: Iar vorbești în dodii!?

SLUGA DE TAINĂ: Vorbesc și eu cum se poate: dîndărăt și pe la spate.

BARBU: Numai nu-ți pută cuvîntul, precum răsufierea.

SLUGA DE TAINĂ *(chicotînd)*: Ce să fac? Dîndărătul e lăcașul meu. Iar de baștină, is de pe-aici, de prin mlaștină.

BARBU: Și ce, rogu-te, vrei să-mi spui?

SLUGA DE TAINĂ:

*Că nici voia nu-i pe voie,  
Nici răspunsul nu-i limbut.  
Nu căta ce n-ai nevoie,  
Că găsești ce n-ai pierdut.*

BARBU: Sfat mai bun nu ai a-mi da?

SLUGA DE TAINĂ: Mai bun, nu! Mai altfel, da!

De vrei sfat de viață lungă  
Îți dau suta să-ți ajungă.  
Numai nu sta să te-mpungă  
Două lucruri, ba chiar trei  
Mai presus de orice vrei:  
Taurul nu te găsească,  
Feciorul nu ți se nască,  
Morții nu se pribegească.

BARBU: Ciudate cuvinte și pidosnice sfaturi! Cum să mă găsească taurul, câtă vreme nu-l găsec eu? Și cum l-aș putea găsi de mi l-or fi mîncat lupii?

SLUGA DE TAINĂ: Tot pierdutul se găsește. Tot găsitul se pierde.

BARBU: Și cum ar putea să mi se mai nască fecior cînd abia-abia s-a îndurat Dumnezeu de mi-a hărăzit, în toamna vieții mele, o fată să-mi moștenească numele și pămîntul? Ca să am fecior de-acu încolo, mi-ar trebui femeie. Și nu am. De-aș avea femeie, ar trebui să-l zămislesc. Și-s prea bătrîn. Dar și de l-aș putea zămisli, i-aș putea eu porunci să nu se nască? Și atunci cum să mi se mai nască fecior cînd nici tineretele nu mai sînt de găsit, nici femeile tineretilor mele?

SLUGA DE TAINĂ: Tot găsitul se pierde. Tot pierdutul se găsește.

BARBU: Și, la urma urmelor, cum s-ar putea morții pribegi, câtă vreme, morți fiind și fără de putere, nici picioare n-au să-i poarte, nici harul mișcării nu le este dat?!

SLUGA DE TAINĂ:  
*N-ai bi tu grijă, dragu' taichii.  
De cînd mi-s cu dinți de lînă  
Toată lumea e bătrînă,  
Și așa mi s-a jurat:  
Toate s-au mai întîmplat. (Dispare.)*

BARBU: Hei, stai! Unde ești, stîrpi-tură? Deslușește-mă!

SLUGA DE TAINĂ (apărînd): Ce mai vrei? Oare nu mi te-au îndestulat cuvintele?

BARBU: Cînd s-a mai întîmplat ce s-a întîmplat?

SLUGA DE TAINĂ:  
*Mai acu mia de ani  
Cînd erau sfinții țărani,  
Cînd scîrbit și ostent  
Dumnezeu s-a băjenit. (Dispare.)*

BARBU: Ptiu, Satană! Numai bîzdîgăniî fîi ies pe gură! Unde s-ar putea băjeni Dumnezeu, cînd cerul Lui numai unul este? (Iese.)

SLUGA DE TAINĂ (apărută de după un ciot de copac): Iacătă așa umblă omul zălud, de-și cată nenorocirea, și nu ostenește pînă nu dă de ea.

### Tabloul 3

La marginea drumului, o bojdeucă. În curte, Țărîlungă, cu capul descoperit, cu picioarele goale, cu cămașa zdrențuită, cioplește ceva. Intră Simeon, un țărîn foarte bătrîn, sprijinit în toiag și purtat de mînă de un copil.

SIMEON (cum a ajuns lîngă gard a început a bate cu toiagul): Țărîlungă! Hei, Țărîlungă!

(Omul a întors capul.)

ȚĂRÎLUNGĂ: Ai și venit bătrîne?

SIMEON: Venit. Ai pregătit toate cele?

ȚĂRÎLUNGĂ: Toate, bătrîne.

SIMEON: Groapa i-ai săpat-o?

ȚĂRÎLUNGĂ: Săpat-o!

SIMEON: Sieriu i-ai făcut?

ȚĂRÎLUNGĂ: I-am potrivit lada mea de scule.

SIMEON: Lumînări ai?

ȚĂRÎLUNGĂ: Un cîpetel.

SIMEON: Cruce i-ai făcut?

ȚĂRÎLUNGĂ: Iaca fac. (Smulge o șipcă din gard.)

SIMEON: O șipcă, Țărîlungă?

ȚĂRÎLUNGĂ: Ai și venit, bătrîne? că-n gardul meu cresc scînduri? Dumnezeu nu face mînuni pentru mine.

SIMEON: A și făcut una, cîrtitorule: trăiești!

ȚĂRÎLUNGĂ: Dar de moarte nu mă scutește. Acu poftim înăuntru. Pînă oi face eu crucea, mai străjuiește-mi și tu mortu'!

SIMEON: Bine, bine, dar grăbește-te! Că popa așteaptă și sara nu-i departe. (Intră în bojdeucă, Țărîlungă, cu spa-tele întors, cioplește. Intră Cujbă, șeful de post.)

CUJBĂ: Țărîlungă! Hei, Țărîlungă!

ȚĂRÎLUNGĂ (s-a întors încet): Cu ce prilej?

CUJBĂ (și-a tras din buzunar batista lui mare, roșie): Uite, m-a prins dorul să te văd! (Își scoate chipiul și-și șterge sudoarea de pe capul ras.) Că nu știu pe unde m-a ajuns zvonul precum că te-a strîns moartea.

ȚĂRÎLUNGĂ: Nu te teme, mai am oleacă.

CUJBĂ: Oleacă nu-i așa mult.

ȚĂRÎLUNGĂ: Știu.

CUJBĂ: Atunci fi bine. Ei, dar nu mă-ntrebi pentru ce-am venit?

ȚĂRÎLUNGĂ: Și dacă n-am să te întreb parcă n-ai să-mi spui?

CUJBĂ: Uite, fac prinsoare că nu ghițești... Am avut un vis rău!

ȚĂRĂLUNGĂ : Cine visează astăzi de bine ?!

CUJBĂ : Și fiindcă te știi tîlmaci de vise, am venit să-mi tîlmăcești. Se făcea cum că boierul a adus din Svițera un taur mare, fălos... Și avea el un gînd : să-și logodească vacile.

ȚĂRĂLUNGĂ : Logodească-le !

CUJBĂ : Și ținea el la taurul ăsta ca la ochii din cap !

ȚĂRĂLUNGĂ : Țină !

CUJBĂ : P-ormă se făcea că boierul era supărat.

ȚĂRĂLUNGĂ : Asta-i de bine.

CUJBĂ : Dar vezi tu, era tare supărat.

ȚĂRĂLUNGĂ : Nu-i nimic. Are să se-mpăce.

CUJBĂ : Și știi de ce era supărat ? Cică într-o noapte s-a smuls taurul din belciugul lui, a spart poarta țarcului, a luat în coarne un argat, și dus a fost : nici că l-a mai văzut careva de-atunci ! Parcă l-a înghițit pămîntul.

ȚĂRĂLUNGĂ : Poți să știi ? !

CUJBĂ : Așa-i, nu poți ! Numai că nu știi cum i-a dat prin gînd boierului că, pînă a-l înghiți pămîntul, l-au dumicit oamenii !

ȚĂRĂLUNGĂ : I-auzi, ce neoameni !

CUJBĂ : Atunci boierul m-a chemat și mi-a spus : „Du-te și le spune că, de nu ies nelegiuții la iveală, nici că mai închei învoielile pe anul ăsta. Și dacă nu închei învoielile...”

ȚĂRĂLUNGĂ : Atunci își ară singur moșia !

CUJBĂ : Nu ! „N-am să le dau de mîncare.” Înțalegi ?

ȚĂRĂLUNGĂ : Să știi că s-au dezvățat boii să mînce !

CUJBĂ : „Și-am să le fac necazuri deuna, pînă or să-mi spună cine-s tîlharii care mi-au prins taurul, care l-au hăcuit și care l-au mîncat.” Taurul cel mare, de prăsilă... Știi tu care !

ȚĂRĂLUNGĂ (*liniștit*) : Care ?

CUJBĂ : Adevărat, de unde să știi ! Ci eu atît am spus oamenilor : „Duceți-vă ! Și mărturișiți-vă !”

ȚĂRĂLUNGĂ : Ciudat foarte ! Că, să vezi, și eu am avut un vis.

CUJBĂ : Nu mai spune !

ȚĂRĂLUNGĂ : Și tot cu boierul. Se făcea că s-au dus oamenii să ceară de mîncare...

CUJBĂ : Vai de mine ! Și i-o fi luat cu parul !

ȚĂRĂLUNGĂ : Da' de unde ! Cum au intrat oamenii pe poartă, a strigat : „Vechile, dă-le de mîncare !”

CUJBĂ : Zău ? ! Mîncare ! ? Și p-ormă ?

ȚĂRĂLUNGĂ : P-ormă oamenii au cerut olecuță de pămînt.

CUJBĂ : Nu zău !

ȚĂRĂLUNGĂ : Numai așa, ole-uță ! Cît o sprînceană de unghie.

CUJBĂ : Și nu i-a dat afară ?

ȚĂRĂLUNGĂ : Da' de unde ! Abia c-au terminat vorba și boierul a strigat : „Vechile, măsoară-le cîte-un pogon !” Și cînd a venit să le măsoare... Cine crezi că era vechilul boierului ?

CUJBĂ (*cu suflitul la gură*) : Cine ?

ȚĂRĂLUNGĂ : Moartea ! Că numai moartea are pămînt de dat și numai ea îți măsoară oricînd vrei să cumperi. (*S-a întors să cioplească iar.*) Ce zici de visul meu ?

CUJBĂ : Și asta a fost tot ?

ȚĂRĂLUNGĂ : Nu, n-a fost tot... Oamenii n-au mai vrut să se ducă la conac.

CUJBĂ : Ei, vezi, visul meu e altfel. Oamenii au hotărît să se ducă.

ȚĂRĂLUNGĂ : Așa ! ? Pesemne că pe mine nu m-ai visat.

(*S-a lăsat tăcere.*)

CUJBĂ : Și dacă oi veni să pun mîna pe tine ?

ȚĂRĂLUNGĂ (*s-a uitat crunt*) : De ce să pui mîna ?

CUJBĂ (*își șterge fața de sudoare*) : Uite, așa s-aude prin sat ! Nu-i vorbă, de m-aș potrivi după gura lumii, pe mulți ar trebui să-i leg. Mai ales de cînd au omorît taurul — lumea vorbește că tu... și alții, ați fi hoții. Hm, tu ce spui ?

ȚĂRĂLUNGĂ : De-ai venit să cauți o vină, nu la mine ai s-o găsești.

CUJBĂ : Unde caut eu, se găsește întotdeauna ceva. Așa că ia seama, să nu-ți spun de două ori... Îngroapă-ți pîndul și p-ormă începe a căuta : ori taurul, ori hoțul. Și să n-astepti să vin să te iau cu mîna, că unde pun eu mîna rămîne semn. Auzitu-m-ai ? (*lese.*)

ȚĂRĂLUNGĂ : Ciinele ! (*Intră Lucreția.*) Ai auzit ?

LUCREȚIA : Auzit. Dar dacă te-or pîri oamenii ?

ȚĂRĂLUNGĂ : De ce să mă pîrască ? Doar n-am omorît taurul numai pentru mine.

LUCREȚIA : Binele cel vechi se uită.

ȚĂRĂLUNGĂ : Și nici singur n-am fost.

LUCREȚIA : Dar ai fost capu' ! Te vînd și gata !

ȚĂRĂLUNGĂ : N-or să poată. Tot satul s-a cuminecat din carnea taurului istuia.

LUCREȚIA : Ioane, eu numai pe tine te am. Alt fecior nu mi s-a îngăduit.

Și fără tine sînt pustie, fără putere, și fără har... Să nu mă lași!

ȚĂRĂLUNGĂ: N-am să te las.

SIMEON (apare în prag, cu sîcriul sub braț): Hei, Țărlungă, cu cine vorbiși adineaori?

ȚĂRĂLUNGĂ (posomorît): Cu dracu', bătrîne! Dar ia tu crucea și dă-mi mie sîcriul! (Cu lopata pe umăr și cu sîcriul sub braț.) Haidem!

SIMEON: Vai de bătrînețele mele! Ce așa grabă? Dumnezeu are răbdare.

ȚĂRĂLUNGĂ: Dumnezeu are timp, eu n-am. (Dă să pornească. Tot alaiul: bătrînul, țărânul și femeia.)

## Tabloul 4

Cancelaria conacului.

CIUMETE (în genunchi, în fața icoanei): Doamne, pe unde o fi vechilul mai vrednic ca mine, care să adune atîta de mult, în așa scurtă vreme? (Intră Ichim.) Tu ești?

ICHIM: Io.

CIUMETE (întors către icoană, molfăindu-și laolaltă socotelile și rugăciunile): De mi-ai mai găsi, Doamne, o femeie cu ceva acareturi, vreo velniță, două, vreo moricică... Ajută-mă, Doamne, să-mi fac sumușoara și să știi că-ți zugrăvesc biserica din Simbecioara, că tot îi scorojită ea.

ICHIM: Ciumete!

CIUMETE: Nu bagi de seamă că mă rog? (Tare.) Tatăl nostru, carele ești în ceruri — ce-ți boldești ochii la mine? —, sfințească-se numele tău... și nu ne duce pe noi în ispită... Amin.

ICHIM: Apăi, cum te rogi tu, te-ai putea ruga și nefirtatului.

CIUMETE: De unde știi tu că nu-i dau și lui cîte-o luminare!? (Se ridică.)

ICHIM: Ciumete... știi cumva că a trimis satul o întrebare?

CIUMETE: Turmă proastă și necăjită!

ICHIM: Și știi cumva și ce întrebare s-a fost trimis?

CIUMETE: O singură întrebare: i-ar primi boierul, ori ba?

ICHIM: Și ce răspuns s-a dat întrebării?

CIUMETE: Că și soarele răsare în fiecare zi, dar nu se vede întotdeauna.

ICHIM: Al boierului a fost răspunsul sau al tău?

CIUMETE: Dacă s-a vorbit cu mine, ea și cum s-ar fi vorbit cu boierul.

ICHIM: Adicăte!... tu și boierul... sînteti una!

CIUMETE: Una! Cît timp boierul îi în iatacul lui dinlăuntru, eu is boierul pe afară. Cu picioarele mele pășeste, cu gura mea poruncește, cu mina mea săvîrșește. Atunci, cum n-aș fi boierul? Am gonit întrebarea și gata!

ICHIM: De gonit, ai gonit-o tu! Dar iacătă, ea tot la ușă stă. Nu s-ar cuveni cumva să-i spui și celuilalt, adicăte! boierului dinlăuntru?

CIUMETE: Dacă știu eu, știe și el!

ICHIM: Așa?! Va să zică, cum îi acu: nu mai ești Ciumete, feciorul lui Neculai Ciumete Chiorul... ești boier Leordeanu!

CIUMETE: Intocmai. (Se aude o împușcătură.) Na! Asta ce-a mai fi?

ICHIM: Ce să fie? O fi trăgînd duduia cu pușca.

CIUMETE (consternat): Cu pușca?! ICHIM: Numai de o săptămînă a venit pe acasă și de atunci spărie și ea ziorile și schilodește zîinii.

CIUMETE: Acu, iacăt-o și pe 'dumneaei! (Intră Bogdana. O fată brună, într-un vag costum cinegetic, cu pușca în cumpănă și cu un ogar pe urme.) Ce-i, ducucă, te apucași să sperii ziorile?

BOGDANA (rece): Vezi, Ciumete, să nu te bînuiască Negrin de moralist, să te rupă ca pe profesorul meu de piano. (Se oprește în ușă și bate ferm.)

CIUMETE: Ce-i, ducucă, de ce bați? Dacă te aude boierul?

BOGDANA: D-aiu și bat, s-audă!

CIUMETE: O fi, nu zic, da'...

BOGDANA: N-am voie să-! văd pe tata?

CIUMETE: Te-a chemat et?

BOGDANA: Și ce dacă nu m-a chemat?

CIUMETE: Păi, dacă nu te-a chemat...

ICHIM: Nici moartea dacă nu te cheamă, nu te duci.

BOGDANA (răzvrătită): Doamne, oare v-ați hodrogît de tot?

ICHIM: Ei, cea mai frumoasă dimineață are o sară. De pe vremea cînd te purtam în cîrcă, mălăluță ai mai îmbătrînit și eu n-am întinerit.

BOGDANA: Ascultă, Ciumete, de ce vrei dumneata să fii om rău?

CIUMETE (nepuțincios să îndrepte mersul aștrilor în univers): Dacă așa am poruncă!

BOGDANA (bănuitoare, către Ichim): Nu cumva i s-a întimplat tatei ceva?

ICHIM (parcă l-ar fi întrebat dacă s-ar putea ca soarele să nu mai răsară):

Cui, boierului? De cînd îl țin minte n-a fost bolnav.

BOGDANA: Atunci, poate stă la socotelii!



**CIUMETE** (cu siguranța unui astronom care s-a asigurat de succesiunea matematică a ciclurilor cosmice): Dumnicile nu face socoteli niciodată!  
**BOGDANA**: Atunci o fi mîncînd.  
**ICHIM** (consultă soarele pe fereastră): Nu, nu-i încă ceasu'.  
**BOGDANA** (îtrupînd): Dar spune odată, ce face?

(O ușă s-a deschis brusc. A intrat bătrînul. Bogdana a înlemnit.)

**BARBU** (abia acum se vede: e un leu uriaș și bătrîn): Cine face gălăgie aici? Oare nu se știe că dimineața, în ceasul ăsta din zi, eu, Barbu Leordeanu, mă rog încet Domnului pentru sufletul meu?

**BOGDANA** (încearcă să respire): Dar, tată...

**BARBU**: Și voi ce păziți?

**CIUMETE**: Păzim, boierule, cum să nu păzim?

**ICHIM** (filozof): Dar de femeie și de moarte cine te poate străjuji?

**BARBU** (a înălițat o sprinceană): Iar vorbești prea mult!

**ICHIM** (incorigibil): Ei, Doamne, cine tace de-ajuns?

**BARBU** (fetei): Și tu... Nu-mi amintesc să te fi chemat.

**BOGDANA**: Nici nu m-ai chemat! Voiam numai să te întreb de-mi dai murga s-o călăresc!

**BARBU** (nezdruincinat): Și îndatoririle tale? Le-ai uitat? Nu te-am învățat eu că într-o zi vei fi stăpînă aici și că unui stăpîn îi șade bine vorba cumpătată și portul liniștit? Așa tocmeli am apucat eu din moșii mei și nu văd pricină de schimbare.

**BOGDANA**: Dar, tată, acum nu-i vorba decît de un cal!

**BARBU** (legile sînt legi): Și asta-i de învoială la dezmăț? Gura ți-o slobozești în pădure, nu în casă de om. Și-azu du-te și poruncește grăjdarului să-ți înșeeze iapa.

**BOGDANA** (bucuroasă, în sfîrșit, că i-o și putut fi pe plac): Păi, chiar asta i-am și poruncit!

**BARBU** (înregistrează numai insurereția): Cum adică, ai și poruncit? Tu?! Cine ți-a îngăduit? Oare casa asta m-are stăpîn? (Răsflă adînc.) Încă m-am murit! Cît timp trăiesc eu, nimic nu trebuie să se miște aici fără încuviințarea mea! Auzi, să nu miți asta! (Lui Ciumete.) Iar pe nemernicul care a slujit-o, număidecît să mi-l alungi.

**BOGDANA**: De ce să-l alungi?! Pentru că nu-a ascultat?!

**BARBU**: Nu pentru că te-a ascultat.

Pentru că n-a așteptat porunca mea.  
**BOGDANA**: Și de-i voi spune acum să înșeeze nu se cheamă că tot porunca mea va asculta?

**BARBU**: Nu. Numai glasul va fi al tău. Porunca e a mea.

**BOGDANA** (răzvrătită): Bine, mă duc!

**BARBU**: Te-am încuviințat eu să pleci? (Bogdana a încremenit.) Și cînd i se va da brînci nemernicului pentru necredință, să fii de față.

**BOGDANA**: Să stau cînd l-a goni?! De ce?

**BARBU**: Să deprinzi a privi și ce nu-ți place vedea.

**BOGDANA**: Bine, oi privi! Hai, Negrin!

**BARBU**: Bogdană! (Fata a înțepenit iar.)

N-ai uitat nimic? (Îi întinde mîna să i-o sărute. Fata îl privește, o clipă, fir, ispășită sărî înfrunte; dar sărută mîna și iese.) Ichime!

**ICHIM**: Da, stăpîne...

**BARBU** (se gîndește la ceva): Ce faci?

**ICHIM**: Mă gîndesc. Pentru cugete nu ia nimene vamă.

**BARBU** (preocupat): Ai văzut-o?

**ICHIM**: Văzut. (Acum a găsit un prilej.) Dar știi, s-a cam spăriet liniștea în sat.

**BARBU**: Știu. (Impenetrabil.) Vezi tu, fata asta... băiat trebuia să se nască! Dar s-a născut fată. Numai inima l-i bărbată; și mintea. Ca pe un băiet am deprins-o, ca pe o prințesă am s-o port. Pe toată averea mea am s-o așez stăpînă.

**ICHIM**: Stăpîne, au venit bătrînii să te roage.

**BARBU**: Ea e tot ce mi-a rămas. Dumnezeu mi-a dat-o, eu am s-o păstrez.

**ICHIM** (supărat): Și nici ea n-o să rămîie. Și ea o să plece!

**BARBU** (ridică deodată capul, incapabil încă să priceapă sensul unei evoluții firești): Cum adică-tea?

**ICHIM**: N-ai văzut? A crescut! Îi joacă șoarecii în cîlcie. Azi, mîine, se duce!

**BARBU**: Unde ai văzut tu asta? E încă o fetiță! (Se gîndește oleacă.) Și chiar de-ar fi să plece, ure să se-ntoarcă. Întotdeauna are să se întoarcă.

**ICHIM** (încăpășinat): Numai că într-o zi n-a mai avea la sine!

**BARBU** (bănăitor): Dar eu unde am, să fiu?

**ICHIM**: Vei fi plezat.

**BARBU**: Eu! (Parcă n-ar fi vorba de moarte.) Eu nu m-am mișcat nici odată de pe pămînturile mele.

ICHIM: Ei, pareă moartea așteaptă s-o cheni!? Stăpîne, au venit oamenii!  
BARBU: Fii liniștit! (*Acceptă totuși moartea, dar numai ca pe o posibilitate îndepărtată.*) Încă nu-s eu om pentru moarte. Capul mi-e limpede și stomacul îmi mistuie. Și a mai fost un Barbu în neamul Leordenilor și acela a trăit pînă la o sută de ani.  
ICHIM: Stăpîne... au venit!  
BARBU: Și ce dacă?  
ICHIM: Ascultă-i, stăpîne. Că și Dumnezeu ascultă toate rugile.  
BARBU: Dar nu pe toate le îplinește.

## Tabloul 5

*Sală în conac.*

*În picioare, în fața unui jilț gol, tăcuți și posomorîți, cinci bătrîni cu capetele descoperite. Așteaptă. Intră Barbu. Pășește către jilțul lui, dar nu ia loc. Rămîne în picioare și-și privește oamenii, țepăn și mut.*

BARBU (*tîrziu*): Bine ați venit, oameni! Trebuie să fie nevoi mari de v-au adus la pragul meu!

PRIMUL BĂTRÎN: Stăpîne, iarna a fost grea și nevoile, multe... Am rămas numai cu ața mămăligii.

BARBU (*îngîndurat*): Așa-i.

PRIMUL BĂTRÎN: Stăpîne...

BARBU: Dar pînă nu încheiați noile învoielî nu vă mai pot da nimic.

AL DOILEA BĂTRÎN: Chiar nimic?

BARBU: Nimic.

PRIMUL BĂTRÎN: Asta nu se poate.

BARBU: Tot ce vreau eu se poate!

PRIMUL BĂTRÎN (*înfrînt*): Adevărat este, boierule, tot ce vrei, poți. Dar asta, nu-i așa, n-ai să vrei!

BARBU: Dacă îmi spuneți cine-s tilharii care mi-au mîncat taurul n-am să vreau.

AL DOILEA BĂTRÎN: Și hoții... n-ar fi chip să fie iertați?

BARBU (*neînduplecat*): Asta nu se poate!

AL DOILEA BĂTRÎN: Și ce osîndă s-ar cuveni?

BARBU: Temnița!

PRIMUL BĂTRÎN: Dar poate or fi păcătuit de nevoie. Cine fură cu burta plină?

BARBU: Se poate. Dar legea e lege! (*Al treilea bătrîn face hotărît un pas înainte.*) Ai vrut să spui ceva?

AL TREILEA BĂTRÎN: Eu...

BARBU: Știi cine-i hotul?

AL TREILEA BĂTRÎN (*privește în urmă. Dar oamenii au rămas în loc*): Pareă aș fi știut... Oi fi uitat. (*Și se trage îndărăt.*)

BARBU: Și voi? Mărturisiți totul și vă slobozesc în toate.

PRIMUL BĂTRÎN: Cîț privește de învoieli, noi nu sîntem tăt satul. Nu putem hotărî cițiva pentru tăți.

BARBU: Nu știe nimeni cine-i tilharul?

UN GLAS: Io!

*(Șirul țaranilor se desface. Apare Țarălungă, cu un sac în spinare.)*

BARBU: Căciula din capul tău nu-i a ta?

ȚARĂLUNGĂ: A mea este, dar carte nu știe. (*Se descoperă.*)

BARBU: Va să zică, și tu ai venit...

ȚARĂLUNGĂ: Și eu.

BARBU: Și nu ți-a fost frică?

ȚARĂLUNGĂ: Frică mi-a fost că n-am să vin. Acu mi-i frică că am venit degeaba.

BARBU: N-are să fie degeaba dacă-mi spui cine mi-a omorît taurul.

ȚARĂLUNGĂ: Cine altul? Io.

BARBU: Tu?!

ȚARĂLUNGĂ: În marginea mestecănișului l-am aflat, cu săcurea între ochi l-am pălit, și într-o sută de bucăți l-am spart. Mațele i le-am îngropat în ripă, carnea i-am ascuns-o sub frunzișul vechi. Și două zile mi-au trebuit s-o car.

BARBU: Și în burta ta a încăput tot taurul?

PRIMUL BĂTRÎN: Nu-l crede, doamne. Zice și el așa, să ne facă nouă un bine și să te înduplece. Dar nu-l crede.

BARBU: Să te cred, Țarălungă, sau ba?

ȚARĂLUNGĂ: Eu am dovadă. Ei n-au.

BARBU: Ce dovadă?

ȚARĂLUNGĂ (*îngenunchează, leapădă sacul din spinare și-l răstoarnă: capul taurului se rostogolește la picioarele boierului*): Iacătă și dovada!

BARBU (*privind căpățîna îndelung, posomorit*): Să n-aibi grijă... pedeapsa mea vine după tine. N-are să ajungă să putrezească carnea de pe căpățîna asta și minia mea are să-ți calce pragul. Și să știți că mai degrabă puteți muta Măgura către apus, decît să zdruncinați o iotă din hotărîrea asta.

*(Un semn de dezlegare. Și țaranii ies, zăbavnici și posomorîți.)*

SLUGA DE TAINĂ (*apărută de după jilț*): Ce cu îndîrjire ai căutat, cu îndîrjire a venit să te găsească.

# ACTUL al II-lea

## Tabloul 6

Răscruce cu troiță.

LUCREȚIA (*ingenunchează în fața lui Simeon*): O, bătrîne, o viață întreagă am tot stat sub osînda așteptării. Nouă luni l-am purtat și l-am așteptat. Și nici o zi de așteptare nu mi-a fost cruțată. De șapte ori cîte nouă luni am așteptat să nasc. Și șase din toți cei șapte prunci au pierit. An de an mi-am îngropat puterile în pămînt. Și zadarnică mi-a fost așteptarea rodului, că nici gurile nu s-au îndestulat, nici pămîntul. Tot neamul mi l-a mîncat cimitirul... Lacomul și atotîncăpătorul! Feciorii i-am îngropat, tatăl lor s-a dus după ei ca dumînica după zilele de rînd, noru-mea s-a aîăogît la neamul meu cel mistuit, și pruncul ei alătura s-a așezat. Și iacătă, acum cercă-se cimitirul să mi-l ieie și pe Ion. Dar, spune tu: Dumnezeu pe mine cui mă lasă? Pe mîna cărui dușman mă dă? A cui mîna m-o hrăni? Sub mîna cui mi s-or închide ochii? Bătrîne, de ce mă dușmănește Dumnezeu?

SIMEON: Femeie, de ce hulești?

LUCREȚIA (*se ridică*): De ce plîng eu, asta știu și Măgura, și Osoiul. Dar cui mă plîng, cine mai știe? Oare nu-i nimenea, acolo în cer, să mă audă și să știe de mine?

SIMEON: Femeie, de ce vorbești cu păcat?

LUCREȚIA (*asprită, deodată*): Bătrîne, de-a venit vorba de păcat, cred că e timpul să te duci la conac și să ceri Leordeanului să-mi cruțe feciorul.

SIMEON: Ce pot să-i spun ca să-l înduplec?

LUCREȚIA: Ce trebuie să-i spui, știi tu mai bine decît mine. Căci nu degeaba ai îmbătrînit de-ai ajuns bătrînul bătrînilor.

SIMEON: Bine, m-oi duce. De mă dezlegi tu aici, are să mă dezlege și Dumnezeu în cer. Acu du-te și așteaptă.

LUCREȚIA: Aștept. Căci în veșnica așteptare este tot chinul ce mi s-a hărăzit.

## Tabloul 7

Vatra satului.

PRIMARUL: S-apropie vremea. Ciumete și argații lui or fi pe drum. Iar eu unul, carele sint primarele vostru, atît pot să vă spun: că n-am de gînd să le stau împotrivă.

PRIMUL BĂTRÎN: Așa-i de cînd lumea: decît vina unuia pe capul tuturoră, mai bine vina tuturoră pe capul unuia.

AL DOILEA BĂTRÎN (*către Țărîlungă*): Îi auzi? Ci tu nu-mi sta ca o stană, împîclit și mut! Mai bine ai lua-o înaintea tuturor, și ți-ai pleca devla în țărînă și ți-ai toci genunchii cît ține drumul, pînă îi da în brînci pe pragul conacului. Că mai mult venit ți-ar aduce mila boierului, decît îndirjirea ta.

AL TREILEA BĂTRÎN: Poate că tocmai asta ar și trebui să facem cu toții: să ne rugăm Leordeanului, că numai a lui este puterea și hotărîrea.

AL PATRULEA BĂTRÎN: Măcar fugi, de nu vrei să te rogi! Sau măcar ascunde-te, de nu vrei să fugi!

AL CINCILEA BĂTRÎN: Cum să fugi dinaintea glonțului și unde să te ascunzi cînd tot locu-i la vedere?

PRIMUL BĂTRÎN: De-acu este și prea tîrziu: hăitașii sint aici, vînatul e în tolbă. (*Intră Ciumete urmat de trei argați. Cetele se privesc în tăcere.*)

CIUMETE (*argaților, moale*): Luați-l! (*Dar Țărîlungă se ridică și argații încremenesc pe o mișcare suspendată.*) Să nu mi te împotrivesți, că tot degeaba este.

ȚĂRÎLUNGĂ: Ferească Dumnezeu, cum v-aș face eu necazuri? Dar oare nu s-ar putea ști la ce vă e de trebuință să mă luați?

CIUMETE: Vedeți, oameni buni, dumnealui încă nu știe... Să-i spunem dară! Iacătă-l aici pe hoțul de vîte! Osîndit este să fie dat pe mîna lui Cujbă, la oraș să fie dus, și legea să-l judece. Și, odată judecat, alungat se va s-oțoti de-a pururea dintre hotarele moșiei, șters îi va fi numele din catastifele satului, și nici o numărătoare nu-l va mai număra printre noi.

PRIMUL BĂTRÎN: Oare așa începe moartea, cu ștergerea numelui?

CIUMETE : Și pentru că așa se cuvine, ca tot omul care mănâncă să-și plătească pîinea cea de toate zilele, prețul taurului se va trece printre datoriile satului pînă ce paguba se va plăti și datoria se va stinge.

AL DOILEA BĂTRÎN : Dar și cîți oare, înainte de a se stinge datoria, se vor stinge dintre noi ?

CIUMETE : Iar pentru tot nezazul ce vi l-a prilejuit tilharul, iată, pînă a fi el pornit dintre hotarele moșiei, în fața voastră va sta, ca fiecăruia să i se prilejuiască să-și arate scriba și să scuipe pe cămeșa lui.

(Tăcere mare.)

ȚĂRĂLUNGĂ : Măcar mi-ar fi îngăduit, domnule, înainte de a sta sub bagiocura oamenilor, să mă rog boierului a îndurare ?

CIUMETE (mereu bănuitor) : Boierului ? ! Cam prea departe !

ȚĂRĂLUNGĂ : Și Dumnezeu e departe. Și cu toate acestea oamenii tot i se închină.

CIUMETE : Bine, de s-a muiet în tine osul semeției, îngăduit ești să te poacăiești. Numai te umilește mai repede, că timp de stat n-avem.

ȚĂRĂLUNGĂ : Umili-m-aș, dar în fața cui, dacă nu în fața boierului ?

CIUMETE : Asta îți lipsește, o față de boier ? Privește-mă atunci în față : sînt însăși icoana boierului.

ȚĂRĂLUNGĂ (rinjind) : De-i vorba de icoană, știu una care îi seamănă mai bine.

CIUMETE (neliniștit) : Care ?

ȚĂRĂLUNGĂ (brusc, smulge un par din gard și-l infățișează) : Asta !

CIUMETE (cu un pas îndărăt) : Ce vrei să faci ?

ȚĂRĂLUNGĂ : Să mă jălui ! (Înfige parul în mijlocul oamenilor și ingenunchează înaintea lui.) Boierule, auzi ?

PRIMARUL (speriat) : Ce faci, măi ? !

ȚĂRĂLUNGĂ : N-auziți ? Mă jălui ! Boierule, ascultă-ne... Că mare ni-i sărăcia și adîncu-i întunericul în care trăim ! Traiu ni-i greu și păcătos, mîntea noastră-i fără înălțare. Urîți sîntem... Ni-s trupurile vîlăguite de atîta trudă, șubrezite de oftică, mîncate de tot felul de bube pămîntesti. Casa curge pe noi și n-avem cu ce-i pune capăt dărăpănăturii. Ne băgăm în pămînt de vii, ca sobolii, ca șobolanii...

PRIMARUL (neliniștit) : Măi, oameni buni...

PRIMUL BĂTRÎN (ingenunchează și continuă) : Mîncăm mămăligă de tărițe și ne încălzim cu mîțele, cu cîinii, și cu caprele... Am început a semăna a ne-oameni. Totul ni-i așezat pe temelii șubrede : și viața și nădejdiile. Nimic nu-i la noi care să-ți mîngîie inima. Ne mor de nemîncare pruncii și vitele. Întorcem brazda pe cîmpii fără de hotară, dar nici un fir de griu nu-i pentru noi.

AL DOILEA BĂTRÎN (ingenunchează și continuă) : Muncesc vitele pînă cad sub jug, dar nicăieri nu găsesc iarbă crescută pentru ele.

AL TREILEA BĂTRÎN (ingenuncheat lîngă par) : Boierule, toți trag de noi ca niște cîini flămînzi dintr-un hoit blestemat. Tu ne ții, perceptorul ne cere, Cujbă ne cere, popa ne cere... Și Dumnezeu vrea mereu tămîie și lumînări. De unde, boierule, de unde ?

AL PATRULEA BĂTRÎN (ingenunchind) : Din ce smulgem pămîntului, dăm. Din ce ne dăruie vitele noastre, dăm ! Din puterile noastre, dăm. Dacă-i de muncit cîmpul, noi muncim ! Dacă-i de argătit, noi argătim ! Dacă-i de făcut corvezi, noi le facem ! Dacă-i de cărat grîu la gară, sau prund pe șusea, noi cărăm. Feciorii noștri s'ugăresc, fetele noastre aștern patul boierului... Noi plătim rușeturile, dajdiile, amenziile, dobinzile... Plătim pentru pasărea din ogradă și apa din fîntină...

PRIMARUL : Fraților...

AL PATRULEA BĂTRÎN : Și de primit, boierule, ce primim ? Porunci și bătaie. Oare, asta a fi toată partea noastră ?

CIUMETE (incet către un argat) : Du-te repede și cată-l pe Cujbă !

(Argatul iese.)

AL CINCILEA BĂTRÎN (ingenunchind) : Boierule... un cinci lei am împrumutat pentru o înmormîntare... L-am plătit de-acu de două ori. Am făcut și muncă, și încă am rămas dator patru. Toată viața n-am să mă plătesc de aști patru lei ! Iac-asa trăim : ca și cum dreptatea ar fi pierit de pe pămînt. Iacă, din toate părțile strigă că pămîntean astei țări după lege e slobod... Lucru neadevărat, căci noi, de bună samă, sîntem vînduți.

ȚĂRĂLUNGĂ : Boierule... de ce prea cinstiții înfățișători ai norodului istuia ne-au părăsit în așa chip că parcă noi n-am fi pe pămînt, că parcă n-am fi și noi oameni cu simțire... Oare avem ochi numai să plîngem și gură numai să suspinăm ? Dar n-avem noi

mîni, n-avem față? De ce nu se găsește nimenea care să coboare în glodul în care trăim noi să vadă cum e sufletul nostru? Oare să se fi is-tovit toate mințile luminate ale țării ăsteia? (*Se ridică brusc și-i întreabă pe bătrîni.*) Oare ne aude parul? Nu, n-aude! Așa-i și Leordeanul: surd ca parul din gardul meu. Atunci la ce să mă mai duc să milogesc o iertare? Numai cînd o căpăta parul ăsta urechi, atunci are să asculte.

(*Intră Cujbă cu pușca în mînă.*)

CUJBĂ (*cu o privire peste adunare*): Se vede treaba că ți-a și căpătat parul urechi, că uite, m-a și chemat să pun mîna pe tine. (*Bătrîni se ridică unul cîte unul, ca un zid, în fața lui Cujbă.*) Are careva de spus ceva?

(*Tăcere mare. Apoi, șirul bătrînilor se desface.*)

LUCREȚIA (*intrînd*): Moșnegărie putre-găită, cu mintea prăbușită și boașe pe genunchi! Ce vă pasă vouă de va fi să vă plătiți friptura de dăunazi cu o viață de om? Praznicul de azi plătește ospățul de ieri și gata!

CUJBĂ: Femeie, dă-te deoparte!

LUCREȚIA: Așteaptă barem pînă s-a întoarce Bătrînul cu iertarea boierului!

CUJBĂ (*argaților*): Legați-l!

(*Argații îi leagă mîinile.*)

LUCREȚIA: Tilharilor, de ce mi-l legați și unde mi-l duceți?

ȚĂRĂLUNGĂ (*către mamă-sa*): Contenește din plîns, că din lacrimile tale numai dușmanii își potolesc setea.

LUCREȚIA: Atunci, de sete să moară! Numai învață-mă, cum să le pun stavilă!

ȚĂRĂLUNGĂ: Păstrează-ți lacrimi-le ca să ai cu ce mă plînge pe mine.

LUCREȚIA: Și de tine cum am să aflu?

ȚĂRĂLUNGĂ: De bine n-ai ce afla. Ci rabdă și așteaptă-mă!

LUCREȚIA: Aștept. Numai ai bi grijă, întoarce-te la vreme, că pe cît sînt de bătrîni, slabă nădejde să-mi fie răgazul prea mare.

ȚĂRĂLUNGĂ: Am să țin minte. (*Dă să pășească. Dar se oprește. Cu o privire peste umăr, către bătrîni.*) De două ori m-ați vîndut. A treia oară veți merge după mine.

(*Iese urmat de Cujbă, de Ciumete, de Primar, de argați, de bătrîni. Numai Lucreția a încremenit locului ca un bolovan pe urma unei ape.*)

AL GINCILEA BĂTRÎN (*gata să iasă*):

De ce stai locului?

LUCREȚIA: Aștept.

## Tabloul 8

Pe Măgură.

UN GLAS:

*Cine-mi urcă pe colină*

*Fără voie, fără vină?*

*Cine-mi calcă pe drumeag*

*Tinerel cu pas moșneag?*

*Cine-mi umblă-mpiedicat*

*Amărit și-ngîndurat?*

*Cine-mi plînge de năpaste*

*Între groapă și prăpaste?*

(*Intră Țărălungă, cu mîinile legate la spate, și Cujbă.*)

CUJBĂ: Ce mi te tot uiți în urmă? Aștepti să te ajungă iertarea Leordeanului?

ȚĂRĂLUNGĂ: Pe cît de zăbavnică îi este iertarea, nu se poate ea lua la întrecere cu moartea.

CUJBĂ: În două ceasuri sîntem în oraș. Ți-i sete?

ȚĂRĂLUNGĂ: Nu.

CUJBĂ (*se așază pe un bolovan, în marginea drumului, cu pușca pe genunchi, își scoate plosca și bea*): Poate ai ostenit?

ȚĂRĂLUNGĂ: Nu.

CUJBĂ: Ca să vezi! Nu i-i sete, nu i-i foame, nu i-i somn... Ticălos om! Poate că nici suflet n-ai.

ȚĂRĂLUNGĂ: Acuși scapi de mine.

CUJBĂ: Zău, scap?! De-ar fi fost să fie după mine...

ȚĂRĂLUNGĂ: Te-ai gîndit cumva să mă omori?

CUJBĂ: Să te omor, zici? De ce să te omor?

ȚĂRĂLUNGĂ: Mde, știu eu?! Ai scurta drumul, ai scăpa de-o belea... Ce zici?

CUJBĂ: Și dacă te omor, ce mă fac?

ȚĂRĂLUNGĂ: Ce să faci? Mă lași în drum, nu? Că doar n-ai să-mi cari leșul în spinare!

CUJBĂ: Mda, asta cam așa-i! Cum să te car în spinare? Te las unde te las, mă întorc acasă, mîine cîte ceva, mă culc... Știi, nu-i defel ușoară slujba mea. Și mîine dis-de-dimineață, cum îi acu, aș trimite pe careva cu căruța, să-ți ridice leșul din drum. (*Tresărînd.*) Ian te uită ce-ți trece prin cap! Și dacă m-or întreba ce făcui cu sufletul tău?

ȚĂRĂLUNGĂ : Cine să te întrebe ?

CUJBĂ : Așa-i, cine să mă întrebe ? Boierul ?! Vede-te-ar mort ! Dumnezeu ? Nici n-apucă el să bage de seamă că s-a împuținat lumea cu un păduche ! Căpitanul meu ? ! Ce se sinchisește el de un nu știu cine, care s-a prăpădit pe nu știu unde, din nu știu care pricină ? (Bănuitor.) Și, cu toate astea, dacă s-ar găsi careva să mă întrebe ? Hm, ce le răspund ?

ȚĂRĂLUNGĂ : Știu eu ? ! Le spui că am sărit să te găui.

CUJBĂ : Cu mîinile legate ? !

ȚĂRĂLUNGĂ : Sau că am vrut să fug !

CUJBĂ : Așa, împiedicat ? !

ȚĂRĂLUNGĂ : Ei, odată mort, ai tu grijă să mă dezlegi !

CUJBĂ : Bine, de dezlegat te-aș dezlega eu... Dar de ce să te omor ? Mare pacoste ! N-ai vrea mai degrabă să sări în prăpastie ? Uite, cum ajungem mai către culme, numai bine sări. Pînă ajungi jos, ești gata mort. Te faci una cu pămîntul și nici capul nu te mai doare.

ȚĂRĂLUNGĂ : Ce-i drept, înăpătoare groapă ! La asta nu m-am gîndit.

CUJBĂ : Asta ar fi cel mai nimerit.

ȚĂRĂLUNGĂ : Ca să ți se cruțe oste-neala ?

CUJBĂ : Ca să cruți statului două gloanțe, și mie un păcat.

ȚĂRĂLUNGĂ : Numai pentru atîta ?

CUJBĂ : Nici tu n-ai fi în pagubă, că ți-ai cruța barem anii de temniță, bătaia ce va să vină, foamea, munca cea grea, oftica... La ce bun să rabzi atîta chin cînd dintr-un singur pas, și e-o singură clătinare, poți trece pragul lumii ? Hm, nu te îndeamnă inima ? Hai, alege și facă-se voia ta ! Un glonț în cap, sau un pas în prăpastie ?

ȚĂRĂLUNGĂ : Mde, știu eu ? ! Să mă mai gîndesc.

CUJBĂ : Mare pacoste ! Crezi tu că mai afli asemenea prilej ?

ȚĂRĂLUNGĂ : Dumneata cum crezi ?

CUJBĂ (scîrbit) : Ptiu, bată-te Dumnezeu ! Ian te uită ce-i dă lui prin minte, să-l omor ! Hai scoal' că mai avem o bucată bună ! Și de-i vrea să fugi, nu uita să-mi spui și mie, să știu cînd să te împușc.

## Tabloul 9

Conacul Leordenilor.

SIMEON : Se cade oare să pui atîta înverșunare întru urmărirea hoțului, cît ai pus întru căutarea taurului ?

BARBU (grav) : Se cade.

SIMEON : Oare nu-i nici o osebire între o fiară fără de minte și un om hărăzit cu chipul Domnului ?

BARBU : Cîtă vreme pierderea taurului mă supără tot atît cît semeția hoțului, nici o deosebire nu este.

SIMEON : Și nu te temi că atîta înverșunare împotriva hoțului îți va aduce un venit mai greu decît părăchea de coarne pe care ți-a adus-o înverșunata căutare a taurului ?

BARBU : Și crezi tu, bătrîne, că de va fi ura tîlharului istuia singurul venit de care voi avea parte, mă voi sinchisi de ura lui mai mult ca de o pereche de coarne cărora le-a putrezit capul și li s-a luat puterea ?

SIMEON : Și eu te întreb încă o dată : de ce-l năpăstuiești ?

BARBU : Nu năpăstuiesc. Pedepsesc.

SIMEON : Așa de aspră ți-e pedeapsa ?

BARBU : Temnița încă nu-i un mormînt.

SIMEON : Așa de scumpă ți-e iertarea ?

BARBU : Ce-am osîndit e bun osîndit.

SIMEON : Atît de greu a fi să-ți scutești robul de cîțiva ani de temniță ?

BARBU : Cum aș putea să-l scutesc de frică, cînd frica îmi păzește casa și liniștea ?

SIMEON : Domnia-ta n-ai păcate de iertat ?

BARBU : Nimeni nu e fără de greșală, dar păcate ce așteaptă a fi pedepsite nu-mi cunosc.

SIMEON : Atunci află și sfiește-te : eu îți cunosc unul. Și numai Dumnezeu știe cu cît mai greu este el.

BARBU : Care va fi fiind păcatul acela ?

SIMEON : E un păcat vechi. Mai bine nu ți l-aș mai pomeni.

BARBU : Cît de vechi va fi fiind el de nu-l mai țin minte ?

SIMEON : Un păcat de vîrsta unei vieți.

BARBU : Și atîția ani ți-au trebuit, bătrîne, ca să te îndupleci a mi-l aminti ?

SIMEON : Legat am fost de taina acelei femei și nu mă dezleagă decît grija unei vieți de om.

BARBU : N-ai vrea să fii mai deslușit ?

SIMEON : Îți amintești de cîte fete ai rușinat la anii tinereții ?

BARBU : Bătrîne, am fost la vremea mea un flăcău ca oricare altul, nici mai rău, nici mai bun. Dar să fi năpăstuit cu dragostea mea pe careva, asta nu știu.

SIMEON : Dar gînditu-te-ai vreodată cîte neștiute vîlăstare umblă prin lume cu sîngele tău ?

BARBU (*ingindurat*): De unde să știe vîntul care pe unde cade sămînța pe care o poartă ?

SIMEON: Ei, iacăță, povestea unei asemenea semințe am să-ți spun eu. Sau să nu ți-o mai spun ! ?

BARBU: E prea tîrziu ca să te mai îndupleci a tăcea. Numai să-ți fie povestea tot atît de vrednică de a fi crezută pe cît este cuvîntul Sfintei Scripturi.

SIMEON: Cică a fost odată, la curtea unui boier vechi, o slujnică frumoasă. De frumusețea ei s-a aprins feciorul boierului și el pace n-a mai avut, nici astîmpăr, pînă nu i s-a luat fetei toată bunătatea frumuseții ei. Și întîmplîndu-se să afle părinții aceluia fecior, și temîndu-se dinșii pentru odrasla lor știurlubatică, au alungat fata îndărăt, la sărăcia ei, și ca să ascundă greșeala săvîrșită au măritat-o la repezeală cu un plugar amarît.

BARBU (*ingindurat*): Ce povești vechi știi tu, bătrîne! Și de cîte ori s-or fi întîmplat pe lume asemenea povești ? !

SIMEON: Ci din clipa alungării, numai trei au fost — fata, eu, și Dumnezeu, — care au știut că pruncul născut în bojdeuă zămislit a fost la conac.

BARBU: Și de ce a tăcut femeia ?

SIMEON: De ce ar fi vorbit ?

BARBU: Vreun temeii va fi avut totuși.

SIMEON: Unul a avut: frica. S-a temut că de va vorbi, nu cumva boierii să-i omoare pruncul, și de-i va scăpa pruncul teafăr dinspre partea boierilor, nu cumva să i-l omoare bărbatul. Și iacăță, așa, de frica unora și altora, de rușinea ei și a pruncului, a tăcut. Și odată cu ea am amuțit și eu.

BARBU: Și cum s-a botezat pruncul ?

SIMEON: Ion.

BARBU: Ion. În neamul nostru, al românilor, sînt mulți alde Ion. Și pruncului aceuia nu i s-a spus niciodată odrasla cărui tată este ?

SIMEON: Cine s-ar fi încumetat să-i destăinuie și nu s-ar fi temut că-i pune în mînă un topor ?

BARBU: Și femeia ce s-a făcut ?

SIMEON: A făcut numai ce a putut să facă: a tăcut, a muncit, a odrăslit. Dar, din toți copiii ei, numai ăsta i-a rămas, întîiul ei născut. Și, iată, și viața istuia este acu în primejdie.

BARBU (*ingindurat*): Și cum ai vrea tu, bătrîne, să sfîrșească asemenea poveste ? Să-și aducă boierul feciorul la conac, să-l îmbăieze, să-l îmbrace în haină cu coadă, să-l așeze peste ave-rea lui și să-l însoare cu cine știe ce

fată de viță domnească ?... Asta, bătrîne, numai în basme se întîmplă. În viața noastră cea de toate zilele, nimenea nu-și adună de pe drumuri ce bastarzi s-au întîmplat să poarte numele lui Ion, ca să le dăruiască numele unui neam vechi și averi adunate preț de două sute și mai bine de ani. S'avă Domnului, mie nu-mi lipsește moștenitorul ! Copila mea face cît un bărbat. Și alt fecior nu-mi trebuiește.

SIMEON: Și cu povestea cum rămîne ?

BARBU: De-aș fi eu boierul din basmul ce ți l-au șoptit bătrînețile tale, aș lăsa toate cum au fost. În fața oamenilor nimeni nu m-ar putea osîndi.

SIMEON: Dar în fața lui Dumnezeu ?

BARBU: Dacă păcatul aceluia fecior de boier va fi fost dragostea, atunci se va fi iertat de mult. Și de va fi fost neștiința, se va fi iertat de asemenea.

SIMEON: De va fi fost neștiința, acum se știe.

(*Intră Ichim.*)

ICHIM: Stăpîne, a venit Cujbă. Și așa se roagă: să se înfățișeze numaidecît.

(*Barbu acceptă cu un semn din cap. Ichim deschide ușa. Intră Cujbă.*)

BARBU: Vorbește ! N-am taine față de bătrînul ăsta. S-a întîmplat ceva ?

CUJBĂ: Ce să se întîmple ?... A vrut să fugă.

BARBU: Privește-mă în ochi !

CUJBĂ: Nu. Dumnezeu să mă ierte, de murit încă n-a murit ! L-am urcat într-o căruță și l-am dus la oraș... A scăpa, n-a scăpa, numai Dumnezeu unul știe.

BARBU (*grav*): Pentru asemenea slujbă să nu aștepti răsplată de la mine. Ieși, și în ochii mei să nu te mai arăți ! (*Cujbă se închină și iese, urmat de Ichim.*) Ai auzit, bătrîne ? Pesemne așa a fost rînduit: cît l-am putut vedea la față, să nu se știe al cui fecior este; cînd am știut al cui este, să nu-l mai pot vedea la față. Între mine și tine, bătrîne, a hotărît însuși Dumnezeu.

SIMEON: De va fi hotărît Dumnezeu, atotputernicul, mai este timp a te încredința. (*Iese, și abia ieșit, apare Sluga de taină, de bate ușurel, cu cirja, pe umărul Leordeanului.*)

BARBU (*rămas locului, posomorît și ingindurat*): Ce mai vrei, Satană ?

SLUGA DE TAINĂ: Pierdut a fost și s-a găsit. Găsit a fost și s-a pierdut.

# ACTUL al III-lea

## Tabloul 10

*Cimitirul din Leorda. Zori impicliți.*

ȚĂRĂLUNGĂ : Acuși se face ziua.

ÎNSOȚITORUL : Dacă ne-a vedea careva ?

ȚĂRĂLUNGĂ : N-aibi grijă. După aștia amar de ani nu ne mai cunoaște nimeni. Ia ridică finarul ! Uite și cimitirul. Nimic parcă nu s-a schimbat. Deoparte, rînduite, unul după altul, mormintele Leordenilor. Cu raclă de stejar și lepede de piatră, așa și-au fâgăduit : să dureze și morții. Dar cine mai stă a deosebi pe unde mi-or fi tata și frații, femeia și pruncul ? Nimenea. Risipiți printre morții, din toți cei din neamul meu n-a mai rămas decît o mină de oase. Și iată, eu peste ele calc, și nu știu unde-mi păcătuiește piciorul.

ÎNSOȚITORUL : N-ar fi timpul să pleăm ?

ȚĂRĂLUNGĂ : Om pleca, nu te teme. Încă n-a venit timpul să mă arăt. Am venit numai să pipăi cimitirul, să mă incredintez că morții mei sînt tot aici unde i-am lăsat. De cîte ori mi-a fost dat să vin să îngrop pe careva din neamul meu, tot așa căutam să văz : oare pe unde, pe aici, mi-a fi locul cel hărăzit să mă îngroape ? Și acu poate chiar pe mormîntul meu calc, și eu încă nu știu.

ÎNSOȚITORUL : St, parcă s-aude ceva... Auzi ?

ȚĂRĂLUNGĂ : Acoperă finarul !

*(Beznă. Intră Vătășelul.)*

VĂTĂȘELUL (*beat*) : Hei ! Hei ! De ce-o fi așa, liniște p-acilea ? Îmi țiuie urechile, sau cum ? M-o fi strigat careva ? Cine ? Cine se uită la mine din beznă și-și rîde de sufletul meu ? Doamne, pe unde mi-oi fi lepădat sufletul, prin ce ripă l-oi fi prăpădit, prin ce gunoaie s-a fi risipit ? Unde ți-s picioarele, domnule, de nu le vezi ? Și mîinile, pe unde ți le-ai uitat ? Și ochii în care hazna ți s-au înecat ? Văleu, is mort tot, de-a binelea mort, cum nu se poate mai mort !

ȚĂRĂLUNGĂ : E Iova'he, vătășelul. Beat mort ca de cînd îl știu ! (*Un finar în beznă.*)

VĂTĂȘELUL (*speriat*) : Na, asta ce-a mai fi ? A ieșit Acela din beznă și se uită citu-s de străveziu ? Hei, bă... cine ești acolo ? Aș ! Nimeni pe nimeni cheamă !

ȚĂRĂLUNGĂ : Aprăpie-te !

VĂTĂȘELUL : Ei, Doamne păzește, de cînd are Nimenea glas ?

ȚĂRĂLUNGĂ (*ridicînd finarul la înălțimea capului*) : Mă cunoști ?

VĂTĂȘELUL (*căzînd în genunchi, făcîndu-și cruce*) : O, Doamne, oare cine nu te-ar cunoaște ? Aidoma ești cu cel zugrăvit ! La icoana ta mă-nchin duminică de duminică. Numai străiele ți sînt d-ale noastre !

ȚĂRĂLUNGĂ : Dar pe cel de lîngă mine îl cunoști ?

VĂTĂȘELUL : Apoi cine altul să fie dacă nu însuși Sfîntu Petrea, tovarășul tău de drumetie și purtătorul cheilor tale ?

ȚĂRĂLUNGĂ : Mai trăiește oare unul, Simeon, de-i zice bătrînul bătrînilor ?

VĂTĂȘELUL : Trăiește, Doamne, cum să nu trăiască dacă i-ai dat zile pentru o sută de ani și ai uitat să i le mai iei !

ȚĂRĂLUNGĂ : Dar o femeie bătrînă din neamul lui Țărălungă, mai trăiește ?

VĂTĂȘELUL : Pe mine, nevo'nul, mă întrebî, tu, carele le știi pe toate ? ! Trăiește, cum de nu, și tot din mila verii tale !

ȚĂRĂLUNGĂ : Și fecioru-su ?

VĂTĂȘELUL : Ei, Doamne, parcă tu nu știi ? Iacătă acușica sînt trei ani de cînd s-a prăpădit ! Numai nu prea se știe cum și pe unde. Unii zic că l-ar fi împușcat Cujbă, alții c-ar fi pierit în pușcărie, de oftică și de inimă-rea. La urma urmelor, umblă vorba, dar nu-i musai, Doamne, să-i dai crezare... Cîcă odată slobozit din pușcărie, s-ar fi apucat de tilhărit. Pînă l-au prins poterile de i-au făcut pieptul sită și l-au îngropat în pămînt neștiut și nesfințit. Carele a fi ade-vărul, numai tu unul, Doamne, știi !

ȚĂRĂLUNGĂ : Așa este, adevăr grăiești, numai eu unul știu. Acu atîrnă-ți da-



rabana de gît și bate ca să se știe pretutindenea: că mort de-a fost, a înviat, că întoarcerea i-i hărăzită pe drum de foc, și că de acolo să-l aștepte, dinspre Măgură, de unde bate crivățul iarna și de unde vin ploile primăvara. Căci hotărit este e' să scoată satul din hotarele Leordenilor și într-acolo să-l mute pe unde s-a băjenit Dumnezeu. Auzitu-mi-ai porunca?

VĂTĂȘELUL: Și surd de-aș fi, cum încă n-aș auzi glasul tău dumnezeiesc? Numai, Doamne, nu știu cum aș face, că pare-mi-se am murit și vătășelul nu mai e vătășel. Și de vrei să știi eu de-amănuntul, află că mai acuzica, pînă a nu muri de-a binelea, mi-a ieșit dracu' în cale, la răscruce, și mi-am vîndut darabana pe o cinzeacă de spirit. Atît a prețluit Nodea darabana mea, cu sufletul meu cu tot. Și acu iată-mă fără darabană și fără suflet. Da, Doamne, nici n-are să-ți vină a crede, cu sufletul meu o înviet proclétul, o cățea bălțată și-un motan mort pe gunoaie.

ȚĂRĂLUNGĂ: Atunzi, pocăiește-te, păcătoșule! Că noaptea înfățișării mele e timpul minunilor, și sufletul îndărăt ți-l dau, și semnul învierii tale darabana asta să fie pe care am răscumpărat-o din labele celui pururi împăroșat. *(Ii azvîrle darabana în brațe.)* Acu ia-ți sufletul îndărăt, din glodul în care l-ai lăsat, și umblă după porunca mea.

*(Dispare împreună cu tovarășul lui.)*

VĂTĂȘELUL: Ian te uită, frate! Brațele mi s-au adunat la umeri, și piccioarele au venit să mi se înnaidească la rădăcina buclilor, și duhul mi s-a îmbrăcat în carne, și toată carnea mi s-a luminat în faptul zilei. *(Descumpănit.)* O, Doamne, pe unde ești? *(Tot orbecînd printre cruci.)* Pe unde te-ai făcut nevăzut? De ce te-ai tras de sub ochii mei? *(Ajungînd la zidul bisericii.)* Na! În piatră a intrat și icoană s-a făcut!

## Tabloul 11

*Sală mare în conac.*

BOGDANA: De cînd am venit nu izbutesc să mă încălzesc.

ICHIM: Nu-i nimica. Deprinderea ți-a ține de cald!

BOGDANA: Și curentul ăsta prin odăi, vîntul ăsta care nu mai conținește... N-am închis un ochi toată noaptea.

ICHIM: Tot eu mai norocos, că omului bătrîn nu-i trebuiește somn mult. BOGDANA: Toată noaptea au vuit împrejurimile.

ICHIM: E pădurea aproape.

BOGDANA: Și e în toată hardughia asta un miros...

ICHIM: E frunzișul anului trecut. Putezește.

BOGDANA: Ia te uită ce nor mare s-a ridicat!

ICHIM: Nu e nor: e Măgura.

BOGDANA: Ichime... toată noaptea m-am gîndit: de ce Dumnezeu mi-or fi luat caii vînt cînd ne-am apropiat de conac?

ICHIM: S-or fi spăriat de vreo fiară.

BOGDANA: Altă fiară decît Ciumete n-a fost prin preajma mea. Și pe urmă, de ce Dumnezeu m-a fi adus tata acasă la vremea asta?

ICHIM: An de an te aduce.

BOGDANA: Adevărat, dar pînă la Paște tot mai puteam zăbovi.

ICHIM: Poate i s-a fi urit și lui de-atîta singurătate.

BOGDANA: Crezi? Niciodată nu mi-a scris. Anul ăsta s-a îndurat în vreo două rînduri. De ce oare?

ICHIM: Sînt eu om să i se spovedească boierul?

BOGDANA: Știi la ce mă gîndeam nițodată? Că d-ai-a nu-mi scrie, că nu-i vine a crede că știu să citesc. Pentru el tot copila de la cinci ani am rămas. De mi-aș pune rochiile pe care mi le-am adus, ar zice, Doamne iartă-mă, că sînt o destrăbălată.

ICHIM: Cutează! Pe cine ar putea el ierta dacă nu pe copilul lui?

BOGDANA *(calmă)*: Fii liniștit! Cutez. De undeva tot trebuie să încep.

*(Iese. În urma ei intră Ciumete, amușinînd neliniștit.)*

CIUMETE: Ea a fost?

ICHIM: Ea.

CIUMETE: Nici n-apuc s-o văz, și o și simt! Aprigă ca tat-so!

ICHIM: Aș — numai umbra lui! Numai el îi ca el.

*(Intră un argat.)*

ARGATUL: A venit Simeon, bătrînul bătrînilor.

CIUMETE: Bătrînul!?! Ista-i semn rău. Mai bine mă duc, să nu-mi taie drumul.

ICHIM: Într-atît te temi de bătrînețele lui? Sau cumva te temi de Dumnezeu!

CUMETE: Aș! Dumnezeu e în custodia boierului. (Iese.)

ICHIM (argatului): Poftește-l!

(Iese argatul, intră Simeon, condus de un copil.)

ICHIM: Adînc mă închin către minunea bătrîneților tale.

SIMEON: Tihnită să-ți fie inima, Ichime.

ICHIM: Poate vrei să șezi?

SIMEON: Mulțumesc, fiule. Truditele mele oase se trag la ședere, dar de stat nu stau că se lenevește carnea pe ele. Mai bine spune-mi cum aș face să-i vorbesc Leordeanului.

ICHIM: Știu eu? De patruzeci și mai bine de ani nimeni încă n-a cutezat să-l supere între ceasurile două și patru.

SIMEON: Ce să-i faci? Din cînd în cînd se cade să-l mai și supărăm.

ICHIM: Asta așa-i.

SIMEON: Atît doar, mă tem că mai degrabă am trecere pe lîngă Dumnezeu decît pe lîngă boier Leordeanu. Numai de nu s-ar întîmpla o nenorocire!

ICHIM: Doamne păzește! Cu toții sîntem oameni cu frica-n Dumnezeu!

SIMEON: Mațe!e nu știu de scripturi, Ichime!

ICHIM: Așa-i, cam nu știu... Na, iacăți și boierul! (Intră Barbu Leordeanu.) Acu ceară-te și tu, bătrîne!

SIMEON (făcîndu-și cruce): Bine, de vorbit îi vorbesc eu, numai dă, Doamne, să m-audă!

BARBU (odîhnit): Ce vînt te aduce, bătrîne? (Își scoate ceasul.) E tocmai patru. Vedeti, eu întîi mă scol și pe urmă mă uit la ceas. (Satisfăcut.) Și ceasul arată întodeauna exact! Ei, ce vreți, creierii mei lucrează bine!... Hm, ce vînt te-a adus?

SIMEON (aspru): Un vînt rău, boerule... Mor oamenii de foame. Și neazul lor m-a trimis înainte.

BARBU: Și tu, cam ce-ai vrea, bătrîne?

ICHIM: Ce să vrei? Se teme.

BARBU: Pentru cine, bătrîne?

SIMEON: Pentru oameni.

BARBU (liniștit de tot): Care oameni?

SIMEON: Oare sînt două feluri de oameni: care au voie să mănince și care n-au voie?

BARBU: Oare n-ai putea, bătrîne, să-mi vorbești mai deslușit?

SIMEON: Poate aflași și domnia-ta... S-au arătat tot felul de semne.

BARBU: Și ce legătură are una cu alta?

SIMEON: Poate că are, poate că nu. Din nemîncare ți se poate năzări orice. Dar iacăta, se află oameni gata să jure că astă-noapte s-a arătat în sat însuși Ion al lui Țarlungă.

BARBU: Crezi, adică, bătrîne, că după cîte s-au întîmplat în anii aceștia, de l-au vinat jandarmii ca pe o fiară, ar mai putea fi în viață?

SIMEON: De l-ar fi omorît cu adevărat, atunci cine umblă prin țară cu numele lui, de sperie conacele și le jefuiește?

ICHIM: Doamne ferește!

SIMEON: Ci noi atîta știm: că numele lui se mișcă ușor și că brațul ce-i poartă numele lovește repede. Pălește ici, pălește colea... Cît suflă într-o luminare, s-a și făcut nevăzut!

BARBU: Și ce mă privește pe mine tîlharul ăsta?

SIMEON: Acu trei zile a lovit iară. Niciodată încă atît de aproape.

BARBU: Bătrîne, dacă numele acela are un chip, atunci nu voi să-l văz. Dar și de va veni... Primejdia nu e numai pentru mine. Căci știe el bine: de-l vor prinde jandarmii, nu va sta nimeni să-l judece, ci-l vor omorî ca pe o fiară, fără de zăbavă și fără de milă.

SIMEON: Dar ca să-l omoare trebuie să-l prindă. Și cine poate să prindă vîntul în pumni? Oriunde bate, este la el acasă. Așa și cu numele ăsta! O sută de sate îl tînuiesc, o sută îl ocrotesc.

BARBU: Și de ce oare s-ar teme bătrînețile tale mai mult decît mă tem eu însumi? Nu orice vînt cheamă furtuna!

SIMEON: Nu e! o cheamă. El numai o vestește.

BARBU: Și ce-ai vrea, bătrîne, să fac?

SIMEON: Să-ți amintești, de vei fi uitat, că foamea, robia și moartea nasc pretutindeni proci ascultați.

BARBU: Pînă nu închei învoielile pe anul ăsta, nimic nu le pot da oamenilor.

SIMEON: Și de ce oare n-ar fi cu putință?

BARBU: Pentru că n-am de gînd să risipesc tocmai eu agoniseala dată în seama Leordenilor.

SIMEON: Fiule, ce-a fost a fost!

BARBU: Crezi? Crezi că-i așa lesne a trece peste tot ce-a sfințit timpul, și a-mi risipi binele, ca să umplu bîrdăhanul cel fără de fund al nevoinicilor și lacomilor? Asta nu se poate.

SIMEON: Acu nu-i vorba de pămînt. E vorba numai a astîmpăra foamea.

BARBU: Și a vorbi de bucate nu înseamnă a vorbi de pămînt? Bucate, pe nemuncite, asta nu se poate îngădui.

SIMEON: Și oare nu ți-au muncit ei îndeajuns de mult?

BARBU: Mult? Da! Îndeajuns? Niciodată. Altminteri cum de mi-ar fi încă datori?

SIMEON: Și drept este să moară flă-mîndul pe pragul belșugului?

BARBU (*gînditor*): Știu eu?! Așa-i dat! Nimeni nu se despoaie pe dînsul ca să spuie calicilor: na-vă! Ba, să nu mint: să-m auzit eu odată de unul care a făcut și treaba asta... Ei și? A schimbat el lumea? A înîntuit-o cumva?... Un nebul! Într-ade-văr: să-ți dai averea e ca și cum ți-ai înstreina firea, ca și cum ți-ai da singele! Ca și cum te-ai pozi! Ca și cum ți-ai lua zilele! Cine îmi poate cere să mor? Eu să nu mai fiu eu?! Și să omor cu mine, în mine, tot neamul meu! Nu, un neam întreg nu se poate preda. Nu se poate. De aceea n-am nimic a da.

SIMEON: Chiar nimic?

BARBU: Nimic. Că numai 'o dată să le scapi un deget și rămîi ciung de toa-tă mîna. Acu înțelegi?

SIMEON (*c-o privire fixă*): Înțeleg... Dar dacă s-or sătura a cere și-or întinde mîna să-și ieie?

BARBU: Să-mi ieie!?... Ce? Pămîntu-rile mele? Cine? Să-mi ieie mie co-nacul ăsta pe care un Ienache Leor-deanu l-a clădit, pe care tatăl meu l-o adăugit, pe care eu l-am înfrumu-setat? De te urci în foisor, ai să vezi pămîntul întins de jur împrejur pînă în buza cerului... La răsărit, departe, e Măgura, la apus, Osoiul, la miazăzi se întind heleșteiele netede ca o o-glindă, la miazănoapte, pădurea... Și pădurea asta e bătrînă cît neamul nostru, al Leordenilor. Cine s-a în-vățat atîta vreme a avea, dator e să învețe a păstra. De două sute de ani tot învăț, și învățatura asta...

(*O zărește pe Bogdana în capul scării, îmbrăcată în rochie lungă, de seară.*)

ICHIM: Doamne, să știi că o strînge de gît!

(*Bogdana coboară.*)

BARBU (*fața i se luminează de o umîre copilărească*): Frumoasă ești tu, fata mea... Femeile din neamul nostru, toate au fost frumoase. (*O sărută pe frunte.*)

ICHIM (*ușurat*): Slavă Domnului, i-a muiat fata inima.

BARBU (*îndepărtează ușor fata, de lun-gimea unui braț, ca s-o poată privi*): De unde ai căpătat-o?

BOGDANA (*zîmbind*): Mătușa... de ziua mea.

BARBU: Ei, pesemne că așa o fi moda...

(*Stînjent.*) Da' n-ar trebui s-o mai strîngi oleacă pe piept?

BOGDANA: Nu, tată, că strică linia.  
BARBU: Aha! (*Tare se mai împacă greu.*) Ei, dacă spui tu! Pe timpul meu... (*Dar frumusețea fetei l-a și făcut să uite rochia.*) Frumoasă te-ai făcut! (*O descoperă ca pe un pămînt virgin.*) Și ce înaltă ești! Și ce ochi adînci ai! (*Se întoarce brusc, debor-dînd de forță.*) Ei, ce spui, bătrîne? Crezi că neamul din care se nasc asemenea femei e un neam sfîrșit, e un neam care poate să piară așa les-ne? Nu, cît o să trăiesc eu, nu are să îndrăznească nimeni să-mi ieie... nici măcar un capăt de ață. Eu nu pot să dau, ei nu se poate să nu ceară. Așa merge lumea.

SIMEON: Nu toate vremurile merg într-un fel.

BARBU: Crezi care cumva că-i zădăre profeți minoși?

SIMEON: Nevoile, Doamne, se scutesc de vorbărie.

BARBU: Atunci să se poarte așa cum au apucat.

SIMEON: Se poartă și ei cum li-i felul.

BARBU: Și crezi că de-or răzni or că-păta ceva?

SIMEON: Foamea nu vorbește sclifosit.

BARBU: Bătrîne, de ce vii să ceri ce nici Dumnezeu nu cere?

SIMEON: Cînd cere un norod întreg, cere și Dumnezeu.

BARBU: Crezi? Și eu mă rog lui Dum-nezeu, și țărani. Eu mă rog să-mi lase pămîntul, țărani — să mi-l ieie. De sute de ani ne rugăm și unii, și alții. De sute de ani noi stăpînim, de sute de ani ei tot cer. De-ar vrea Dumnezeu să-mi ieie pămîntul și să li-l deie lor, ar aștepta el o sută de ani? Nu, bătrîne, Dumnezeu nu vrea.

SIMEON: Cînd vrea un norod întreg, vrea și Dumnezeu.

BARBU: Nu-i totul să vrei, totul e să poți. Puterea e la mine, Dumnezeu încă nu mi-a luat-o.

SIMEON: Ești sigur?

BARBU: Nu, bătrîne, siguranța nu-i de pe lumea asta. Dar ce putem face? Pînă s-a hotărî Dumnezeu, poate să mai treacă și o sută de ani. Să aș-  
teptăm dară!

SIMEON: O sută de ani?

BARBU: Nu-i mult, bătrîne.

SIMEON: Nu te amăgi. Suta a trecut, clipa hotărăște.

BARBU: Adevărat, veacul e pe sfîrșite. Dar nu-i musai să mă îngroape și pe mine. Tot ce pot: să le fac parte din mila mea.

SIMEON : Cam mărunță, mila domaiiei-tale.

BARBU : Mărunță sau ba... Cîta vreme Dumnezeu îmi ține partea, n-am a mă teme de nimic.

SIMEON : Și într-atît îți ține partea că a făcut legămînt casei tale să-ți păzească hambarul și cămăra ?

BARBU : Întocmai.

SIMEON : Atunci așa să fie : Dumnezeul hambarului tău, acela să te păzească ! Dumnezeul meu umblă desculț și se poartă cu straie țărănești. (*lese.*)

BARBU (*tulburat*) : Ce spunea el de Dumnezeul lui ? Oare Dumnezeul meu nu-i Dumnezeul tuturoră ? (*Către Bogdana.*) Ai auzit ?

BOGDANA : Auzit.

BARBU (*către Ichim*) : Apropie-mi jilțul ! (*Ichim se repede să apropie jilțul boierului și Barbu face un semn fetei.*) Șezi !

BOGDANA : Eu ? ! În jilțul matale ?

BARBU (*grav*) : Stai ! (*Fata se așază sfioasă.*) Închipuiește-ți acum, fata tatii, că sint mort și că tu trebuie să hotărâști... Ce vei hotărî ? (*Tăcere.*)

BOGDANA (*nesigură*) : Ce să hotărâsc ?

ICHIM : Îți spun eu : cheamă un argat și trimite-l în sat !

BARBU : Las-o să cugete cu capul ei !

BOGDANA : Da, asta aș face... L-aș trimite să spună satului că mîine, disde-dimineață, va veni Ciumete să încheie învoielile în nume'e meu. (*Tăcere.*) Și aș trimite la oraș după soldați !

BARBU (*către Ichim*) : Ai auzit ?... Așa să fie !

ICHIM : Iaca mă duc !

BARBU : Cît timp e fata asta lîngă mine, și Dumnezeu e în casa mea.

## Tabloul 12

*Bătătura hanului. Intră bătrînii, țărani și Vătășelul.*

PRIMUL BĂTRÎN : Să iasă primarele la față !

PRIMARUL (*din cerdac*) : Hei, ce v-a apucat de v-ați adunat ?

(*Tăcere mare.*)

PRIMUL BĂTRÎN (*Vătășelului*) : Spune-i și lui : să afle !

PRIMARUL : Aha ! Pe unde mi-ai fost, împielțatule ?

VĂTĂȘELUL : Păi, stai să vezi...

PRIMARUL : Ce să văz ?

VĂTĂȘELUL : Păi, iacăță, treceam tocmai prin țîntirim...

PRIMARUL : Da' ce cătai tu prin țîntirim ? !

VĂTĂȘELUL : Că deodată aud zarvă... Ei, Doamne iartă-mă, să știi că s-au sculat morții ! Și n-apuc să mă dumiresc, că odată mi se nălucește pe dinainte... Cine crezi ?

PRIMARUL (*zăpăcit*) : Cine să fie ?

VĂTĂȘELUL : Nu, nu era nici Dumnezeu, nici Sfîntul Petrea... Cu ei mă văzusem mai de cu noapte ! Numai nu-mi venea a crede ! Atunci mi s-a înfățișat... Cine credeți ? Insuși Sfîntul Gheorghe suliașul ! Inveșmîntat într-un cojoc lung, alb, și mișos...

PRIMARUL : Ce spui ? !

VĂTĂȘELUL : Și călare pe un taur alb, focos, cu niște coarne de aur, și cu nestemate între coarne.

PRIMARUL : Mă, ești prost ?

VĂTĂȘELUL : Și calul era potcovit cu potcoave de argint...

PRIMUL BĂTRÎN : Păi spuseși că e taur !

VĂTĂȘELUL : Taur, sigur, dar numai dacă îl priveai dinspre Măgură ; de-l priveai dinspre Osoi era armăsar. Și potcoavele erau prinse în caiele de aur...

PRIMARUL : Așa ! Și cum l-ai putut tu vedea și dinspre Măgură, și dinspre Osoi ?

VĂTĂȘELUL : Ei, dacă l-am văzut, l-am văzut ! Și el pe mine așijderea ! Degeaba mi-am făcut cruce, că năluca tot acolo sta. Atunci am priceput că era semn de la Dumnezeu și am strigat : „Ce vrei de la mine ?”

AL DOILEA BĂTRÎN (*bănuitor*) : Mă, tu spui drept, sau vorbești și tu așa ?

VĂTĂȘELUL : Stai să vezi ! „Ce vrei de la mine ? zic. Și cine ești ?” „Sînt suliașul Domnului, zice. Și am o treabă cu tine.” „Cu mine ? ! mă mir eu. Dar ce sînt eu ca să mă alegă degetul Domnului ?” „Tu ești vătășelul lui Dumnezeu ! În noaptea asta darabana bate dinaintea Domnului. Și, oriunde bate-vei darabana, va trece cuvîntul lui.” „Bun, zic, și acu ce trebuie să fac ?”... Și ce crezi că-mi spune ?

AL DOILEA BĂTRÎN : Știu eu ?

VĂTĂȘELUL : „Du-te, zice, și bate darabana, și adună satul, și le spune că a venit vremea și Dumnezeu se va băjeni, și satul odată cu El.”

AL TREILEA BĂTRÎN : Cu El ? !

VĂTĂȘELUL : Întocmai ! Și ce crezi că i-am răspuns ?

AL DOILEA BĂTRÎN : Știu eu ce Dumnezeu putea să-ți trăznească prin minte ? Că a lega doi păreți, cine-i mai priceput ca tine ?

VATAȘELUL : „Bine, am spus eu, facă-se voia Domnului!” Și am și început a bate darabana, să vestesc Cuvîntul cel de foc!

PRIMARUL : De foc?!? Stai că-ți arăt eu ție, îndiavolatule, să mai îmпуți capul oamenilor cu palavre! (*Dar țărani își acoperă Vătășelul și omul dispăre.*) Și-acu ce vreți voi de la mine?

AL TREILEA BĂTRIN : Păi... ce să vrem? Dacă și Dumnezeu se băjenește...

PRIMARUL : Mă, voi sinteți proști? Cum adică, unde să se băjenească? Are el, pe altunde, un alt cer și un alt pămînt?

AL DOILEA BĂTRIN : Mde, o fi avînd! PRIMARUL (*aiurit*) : Ce să aibă?

O BABĂ : Ei, lasă, nu mai umbla cu mîța-n sac, că i se vād unghiile. Ce, vrei tu, acu, să socotești cerurile lui Dumnezeu?

PRIMARUL : „Măi, fiți oameni cuminți! La urma urmelor, ce vreți voi de la mine?”

PRIMUL BĂTRIN : Păi, nu bați de seamă? De ce-a fi vînd el, Dumnezeu, să se băjenească?

PRIMARUL : De unde să știu?

PRIMUL BĂTRIN : Să-ți spun eu... I s-a lehămesit! Pleacă el, om plecă și noi.

PRIMARUL : Cum adică, să plecați?

PRIMUL BĂTRIN : Uite așa, cum ai auzit! Ne luăm ce brumă avem și ne ducem după Dumnezeu.

PRIMARUL : Și credeți voi că boierul...

PRIMUL BĂTRIN : N-are decît să-și are singur moșia!

PRIMARUL : Sfinte Dumnezeule! Păi, asta-i răzmeriță! Credeți voi că are să vă lase careva să vă faceți de cap?

AL DOILEA BĂTRIN : Poate sta careva împotriva lui Dumnezeu? Mai bine te-ai duce să-i spui Leordeanului să nu care cumva să ne împiedice, că degeaba este.

PRIMARUL : Eu?! Eu să mă duc în fața boierului? Ducă-se Bătrînul, că cele sfinte partea lui sint, nu a mea!

BABA : Mi se pare mie, primarule, că te temi nu cumva să rămîi primar fără sat. Hai, te mișcă, ascultă zuvîntul Domnului și nu mai înnodea coada la ciîni!

PRIMARUL : Bine, mă, dar sint eu sfin-tul acela să-mi încredințeze mie Dum-nezeu asemenea misie?

BABA : A, care va să zică nu vrei să duci Cuvîntul! Știi, s-ar putea să fie de rău!

PRIMARUL : Sfinte Doamne, de ce să fie de rău? Credeți voi că Dumnezeu n-are altceva mai bun de făcut decît să vă poarte cine știe pe unde... pe unde or fi pămînturi mai îmbelșugate

și moșii fără de boieri? Măi, nu fiți proști și vedeți-vă de treabă! De o sută de ani nu s-au mai făcut minuni pentru noi!

PRIMUL BĂTRIN : Acu ne faci și de proști, hai!

PRIMARUL : Oameni buni...

(*Intră Vătășelul, alergînd.*)

VATAȘELUL : Hei, primarule! Prima-rule!

(*Mulțimea se clătește pe loc.*)

BABA : Ce-i, mă?!

VATAȘELUL : A venit argatul de la Curte să-ți dea de știre din partea boierului că mîine dis-de-dimineată vine Ciumete să încheie învoielile!

PRIMUL BĂTRIN (*atent*) : Vedeți voi ce înseamnă puterea Cuvîntului? Acu ce facem, ne ducem după Dumnezeu, ori stăm să-l așteptăm pe Ciumete?

AL DOILEA BĂTRIN : O zi mai incolo, o zi mai încoace, n-a pieri lumea. La urma urmei, n-are ce ne păgubi să auzim și cuvîntul Leordeanului! Așa că haideți la primărie să ne sfătuim.

(*Bătrînii ies, și mulțimea după ei.*)

PRIMARUL (*ștergîndu-și sudoarea*) : Doamne, oare s-au zăuzit de tot?

VATAȘELUL : Da' dumneata, primarule, nu vîi?

PRIMARUL : Vin, cum de nu! De ce să nu vin? Du-te tu, că vin și eu! Adică, ia stai oleacă! Vin mai aproape! Tu ești omu' meu, nu? Ia seama ce-ți spun... Cată de ieși mîine dis-de-dimineată în drumul lui Ciumete și cînd l-îi vedea să-i spui — dar vezi să nu te mai audă careva — să se păzească s-ațite oamenii și să nu zăbovească în sat, sau mai bine: nici să nu între. Înțales?

VATAȘELUL : Mai e vorbă! (*Rînjînd, cu ochii mici.*) Cunoști cîntecelul ăsta?

*Un inger neastîmpărat*

*La sipetul cu vînturi a umblat... (Iese.)*

PRIMARUL : Numai de n-a uita, tică-losul! Cîț mă privește, la adunare n-am să mă duc. Și dacă n-a fi nimic, cu atît mai bine. Deie Dumnezeu să fiu eu cel prost!

(*Intră Simeon, bătrînul bătrînilor.*)

SIMEON : Ce-i, primarule, l-ai văzut pe dracu'?

PRIMARUL (*încet*) : Ai auzit, bătrîne? Cică a venit un călăret, în cojoc alb, mișos, călare pe-un taur alb...

SIMEON : Nu-i alb.

PRIMARUL (*zăpăcit*): Ce spui? De unde știu bătrânețile tale că nu-i alb?

SIMEON : Îi roșu.

PRIMARUL : Roșu !?

SIMEON : **Uite !**

(*Intinde toiagul către orizont. În inserare, cerul e de un purpuriu spălăcit.*)

PRIMARUL : Adicătelea, ce-i acolo?

SIMEON : Ce să fie?

PRIMARUL : Să fi pogorît Dumnezeu în

Pirloagele?

SIMEON : Arde... Cineva își înseamnă drumul și-și vestește trecerea.

PRIMARUL : Și a trece oare Dumnezeu și prin Leorda?... Și va scoate el oamenii din sat?

SIMEON (*îngîndurat*): Știi eu?! I-a scos el, Dumnezeu, pe jidovi din țara Egiptului, nu ne-ar putea el scoate din mina Leordeanului? (*Dă cu ochii de Lucreția, rămasă în drum, cu ochii pe orizont.*) Dar tu ce cauți aici?

LUCREȚIA : Nimic, bătrîne. Aștept.

## ACTUL al IV-lea

### Tabloul 13

*Poarta satului.*

GLASURI : Loc ! Loc pentru vechil !...  
Vine Ciumete ! Loc ! Loc ! (*Intră Ciumete cu trei argați. Tăcere mare.*)

PRIMUL ARGAT (*încet, către Ciumete*):  
Stăpine, de ce s-a fi pogorît așa o tăcere?

CIUMETE : Nepriceputule ! Când cîinele își simte stăpînul, oare nu tace?

AL DOILEA ARGAT : Loc ! Loc pentru Ciumete !

PRIMUL ARGAT (*încet*): Stăpine, ai băgat de seamă ce mulți sint astăzi?

CIUMETE : Când vin eu, vrei să fie puțini?

AL TREILEA ARGAT : La o parte ! Loc pentru Ciumete !

PRIMUL ARGAT (*încet*): Stăpine, oare n-or fi mînieți că i-ai făcut iarăși să aștepte aproape o zi întregă?

CIUMETE : S-aștepte ! Așa-i rînduiala lumii. (*Se oprește brusc.*) Unde-i primarele? De ce nu-mi iese în întîmpinare? Știe careva ceva? (*Către Al doilea argat.*) Mergi acasă la primar... Fără el să nu mi te întorci ! (*Pornește mai departe.*)

AL TREILEA ARGAT : Loc ! Loc pentru Ciumete !

UN GLAS DIN MULȚIME : Ciumete ! Mă, Ciumete !

CIUMETE (*se oprește*): Cine mă strigă ? (*Prin mulțime s-a deschis cărare. Vă-tășelul, amețit, înaintează împleticit.*)  
Ce vrei să-mi spui ?

VĂTĂȘELUL : Ceva ! Ceva de taină !

CIUMETE : Apropie-te ! Vorbește !

VĂTĂȘELUL : Ți-a trimis vorbă... Primarele ! El !

*Un inger neastîmpărat*

*Ea sipetul cu vînturi a umblat...*

și... și... (*Consternat.*) Am uitat ? (*Indoît.*) Sau te pomenești că nu vreau să-ți spun !

CIUMETE : Un bețivan ! Să mergem !

(*Pășește înainte și Vătășelul dispare înghițit de valul mulțimii.*)

PRIMUL ARGAT (*încet*): Stăpine, n-o fi fost vreun semn ?

CIUMETE : Aș ! Un vătășel e un vătășel !

### Tabloul 14

*Vatra satului.*

LUCREȚIA (*rătăcind prin vîlmășag*):  
Ioane ! Ioane !... Nu l-ai văzut pe Ion ?

BABA : Pe cinee ? Doamne ferește ! S-a zăluzit de tot ! Omu-i mort și ea tot printre vii îl caută !

LUCREȚIA (*Vătășelului*): Nu l-ai văzut pe Ion ?

VĂTĂȘELUL : Pe cine spui ?

LUCREȚIA : Pe Ion.

VĂTĂȘELUL : Care Ion ? A, pe fecior-tu ! Apăi de ce nu spui ? Poate că l-am văzut. Poate că nu l-am văzut. Dar mai mult ca sigur că nu l-am văzut !

LUCREȚIA : Vezi, dacă îți ieșe cumva în cale, fă-mi binele ăsta și spune-i din partea mea : să nu uite, să nu uite ce mi-o făgăduit odată, și să se ferească din calea boierului. Ai înțeles ? Din calea boierului ! Ai să îți minte ?

VĂTAȘELUL : Negreșit, n-aibi nici o grijă ! (*Lucreția ieșe.*) Mă, mă, care îl văzuși pe Ion a lui Țărălungă, mă ?

PRIMUL ȚĂRAN (*batjocoritor*) : Ia-o și tu pe aici, pe mîna dreaptă ! (*Iese.*)

VĂTAȘELUL : Care dreaptă ? (*Se învîrte în jurul lui însuși.*) Dreapta-i la stînga, stînga-i la dreapta. Toate s-au devălmășit : răsăritul și apusul, miazăzi și miazănoapte... S-o iau la dreapta ! (*Iese prin stînga.*)

ȚĂRĂLUNGĂ (*cu un țăpoi în mînă*) : Ia stai !

ÎNSOȚITORUL : Ce s-a întîmplat ?

ȚĂRĂLUNGĂ : Mi s-a părut că mă cheamă careva.

ÎNSOȚITORUL : Cin' să te cheme cînd nimenea nu te știe ?

ȚĂRĂLUNGĂ : Parcă era glasul măică-mi !

ÎNSOȚITORUL (*se face că ascultă*) : Da' de unde ! Ți s-a nălucit. Aici toată lumea strigă. Și nimeni pe nimeni aude.

ȚĂRĂLUNGĂ : Poate o fi avînd să-mi spună ceva.

ÎNSOȚITORUL : La vremea cînd cuvintele s-au împuținat, numai fapta grăiește. (*Se pierde în mulțime.*)

## Tabloul 15

*Primăria.*

GLASURI : Lo ! Loc pentru Ciumete !

CIUMETE (*ajuns în fața primăriei, către Al treilea argat*) : Du-te și îngrijește de caii noștri ! Într-o jumătate de ceas plecăm. Vreau să mă întorc cit de curînd. (*Al treilea argat ieșe. Către Primul, care-i aduce un scaun.*) Spune-le să facă tăcere ! (*Se așază.*)

PRIMUL ARGAT : Tăcere ! Hei, tăcere ! Ascultați glasul boierului !

*(Se face liniște.)*

CIUMETE : Ascultați-mă ce vorbesc ! Căci însuși boierul vorbind cu gura mea, eu sînt acum însuși boierul ! Și fiind boierul, iacătă-mă venit să vă spui că sîntem gata să încheiem învoielile dacă le primiți așa cum le-am statornicit.

PRIMUL BĂTRÎN : Nu-ți fie, rogu-te, cu supărare... Și ce noi învoieli s-au chibzuit din mila boierului ?

CIUMETE : Noi le zicem că le facem din nou, Altmînteri, de schimbat nu le-am schimbat nici c-o iotă. Și asta-i spre folosul vostru. Că ne gindeam să le mai creștem cîte oleacă. Dar rămîn așa ! De fiecare falce lucrată pe sama învoitorului, o falce pe sama moșiei : arat, secerat și cărat. Cît privește tocmelele, luna de plugărie de treizeci și două de zile muncitoare...

AL PATRULEA BĂTRÎN : Mare-i călindarul boierului !

CIUMETE : Asta face doisprezece lei ! Prăjina de prașilă cu cincizeci de bani, iar prăjina de seșere cu douăzeci. Și să nu uit, osebite de asta... (*Intră Al doilea argat și Primarul.*) Aha, ai venit ! Stai la dreapta mea ! (*În continuare.*) Cei învoiți mai sînt datori : patru zile cu carul, patru cu mînele, opt sute de drugi pe alese, două găini, un mușchi de porc la Crăciun, și douăzeci de ouă.

BABA : Of ! Multe ouă, Doamne !

CIUMETE : Primarul, întreabă-ți satul, se-nvoiește sau ba ?

PRIMARUL (*zăpăcit*) : Da, da.. Spuneți, vă învoiți sau ba ?

AL TREILEA BĂTRÎN (*face un pas înainte, către Ciumete*) : Spune, rogu-te... și dacă nu încheiem învoielile ?

CIUMETE : Atunci aducem palmași de-aiurea... Iar în ce vă privește, hotărîrea boierului îi luată.. Pînă în două zile ar trebui să vă înfățișați la curte și să vă plătiți datoriile.

A DOUA BABĂ : Ce zice ? Ce zice ?

A TREIA BABĂ : Zice că ne gîtuie !

VOCI : Tăcere ! Tăcere !

AL TREILEA BĂTRÎN : Spune, rogu-te... Și dacă nu le plătim ?

CIUMETE : Atunci vă trimitem percepătorul.

A DOUA BABĂ : Ce zice ? Ce zice ?

A TREIA BABĂ : Zice că ne belește.

AL TREILEA BĂTRÎN : Spune, rogu-te, dar învoieli mai ușoare nu-i nici o nădejde să ne înlesnească boierul ?

CIUMETE : Mai ușoare, nu.

AL TREILEA BĂTRÎN : Nimic nu l-ar putea îndupleca ?

CIUMETE : Nimic.

ȚĂRĂLUNGĂ (*din mulțime*) : Chiar nimic ?

CIUMETE (*surprins*) : Cine a întreat ? Am auzit pe cineva ? Am spus o dată... Nimic ! Mai degrabă s-ar muta

Măgura din loc decît ne-am schimba noi hotărîrile.

A PATRA BABĂ (*face un pas înainte*):  
Drăguțele, spune, rogu-te...

CIUMETE: Ce-i, babă?

A PATRA BABĂ: Și ouăle celea trebuî musai date?

CIUMETE: Musai!

A PATRA BABĂ: Și măsurate cu inelul, maică?

CIUMETE: Măsurate.

A PATRA BABĂ: Așa! (*Stă oleacă pe gînduri. Tăcerea e mormintală.*) Și zici că ești boierul?

CIUMETE: Negreșit!

A PATRA BABĂ: Așa!?... Apăi atunci, boierule, iacătă ce-ți dau! (*li întoarce spatele și-și ridică fusta pe dinapoi.*)

CIUMETE: Ptiu! Talpa iadului! Cine are nevoie de puterile tale?

A PATRA BABĂ: Așa!? Da' de ouăle mele ai nevoie! Ei iacă, n-am să-ți dau nici un ou! Da' ce crezi că găina fi fabrică de ouă? Și dacă n-a vrea, ce, să-i sucească gîtul? S-o faci friptură? Păi ce, mie îmi dă mîna să mîninge friptură? Poate ai vrea să mîninge și cozonăcel? Da' de unde am să ieu făină m-ai întrebat? Ori vrei să măcin bo'ovanî? Cine are măsele să mestece, nu? Ei iacă, eu nu mai am. Îs știrbă! Vezi? Apoi de unde vrei să-ți dau ouă, ha? Și pe urmă, de unde să iau găină?

CIUMETE (*sare furios în picioare*): Da' mai taci, hoanghină!

A PATRA BABĂ (*prăvălită de spaimă*): Văleu, mă omoară! Săriți, că mă omoară!

ȚĂRANII: Vrea s-o omoare!

O BABĂ: Acu se leagă și de femei!

ȚĂRANII: Nu se mai satură, hoțomanii!

A PATRA BABĂ (*înebrunită, parcă ar invirti o făclie într-o pivniță cu pulbere*): Nu vreau să-i dau ouă! Nu vreau! Iaca nu vreau!

ȚĂRANII (*aerul a luat foc*): Huo!

CIUMETE (*dînd îndărăt, proiectat parcă de răsufletul mulțimii*): Ce-i asta?

ȚĂRĂLUNGĂ (*rinjînd, parcă s-ar fi rupt o rană în mijlocul feței*): Dobînzile, boierule!

CIUMETE: Ce faceți?!

ȚĂRĂLUNGĂ: Stai să-ți plătim și capetele! (*Ridică țepoiul.*)

AL CINCILEA BĂTRÎN (*speriât*): Țărălungă! E! îi!

CIUMETE (*se răsucesce și fuge*): Ce faceți? Nu vedeți că nu-s boierul? Eu îs Ciumete! Ciumete! (*Fuge.*)

ȚĂRĂLUNGĂ: Fraților! După el!

(*Mulțimea se prăvale înainte.*)

PRIMUL ȚĂRAN: Puneți-i mîna în chică!

AL DOILEA ȚĂRAN: Să-i stingem să-mîntă!

(*Mulțimea se revarsă pe ulița satului.*)

PRIMARUL (*căzută în genunchi, își face cruce*): Am știut eu, am știut... (*Dar o descoperă pe Lucretia în mijlocul drumului, și mîna îi rămîne suspendată la nivelul frunții.*) Iarăși tu?

LUCREȚIA: Nu cumva l-ai văzut pe Ion?

## Tabloul 16

*Loc ripos. Amurg.*

CIUMETE (*numai în izmene, cu mîinile legate la spate, împins din urmă cu țapoaiete, se-mpleticește dinaintea mulțimii clocotitoare*): Oameni buni... (*Lumea îl înconjoară din toate părțile și omul e înebrunit, ca o fiară încolțită.*) Nu mă omoriți!

ȚĂRANII: În ripă cu el!... Înebrat să-l văd!

ȚĂRĂLUNGĂ: Ei, acu mai vrei să fii boier?

O BABĂ: Stai că-i dau eu leac de boierie!

CIUMETE: Oameni buni!

ȚĂRĂLUNGĂ: Taci, mă, de unde știi că sîntem buni? Se cunoaște pe vîrful furcii?

CIUMETE: Nu mă omoriți!

O BABĂ: Și de ce să nu te omorîm, hai? Fiindcă vrei tu să trăiești?

CIUMETE: Oameni buni!

AL PATRULEA BĂTRÎN: Ce-i, hoțomania-ta, ți-a căzut boieria în fundul izmenelor?

AL TREILEA BĂTRÎN: Unde ți-i boieria, vechile? Oare nu ești tu mai-marele șobolanilor și buboaielor?

ȚĂRĂLUNGĂ: Destul! (*Vuietul conținește deodată.*) Ridicați-l! (*Doi bătrîni îl ridică.*) Sacul!

(*Un bătrîn îi pune un sac în cap și îl leagă în jurul gîtului.*)

AL DOILEA BĂTRÎN: Asta, ca să nu te ametească moartea înainte de a te lua.

ȚĂRĂLUNGĂ: Ciumete, eu te-am osîndit, tot eu am să te spovedesc... Spune: în viața ta ai furat?

CIUMETE: Furat.

ȚĂRĂLUNGĂ: De schingiuit, ai schingiuit?

CIUMETE: Schingiuit.

ȚĂRĂLUNGĂ: Ai omorît și oameni, boierule?



CIUMETE: Dacă spun... mă iertați?

ȚĂRĂLUNGĂ: Spune!

CIUMETE: Am omorât.

ȚĂRĂLUNGĂ: Mai ai și alte păcate?

CIUMETE: Destule.

ȚĂRĂLUNGĂ: Mai ai cuvânt de spus?

CIUMETE: De iertare.

ȚĂRĂLUNGĂ: Eu nu sînt Dumnezeu.

(*Către oameni.*) Cine are păcate de rîscumpărat?

PRIMUL BĂTRÎN: Io! (*Se apropie de Ciumete.*) Cică odată un ucigaș bătrîn a stăruit pe muchea unui deal și îngenucheat s-a rugat: „Doamne, mîntuiește-mă!” Și Domnul i-a răspuns: „Mare sînt și puternic... C-un deget am să te mîntui.”

O BABĂ (*în șoaptă*): C-un deget!

PRIMUL BĂTRÎN: Și cum o zis... așa a făcut!

(*Îl împinge. Ciumete se prăbușește. Oamenii se desoperă.*)

## Tabloul 17

### Pădure.

UN GLAS: Pe aici, mă! (*Se aude darabana.*) Pe aici!

CUJBĂ (*împieticit printre copaci*): Unde? Pe unde?

GLASUL: Aici, bre, aici!

CUJBĂ: Unde aici, mă — lua-te-ar moartea! — pe unde te ascunzi, mă?

GLASUL: Aici, bre! La dreapta! (*Darabana.*) La stînga! La stînga!

CUJBĂ: De ce mă zăpăcești, măi? De ce nu te arăți, măi? Acu ți-ai găsit să te joci de-a v-ați ascunselea? (*Apar țărani.*) Asta ce-a mai fi? (*Grupuri tăcute își fac loc prin pădure și Cujbă, amețit, bagă de seamă că e înconjurat.*) Noroc, oameni buni! (*Mulțimea e mută.*) Încotro așa tîrziu, cu țapoale și topoare? Ei, Doamne, cu ce picioare umblă azi cizmele lui Ciumete? Am știut eu că n-o să sîrșească bine! (*Întrebă mulțimea.*) Voi ați făcut-o?

ȚĂRĂLUNGĂ: Singur și-a făcut-o!

CUJBĂ: Va să zică, te-ai arătat! Și încotro vrei tu să-i mîni?

ȚĂRĂLUNGĂ (*adunat*): Încotro ne cheamă Dumnezeu.

CUJBĂ (*îi privește țăpoiul din mină*): O chemare cu țăpoiul? (*Îi ia țăpoiul, îl cîntărește, îi cearcă ascuțitul.*) Sprintene coarne! Și cumplit împungărețe!

ȚĂRĂLUNGĂ (*își reia țăpoiul cu o singură mișcare*): Cum altfel ar fi, de-smenite a împunge?

CUJBĂ (*prudent*): Nu cumva... vrei să te duci la conac?

ȚĂRĂLUNGĂ: Ți-am spus o dată: eu mă duc pe unde s-a băjenit Dumnezeu.

CUJBĂ: Cin' te vede cu țăpoiul, nu zice că te duci să te închini.

ȚĂRĂLUNGĂ: Și taurul își poartă coarnele cu el, și nimeni nu-l întrebă unde îl doare capul.

CUJBĂ: Ascultă-mă ce-ți spun: înd zidu-i de piatră, nu cu capul î. spargi.

ȚĂRĂLUNGĂ (*neistovit*): Oricît de tare zidul, pînă la cer tot nu se poate înălța.

CUJBĂ: Doamne! Vrei tu să spargi poartă în cer?

ȚĂRĂLUNGĂ (*îndirjit*): Sparg! De ce să nu sparg? Nu m-a încăput el tot locul dintre Măgură și Osoi, și vrei să mă încapă ograda boierului?

CUJBĂ (*se spală pe mîini*): De! Eu v-am spus... Păziți-vă bostanul!

AL TREILEA BĂTRÎN (*șovăitor*): Asta cam așa este!

CUJBĂ: Da, zău, destul ați șuguit!

ȚĂRĂLUNGĂ (*rău*): Destul?? N-am făcut încă nimic și spui destul!? Dar cînd Leordeanul ne mulge, de ce nu spui destul? Dar de cînd boierii ne muncesc, spus-au ei vreodată „destul”? Băi, acu e timpul meu să zic: „destul!” M-am săturat de nemîncare și-așa belșug de sărăcie! Cine nu vrea să vie, n-are decît să steie.

AL TREILEA BĂTRÎN (*șovăit*): Țărălungă, să mai așteptăm.

ȚĂRĂLUNGĂ: Ce s-așteptăm?

AL PATRULEA BĂTRÎN: Poate a da Dumnezeu...

ȚĂRĂLUNGĂ: Care Dumnezeu? Dumnezeu! meu e acela care mă scoate din mîna Leordeanului și mă cheamă să-mi deie pămînt.

AL TREILEA BĂTRÎN: Țărălungă, sîntem o mină de oameni!

ȚĂRĂLUNGĂ: De sînteti voi o mină, atunci eu sînt un pumn!

CUJBĂ: Adicătelea, vrei să curgă sînge de om?

ȚĂRĂLUNGĂ: De care om?

CUJBĂ (*descumpănit*): Adicătelea...

ȚĂRĂLUNGĂ (*parcă acum l-ar vedea pe Cujbă înțîia oară. Moale*): Și ce ai tu de mîntrebi, hai? (*Întrebarea a suspendat respirațiile.*) De cînd ți s-a făcut silă de silnicie și omor? Ori nu-ți mai amintești pe cîți i-ai schiodit în bătăi, pe cîți i-ai îngropat de vii în temnițe, pe cîți i-ai împovărat cu porunci și cu gloabe boierești, pe cîți i-ai știrbit în carnea și în punga lor... Și cîte case ai stricat, și cîte fete ai bagiocurit, și cîte nădejdi ai strîns de gît...

CUJBĂ (*tremurind*): Țărălună...

O BABĂ (*posomorită*): Da' de omu' meu îți amintești? (*Cujbă se răsucesce înspăimântat.*) Pe unde l-ai trimis de nu i s-a mai întors decît numele?

A DOUA BABĂ: Și puii pe care mi i-a mîncat cîinele tău, arză-l-ar focu', cine are să mi-i plătească?

AL CINCILEA BĂTRÎN: Dar că fetii mele i-ai umflat pîntecele și ai făcut-o de-a ajuns o tîritură în marginea tîr-gului, de trece din om în om, ca banu' din mină în mină, asta îți amintești?

AL PATRULEA BĂTRÎN: Și lui fecio-ru-miu cine oare i-a împuținat pute-riile cu bita?

ȚĂRĂLUNGĂ: Și pe mine...

CUJBĂ: Țărălună...

ȚĂRĂLUNGĂ: Oare să le fi uitat pe toate, așa lesne, așa rapide?

CUJBĂ (*pierdut*): Țărălună...

ȚĂRĂLUNGĂ (*întunecat*): Dă pușca-n-coace! (*Cujbă i-o dă fără să cric-nească.*) Și acu te uită bine: de mina cui vrei să mori? Alege!

(*Cujbă privește în jur cu totul hui-măcit.*)

AL TREILEA BĂTRÎN (*ferindu-se de privirile lui*): Nu, eu nu. (*Aruncă to-porul.*) Mai bine cu capul netuns, decît cu el tăiat.

ȚĂRĂLUNGĂ: Nu-i nimeni aici să-l plătești cu zilele tale? (*Tăcere.*) Vă-tășelule, bate darabana să afle tot omul: Cujbă își plătește azi dato-riile! Azi scoatem la mezat un cap de jăndar! (*S-aude de undeva dara-bana.*) N-are nimeni nimic de cerut?

(*Tăcere.*)

AL CINCILEA BĂTRÎN (*face un pas, ia pușca din mina lui Țărălună și o*

*potrivește cu binișorul în pieptul jan-darmului*): N-ai tu atîtea zile să plă-tești cîte păcate ai făcut. Acu plătește cu cîte ai! (*Trage. Cujbă se prăbu-șește.*) În ziua Învierii am să mă omor o dată. Și pe urmă am să te iert.

ȚĂRĂLUNGĂ: Și-acu, la drum! Pînă dimineța vreau să ieșim din sat! (*Dar mulțimea a înțepenit. Cadavrul îi barează parcă drumul.*) Aha! (*Trage stîrvul din drum.*) Acu-i dru-mu' liber. Cine n-are nimic de cerut, să rămînă!

(*Mulțimea șovăie pe loc. Și Al treilea bătrîn, între Țărălună și mulțime, șo-văitor ca săgeata unui cîntar între două talgere.*)

AL TREILEA BĂTRÎN (*își face semnul crucii și-și ridică toporul*): Doamne, facă-se cum vrei tu... Și eu am de cerut.

ȚĂRĂLUNGĂ: Atunci, ascultați-mă ce vă spui! Duceți-vă de luați cu voi numai atît cît puteți căra fiecare. Cui i se întîmp'ă de mai are vreo vită în ogradă, s-o ieie! Bolnavi de aveți, să-i puneți în căruțe! Și bătrînii ne-putincioși așijderea! Și nu uitați co-fele pentru apă și ceaunul pentru fierțură! Și de-a vrea Dumnezeu, pînă dimineță om ieși din sat de-a binelea.

PRIMUM BĂTRÎN: Și cimitițul?... Cu cimitițul ce ne facem?

ȚĂRĂLUNGĂ: În spinare nu-l putem căra! Nici să ne dezgropăm morții, să le căram osemintele de-a valma nu se cade. Ci eu așa vă sfătuiesc... Luați-vă numai crucile de pe mor-minte, și duhurile morților vor veni după noi, și oriunde va fi să ne așe-zăm, acolo le vom înțărui, și acolo se va întemeia și cimitițul.

## ACTUL al V-lea

### Tabloul 18

Conacul Leordenilor.

*În fața unei măsuțe, între sfeșnice cu lumînări mari, aprinse, Barbu și Bog-dana joacă șah.*

BARBU: Vezi, fata mea, cum stă regina lîngă riga ei? De ce crezi tu că-i stă

veșnic prin preajmă?

BOGDANA: Că așa se cuvine: regina să steie lîngă rigă.

BARBU: Chiar și cînd nu stă lîngă el, ea tot spre binele lui se mișcă. Căci știe ea prea bine că, deși se mișcă mai înlesnită decît el și lovește mai departe, tot cheagul puterii la dînsul este. Odată regele încolțit, cu moar-

tea lui se împlinește și sfârșitu' pu-  
terii.

(Intră Ichim.)

BARBU : Ai fost în foișor ?

ICHIM : Fost.

BARBU : Nu se vede nimeni ?

ICHIM : Nimic.

BARBU : De la Ciumete nici o vorbă ?

ICHIM : Ni-i una.

BARBU : Ciudat ! Să fi mas peste noapte  
la vreo ibovnică ?

ICHIM : De-a fi ibovnica pe care o bă-  
nuiesc eu, vai de noaptea lui !

BARBU : Și slugile care îl însoțeau ?

ICHIM : Nici urmă de ele !

BARBU : S-or fi innădit păcătoșii la vreo  
beție ! S-au dat argaților toate puștile ?

ICHIM : Dat.

BARBU : Mai pune un butuc pe foc și  
du-te ! Acuși îi miezul nopții.

ICHIM (după ce mai scociorăște în jă-  
rate, îngîndurat) : Stăpîne, dar da' -or  
pune foc ?

BARBU : De ce să pună foc, ca să-mi  
sporească pămînturile cu o mîină de  
scrum ?

ICHIM : Dar dacă te omoară ?

BARBU : Pe mine !?... Nu-s așa lesne  
de omorît !

ICHIM : Oare n-ar fi mai bine să fugi ?

BARBU : Eu ? ! Dinaintea lor ? ! Să zică  
ei că mi-e frică ?... Mă vezi pe mine  
fugind călare, în miez de noapte, mi-  
logindu-mă lui Dumnezeu să-mi lase  
cale liberă ? Un om ca mine nu fuge.  
(Ichim își fac cruce și iese. Barbu își  
privește fata atent.) Ți-i frică ?

BOGDANA : Nu știu.

BARBU : Nu-i nimic, ai să afli. Odată  
și odată tot trebuie să înveți ce-i  
frică. Dar știi de ce te întreb ?

BOGDANA : Nu.

BARBU : Ca să înveți a o privi în față.  
Știi cîți sintem aici ?

BOGDANA : Nouă...

BARBU : Și cu tine : zece. Zece puști.  
Trei dintre argați i-am trimis la oraș,  
după soldați... Trei, înțelegi ? Trei, pe  
trei drumuri.

BOGDANA : De ce vrei să mă sperii ?

BARBU : Mai bine să te sperii eu decît  
alții.

BOGDANA : Înțeleg.

BARBU : Totuși, poate că n-ar strica  
dacă ai dormi.

BOGDANA : Nu, mai degrabă stau cu  
mata.

BARBU : Nu-ți pare rău că nu te-am  
lăsat mătuși-ti, la București ?

BOGDANA : Nu.

BARBU : Poate c-ar fi fost totuși mai  
bine. Nu prea îi locul potrivit pentru  
o fată... Hm, n-ai vrea să pleci la

oraș ? Avem cai buni, te-ar însoți  
Ichim.

BOGDANA : Și pe mata să te las aici ?

BARBU : Ai vrea mai degrabă să fug ?

BOGDANA : Nu știu.

BARBU (atent) : Și dacă or pune foc ?

BOGDANA : Pămîntul nu arde.

BARBU : Dar dacă ne omoară ?

BOGDANA : Nu vor îndrăzni.

BARBU : Atunci, rămîi cu mine ?

BOGDANA : Rămîn.

BARBU : Bine, atunci să vorbim de alt-  
ceva... Tu știi cîți frați au fost în-  
aintea ta ?

BOGDANA : Nici unul.

BARBU : Așa-i, nici unul. Tu ești sin-  
gurul meu copil. Mă ascuți ?

BOGDANA : Ascult.

BARBU : Toată averea Leordenilor în  
sama ta va rămîne. Am făcut acte în  
regulă. Îs depuse la oraș, la loc ferit.  
Bani și scule de preț n-am în casă...  
Sînt toate în pază bună. Și toate vor  
fi ale tale.

BOGDANA : De ce-mi spui toate astea ?

BARBU : Nu te-ai mirat că an de an  
te-am tot chemat pe acasă ?

BOGDANA : Unde altundeva aș fi putut  
învăța cine sînt dacă nu sub mina  
matale ?

BARBU : De data asta te-am chemat ca  
să-mi juri.

BOGDANA : Ce să jur ?

BARBU : Toate vor fi ale tale. Dar am  
pus o condiție.

BOGDANA : Așa am să fac, precum vrei.

BARBU : Încă nu știi ce condiție.

BOGDANA : Oriicare ar fi.

BARBU : Să nu-ți schimbi numele nici-  
odată.

BOGDANA : Înțeleg.

BARBU : De vei găsi cîndva un bărbat  
vrednic de frumusețea, de numele și  
de bogăția ta, așa să te ieie, cu numele  
tău cu tot... Și fiii tăi, de vei avea,  
să poarte numele Leordenilor.

BOGDANA : Așa are să fie.

BARBU : Jură.

BOGDANA : Jur.

BARBU : Spune : „Așa să-mi ajute Dum-  
nezeu.”

BOGDANA : Așa să-mi ajute Dumnezeu.

BARBU : Bine. Acum poți să te duci.  
Acuși e miezul nopții. Mai bine cear-  
că să dormi.

BOGDANA (îl sărută) : Noapte bună, tată.

BARBU : Noapte bună, fata mea. (Bog-  
dana iese. Ichim intră încet în spa-  
tele bătrînului și acesta, fără să în-  
toarcă capul, spune). Ești aici, Ichime ?

ICHIM : Aici, stăpîne.

BARBU : Ai văzut-o ?... Niciodată n-a fost  
o fetiță fricoasă... Acum vină să ve-  
dem de sînt la locul lor argații pe  
care i-ai rinduit.

*Un drum, în zori, la poalele conacului. Doi argați, chințiți pe lângă câte un copac, au adormit cu puștile între genunchi. Intră Barbu, în șubă lungă, cu pușca în cumpănă.*

BARBU (*privindu-și argații*): Slugi neputincioase și robi mărginiți! Oboșeala a stins grija și somnul le-a copleșit simțurile. Trăiesc un ceas în care numai dușmanii se gindesc la mine. (*Gata a face cale întoarsă, stă și privește cerul.*) Măine va fi vreme frumoasă. (*Iese.*)

AL PATRULEA ARGAT (*tresare*): Brr, Doamne, ce frig! Și se crapă de ziuă! Bine c-a dat Dumnezeu! Credeam că nu se mai termină noaptea... Mă, Gheorghe!

AL CINCILEA ARGAT (*tresărind*): Ei, da, ce s-a întâmplat?

AL PATRULEA ARGAT: Să știi că a fost boierul pe-aici. (*Se ridică.*) Toată nopticica ne-a dat tîrcoale: cînd mai de departe, cînd mai de aproape!

AL CINCILEA ARGAT: Aș! Îi fi visat. Altminteri cum ne-ar fi îngăduit el nescărmănați?

AL PATRULEA ARGAT: Așa-i! Oi fi visat. Toată noaptea mi s-a părut că aud zvon dinspre sat, scîrțit de care și lătrat de cîini.

AL CINCILEA ARGAT: Scîrțit de care, zici?! Ciudat lucru! Cam așa ceva visai și eu... Ori nu visam?

AL PATRULEA ARGAT: Ia stai!... Auzi ce aud eu?

AL CINCILEA ARGAT: Dracu' nu poate fi, că slujba lui s-a mîntuit. Nici moartea n-a fi, că nu vine ea încrucisată pe două cărări.

*(Intră Vătășelul, beat ca întotdeauna.)*

VĂTAȘELUL: Pst! Pst!

AL PATRULEA ARGAT: Ptiu, bată-te Dumnezeu să te bată! Tu erai?

VĂTAȘELUL: Io.

AL PATRULEA ARGAT: Te uită numai la el: beat mort!

VĂTAȘELUL: Nici așa beat, nici așa mort.

AL PATRULEA ARGAT: Dar cum de te-ai brodit?

VĂTAȘELUL: Cum s-a nimerit.

AL CINCILEA ARGAT: Te-a trimis careva?

VĂTAȘELUL: Cine?

AL CINCILEA ARGAT: De unde și știa eu cine?

VĂTAȘELUL: Parcă eu știu?!

AL PATRULEA ARGAT: Aduci vreo vorbă?

VĂTAȘELUL: Vorbă?!... A, nu! Nu! S-au gătat toate vorbele.

AL CINCILEA ARGAT: Ptiu, bețivanul dracului! Chiar nu știi nimic?

VĂTAȘELUL: Stai să mă gindesc... Nu, zău, nimic nu știu.

AL PATRULEA ARGAT: Pe Ciumete nu-l văzuși?

VĂTAȘELUL: A, asta da: o dată viu, și o dată mort.

AL CINCILEA ARGAT: Sfinte Doamne! Și ai noștri nu i-au sărit în ajutor?

VĂTAȘELUL: Ba cum de nu, de sărit au sărit ei, dar așa s-au împiedicat în ciomege că, de cînd au căzut, nu se mai pot ridica.

AL PATRULEA ARGAT: Și Cujbă? El ce face, stă cu mîna în sîn?

VĂTAȘELUL: Face și el ce poate: zace pe mutește.

AL PATRULEA ARGAT: Adică, îi mort?

VĂTAȘELUL: A, da, de cînd l-au omorît, tot mort este. Și de n-a fi, seamănă destul de bine.

AL CINCILEA ARGAT: Și satul... satul ce face?

VĂTAȘELUL: A, satul?! (*A taină mare.*) Pst! Pst! A plecat.

AL CINCILEA ARGAT: Cum adică, „a plecat“?

VĂTAȘELUL: Cum îți spun! Pînă să bag eu de seamă, ia-l de unde nu-i! Nici oameni, nici vite, nici cîini, nici zaplazuri!... Nimeni!

AL CINCILEA ARGAT: Cum adică „nimeni“?

VĂTAȘELUL: Vîntul!

AL PATRULEA ARGAT: Nici un om?!

VĂTAȘELUL: Tipenie!

AL CINCILEA ARGAT: Adică-i deșert tot satul?

VĂTAȘELUL: Deșert.

AL PATRULEA ARGAT: Și încotro au luat-o?

VĂTAȘELUL: Pst! Pst! Taină mare! Asta am întrebat și eu! Am întrebat drumul către Pîrloagele... Nimeni! Am întrebat drumul către conac... Nimic! Și cum stam eu așa, drept la mijloc între două capete de drum, numai aud scîrțit de care și lătrat de cîini! Și odată văz, nu cine știe ce departe, scurgîndu-se printre nori, drept deasupra mea, tot șirul... Oamenii cu desaga în spinare, femeii cu prunci în brațe, moșnegi în trei picioare... Carele era bolnav, ori neputincios, l-au urcat în car... Cine a avut capră, a legat-o la coada căruții. Nimic n-au lăsat: nici

orătănii, nici străchini, nici leațur în gard... Totul au luat! Pină și pe popa nostru, citu-i de bolnav, i-au așternut pat într-o căruță, numai să nu plece la drum fără popă! Pină și cimitirul s-a pornit după ei!

AL PATRULEA ARGAT : Cimitirul, zici? VĂTĂȘELUL : Fiștecare mort cu crucea lui pe umăr! Și uite așa, vii și morți, căruță după căruță, s-au tot dus de-vălmașiți... Oamenii își îndemnau vitele, cîinii alergau pe de margini, lătrînd... Pină ce s-au topit în cer, de n-a mai rămas nici urmă!

AL PATRULEA ARGAT (*făcîndu-și cruce*): Dumnezeu să ne ierte, în noaptea asta se întîmplă lucruri de minune!

AL CINCILEA ARGAT : Ia stai! Auzi? (*Se aude scîrțuit de care și lătrat de cîini*.) Dumnezeu să ne păzească... Trece satul!

AL PATRULEA ARGAT : Semn de blestem și de osîndă!

AL CINCILEA ARGAT : Eu, unul, mă las păgubaș de asemenea slujbă. De-i trebuiească Leordeanului argați care să steie în calea cimitirului, n-are decît să și-i cate prin iad. (*Iese, și celălalt argat îl urmează.*)

VĂTĂȘELUL : Hei, hei, încotro fugiți, măi?! Și pe mine cui mă lăsați, măi? Da' luați-mă, așteptați-mă, scăpați-mă, că m-ajunge cimitirul din urmă! (*Iese. Intră Barbu.*)

BARBU (*răcnind*): Gheorghe!... Vasile!... Ichime!..., Cîinilor, vă faceți de cap? Ichimee! (*Intră Ichim.*) Pe unde mi-ai fost, ciine? Mă lași să latru în pustiu, hai? Unde-mi sînt argații?

ICHIM : Doamne... au fugit!

BARBU (*clătînat*): Toți?

ICHIM : Toți.

BARBU (*amețit*): Vrei să spui...

ICHIM : Au spart pivnița, au golit cămara, au deschis grajdurile, au răvășit hambarele... Parc-a trecut apa.

BARBU (*sufală greu*): Ticăloșii! Din mina mea au mîncat o pine... Și m-au lăsat! Dar încă nu sînt singur. Mai am fata. Ea e norocul casei mele. Și cît timp este ea aici, și Dumnezeu e în casa mea. Haide îndărăt, să n-o lăsăm singură, să nu se sperie!

ICHIM : Stăpîne...

BARBU : Biata de ea! A fi dovedit-o somnul... (*Bănător.*) Ce-i cu mutra asta spășită?

ICHIM (*vinovat*): A fugit, Doamne, s-a dus.

BARBU : Ce spui? (*Îl prinde de piept.*) Tilharule, vrei să mă omori? Doarme! N-auzi că doarme?... Sau nu doarme?

ICHIM : A luat iepușoara...

BARBU : Făr-de voia mea?!

ICHIM : A scos-o din grajd, a încălecat-o pe deșelatelea, și dusă a fost!

BARBU : Adică a fugit!... De ce s-a temut ea? Sau nu s-a temut? Ce puteri i-au năruit inima? Pe unde a fi ea acum, singură și neajutorată? Ichime! Du-te de-mi înșeuează murgul. Umblă! Ce mai stai?

ICHIM : Doamne, grajdurile îs goale. Toți caii au scăpat. Către pădure au luat-o! Parcă îi mîna Necuratul din urmă! Pină și magariul cel beteag s-a smuls, de la ieslea lui și a fugit. Numai un mînz nebun a rămas. Și acela a zbughit-o acum pe urmele maică-si.

BARBU : Așa!? (*Sufală greu. Își cată sprijin într-un trunchi de copac.*) Vă să zică... îs singur. Cu adevărat singur. De ce?... De ce? (*Răcnit.*) De ce?

(*Speriat, Ichim își face cruce și iese. În clipa asta intră Primarul, istovit și descumpănit.*)

BARBU (*incrunțat*): Cine mai ești și tu?

PRIMARUL : Primarele.

BARBU : Aha... Și ce vrei?

PRIMARUL (*arătînd cu mîna*): Vine... uite... în vale... Crucile!..., Cimitirul! Vine cimitirul!

BARBU (*cu un pas îndărăt*): Noo! (*Răcnit.*) Noo! Noo!

PRIMARUL : Toți morții... Or să inec tot locul!

BARBU : Piei din ochii mei, că te omor!

PRIMARUL (*luînd-o la goană*): Vine cimitirul! (*Iese.*)

BARBU : Asta nu-i cu putîntă... Morți să umble cu crucile în spinare? Cine a săvîrșit diavolia asta?

(*În spatele lui a apărut Sluga de taină, de mi-l atinge ușurel, cu toiagul, pe umăr.*)

SLUGA DE TAINĂ : Aici mi-s, stăpîne! Pomenitu-mi-ai numele, ori numai mi s-a năzărit?

BARBU : De pomenit te-am pomenit. De chemat, nu știu să te fi chemat.

SLUGA DE TAINĂ : Atunci, numai bine s-a brodit: căci Nechematu e numele meu și neîntrebat îți răspund :

*Sfat ți-am dat de viață lungă,  
Dar chip n-a fost să-ți ajungă.  
Taurul mi te-a găsit!  
Fecior ți s-a odrăslit!  
Morții toți s-au pribegit!*

BARBU : Și-acu ce timp hain îmi proorocești?

SLUGA DE TAINĂ :

*De când morții s-au pornit,  
Moartea s-a bezmeticit,  
Prefăcută, să te-ajungă,  
Taur ca să mi te-mpungă! (Dispare.)*

BARBU (*descumpănit*): Taur?! Care taur?

## Tabloul 20

*Colină în preajma conacului.*

ICHIM (*rătăcind de colo-colo*): Stăpîne!...  
O! stăpîne...

*(Întră Barbu, nesigur și posomorit.)*

BARBU: Acu ce mă fac? Să mă aștern preș în calea satului și să spun: călcați-mă?! O, de-aș afla pe careva să mă sprijine în ceasul ăsta!

ICHIM: Stăpîne, Dumnezeu...

BARBU: Taci! Meritam un Dumnezeu mai bun! Să-mi facă el asemenea pocinog și să-mi gătească el asemenea moarte! (*Înfiorat.*) Doamne, și fata ceea a mea... De-acu, toată viața are să fugă! Și tu... tu ce-ai rămas, să aibă cine mă îngropa?

ICHIM: Doamne, de ce mă prigonești cu asemenea bănuială?

BARBU: Fii liniștit, degeaba ostenesc ei să-mi aducă cimitirul la pragul casei! Mi-am făgăduit să trăiesc o sută de ani... Am să-mi țin făgăduiala. Pe toți am să-i îngrop! Și din stîrvul tilharului celuiia, ce fără de voia mea a venit pe lume, lespede am să fac.

ICHIM: Stăpîne, ei is mulți!

BARBU: Eu is mare! Eu pot să cumpăr țara toată.

ICHIM: În ziua miniei, bogățiile nu fac nici două parole.

BARBU: Pușca! Unde mi-i pușca? Cu asta am să-i omor!

ICHIM (*înfiorat*): Stăpîne, ia seama, cînd nenorocirea doarme, ferește-te s-o trezești!

BARBU: Taci din gură! A dat în ei boala boieriei? Cu vînatăi am să-i vindec!

ICHIM: Stăpîne, mai bine să stai la vorbă.

BARBU (*răcnit*): Eu!? La tocmală!? Cu viii și cu morții? (*Hotărit.*) Asta nu fac! (*Scrisănit.*) Cu plumbi am să-i stîrpesc!

ICHIM: Doamne, cînd latră un cîine bătrîn, stai și-l ascultă... Mai bine să ai de-a face c-o ursoaică jăfuită de

pui decît cu niște oameni nebuni... Ascultă ce spun eu, că nimănuia nu-i este dat să steie cu pușca în calea cimitirului.

BARBU: De vor cimitir, cimitir or să aibă. Numai să-mi vină cinzeci de sol-dați!

ICHIM: Și dacă n-or să vină?

BARBU (*amețit*): De ce să nu vină?

ICHIM: Și dacă n-or trage?

BARBU: De ce să nu tragă?

ICHIM: Și dacă trag, parcă poți să-i omori pe toți?

BARBU: De ce să nu pot?

ICHIM: Doamne, toți... is prea mulți. Nu-i auzi?

BARBU: E vîntul.

ICHIM: Nu. E glasul lui Dumnezeu.

BARBU (*ascultă*): Doamne, oare asta să fie frica?... Bine, am s-o fac și pe-asta! Am să-i ascult... Numai Dumnezeu să-mi ajute să-i rabd. Acu du-te și lasă-mă singur.

ICHIM: Stăpîne...

BARBU: Du-te și stai de strajă conacului. De-i va fi dat fetei aceleia să se mai întoarcă vreodată, măcar să aibă cine-i deschide o ușă. Du-te! (*Ichim iese. Leordeanul rămîne o clipă nemîșcat, ca și cum ar sta să-și asculte înîmna. Dar nu se mai aude decît zvonul mulțimii. Omul își reazămă pușca de un trunchi de cîpac și se lasă în genunchi, încet, mătăhălos.*) Doamne, îngenuncheat te întreb... De ce te-ai băjenit din casa mea? De ce-ai trecut din tabăra mea, în tabăra lor? De ce? De ce? (*E încă în genunchi cînd, în spatele lui, în buza colinei, au apărut Tarălungă și bătrîinii. Tarălungă a ridicat țapoii, și îndărătul lui, în spatele colinei, a pogorit o tăcere. Barbu își face semnul crucii, se ridică greoi și se întoarce. Parcă abia acum i-ar descoperi. Sub ochii lui, bătrîinii încep să-și scoată căcîlurile, unul cite unul. Tarălungă și-o scoate ultimul. Ochii Leordeanului îi cercetează de la un capăt la altul și omul nu prelungeste tăcerea decît din cine știe ce amarnic îndemn de a înregistra toate trădările.*) Cine v-a dat voie?

TARĂLUNGĂ (*parcă ar fi primit o dezlegare. Își pune cușma în cap și și-o îndeasă bine.*): Nevoile!

BARBU (*blînd*): Și acu ce vreți, să mă omoriți?

TARĂLUNGĂ (*posomorit*): De morți nu ducem lipsă. N-avem ce face cu leșul.

BARBU (*îndărătnicit în gîndul lui*): Și pentru un singur om vă trebuie atîtea miini?

TARĂLUNGĂ: Zadarnică-i întrebarea, că nu cu miinile noastre vrem a îndestula răspunsul.

BARBU : Și eu vă întreb : încotro ?

ȚĂRĂLUNGĂ : *Încotro om găsi loc.*

BARBU : Ce fel de loc, de veci ? Asta aveți și aici !

ȚĂRĂLUNGĂ : Așa-i, avem. Numai că ne cam lehamăsesirăm a ne îngropa așa de necuviincios, neodihniți și nemîncați.

BARBU : Și credeți voi, oameni smintiți ce sinteți, că se mai află pe lume un asemenea loc care să vă aștepte pe voi ?

ȚĂRĂLUNGĂ : Undeva, negreșit, trebuie să fie !

BARBU : Loc neîngrădit și fără de stăpîn ? !... Poate doar de veți merge de acu încolo o mie de ani, să dați peste un asemenea loc.

PRIMUL BĂTRIN : O mie de ani ? !... Cam departe. Dar și de-ar fi de mers o mie de ani, odată tot trebuie să începem a pași.

BARBU : O mie de ani ! ?

AL DOILEA BĂTRIN : Cine știe, poate că n-or fi chiar o mie... Poate că pasul cel dintii să se fi săvirșit mai demult și capătul celor o mie de ani să fie pe aici, pe undeva, poate chiar și numai dincolo de Măgură. Ci noi, de-am zăbovit prea mult în bătătura domnieitale, atîta datoric avem acum, să pășim mai departe. Și de nu ne va fi dat nouă să ajungem, poate le va fi dat pruncilor dindărătul nostru.

BARBU : De aceea v-ați luat și cimitirul cu voi, ca să aveți cu ce oase însemna drumul celorla ce va să vină ?

AL TREILEA BĂTRIN : Și oare nu așa îi dat. ca fiștecare să-și poarte cimitirul cu el, pentru ca în oricare loc s-o întimpla să-și întemeieze norocul, acolo să se adune și toți pașii cîți s-or fi semănat, neștiuți și neșumărați, de-a lungul drumului ?

BARBU : Și mie ce v-ați socotit să-mi lăsați, datoriile neplătite ?

AL PATRULEA BĂTRIN : De va socoti domnia-ta mai cu luare aminte cît de scumpă-i sudoarea și singele, cu nimic nu ne va mai afla datori.

BARBU : Și credeți voi, oameni fără de minte, că tot așa veți pași, mereu mai departe, și nu vă va ieși nimeni în cale să vă ceară socoteală și să vă întrebe încotro vă duceți, și să vă întoarcă din drum cu ciomagul, ca pe niște vite rătăcite ?

AL CINCILEA BĂTRIN : Murtele care nu se poate trece se poate ocoli.

BARBU : Și de vă voi sta eu în cale ?

ȚĂRĂLUNGĂ : S-a mai întimplat odată un leș în calea noastră. Și nu ne-am ferit a-l trage deoparte din drum.

BARBU : Atunci, treceți, de vă dă mîna !

Dar pînă oi ajunge leș lepădat la maringea drumului, îmi voi agonisi și eu pîrechea pentru drumul de veci. *(Înșfacă arma.)*

ȚĂRĂLUNGĂ : Mai mult de două gloanțe n-ai în pușca aceea, boierule. Și numai cu două gloanțe nu ne poci birui pe toți.

BARBU : Pe toți, nu. Dar pentru un spînzurat ca tine, vor fi prea de ajuns. Și eu pe tine, tîlharule, ce născut ai fost ca să mă omori, pe tine te-oi alege să-mi arăți drumul cel mai scurt către groapă.

ȚĂRĂLUNGĂ : Atunci, pregătește-te să mă omori mai repede, că eu unul, de-mi va fi dat răgazul, nu voi șovăi să-ți iau zilele. *(Pășește, și Barbu trage.)* De ce nu m-ai omorît ?

BARBU : Ca să-ți mai lungesc c-o minută chinul așteptării.

ȚĂRĂLUNGĂ : Dar și norocul ți l-ai risipit pe jumătate. *(Mai face un pas. Barbu trage. Țărălungă își șterge tîmpla însingerată.)* Nu ți-a spus încă nimeni, boierule, să nu întărești taurul pe care vrei să-l omori ?

GLASUL LUCREȚIEI *(de undeva din vale)* : Ioane !... Ioane !

ȚĂRĂLUNGĂ *(a înălțat o clipă capul. Își privește crunt boierul. Apoi îi întoarce spatele.)* Am zăbovit destul. *(Dar n-a apucat să facă un pas și Leordeanul s-a repezit să-i crape capul cu patul armei. Însă țărănul a așteptat mișcarea și a întâmpinat-o cu țâpoiul. Și numai cît și-a tras țâpoiul din beregata Leordeanului, și acesta, clătînat, s-a surpat din genunchi și a bătut mătanie.)* Așa ți se cade, cînd te incurci în coarnele Taurului.

AL CINCILEA BĂTRIN : Vrednic a fost să fi murit mai devreme.

GLASUL LUCREȚIEI *(mai mult a bocet decît a strigăt)* : Ioane ! Ioane !

*(Țărălungă înalță capul, zăbovește o clipă ca și cum s-ar întrebă de unde-i vine chemarea, apoi iese repede. Bătrînii îl urmează. Și îndată se aude zvonul carelor în mers. Apare Simeon, condus de un copil ; se apropie de cadavru și zăbovește în toiag.)*

SIMEON : Unde ți-s fala și puterea ? Și cîtă vlagă era la rădăcina ta ! Dar te-au doborît, că țineai prea mult loc. Era lumea plină de tine și loc nu voiai să faci. Atunci, ți-au chemat moartea ! Și moartea ți-a stins ochii, ți-a astupat urechile, ți-a poprit gura, ți-a legat miinile, ți-a plumbuit picioarele,

și-a zidit suflulul tăt. Suflute, suflute, m-auzi? Iată, eu, bătrînul bătrînilor, stau și mă minunez și-mi spun: ce păcate le-ai plătit cu moartea din țăpoi? Că-n viață ai fost și pe nimeni n-ai bucurat, mort ești și nimeni nu te plînge. Ce-ai clădit ca să rămînă? Ai strîns bani, dar bani-s rotunzi! Faptele-ți rele or să se uite, iar din cele bune n-ai lăsat! Nimic n-ai clădit pentru neuitare!... Nimic! (*Izbucnesc împușcături. Urmată de un ofițer și de doi soldați, a apărut Bogdana, înveșmîntată într-o pelerină lungă, neagră, din tăietura căreia abia se ițește țeava unei puști.*) Moartea — moarte cheamă. Fapte întunecate sint pe drum și nici o mină nu-i să le oprească. (*Iese.*)

## Tabloul 21

*Culme pe Măgura între noapte și zi. Legați de pari, profilați pe cer, toți cinci bătrînii. Și Primarul. Un sergent cu un felinar în mînă s-a oprit în dreptul primului bătrîn.*

SERGEANTUL (*cu o mină îi ridică capul din piept, cu cealaltă înaltă felinarul să-i lumineze obrazul*): Trăiești?

PRIMUL BĂTRÎN: Trăiesc.

AL DOILEA BĂTRÎN (*luminat de felinarul sergentului*): Crezi chiar c-o să ne omoare?

SERGEANTUL: Nu vă omoară nimeni. Numai de s-ar înfățișa dracu' acela de Țărălungă... (*Țrece mai departe.*)

AL TREILEA BĂTRÎN (*sub lumina felinarului*): Și dacă a face el prostia să vină, n-o să ne împușcați?

SERGEANTUL: Măcar de-ar veni! (*În dreptul Primarului.*) Dar 'mneata cîți ani îi fi avînd?

PRIMARUL: Patruzeci și cinci... la Sin Petru. Dar ce nevoie ai? Eu is nevinovat.

SERGEANTUL: Cine mai știe cine-i vinovatul? (*Trece mai departe.*)

PRIMARUL (*din întuneric*): Dar eu sint primarele!

AL PATRULEA BĂTRÎN (*în lumina felinarului*): Ei și! Primarii nu mor?

PRIMARUL: Dar eu n-am făcut nimica... Pentru ce să fi făcut? Eu am pămînt berechet!

AL PATRULEA BĂTRÎN: Zău! Acu vreo două zile parcă te scâlmbai altfel!

SERGEANTUL (*în dreptul celui de-Al cincilea bătrîn, îi înaltă capul, i-l luminează*): Hei, moșule!

AL PATRULEA BĂTRÎN: Doarme!... Comane! Bă, Comane! Dormi de-a-n-picioarele?

AL CINCILEA BĂTRÎN (*a deschis un ochi*): Ce-i? Ce este? Gata? A venit căpitanul?

SERGEANTUL: Ei, Doamne, moartea e pe drum și 'mneata dormi?

AL CINCILEA BĂTRÎN: Și dacă n-am să dorm, parcă am s-o văd?

SERGEANTUL: Cîți ani ai?

AL CINCILEA BĂTRÎN: Cine mai știe! Scrie și tu cîți vrei! Pe lumea ailaltă o să-mi amintească Dumnezeu, că el pe toate le știe!

SERGEANTUL: Stai, Doamne, cu ochii deschiși, să mai lungеști din viață! Că de dormit ai să dormi pină-n ziua de apoi.

AL CINCILEA BĂTRÎN: Ce să mai calicesc o minută la atita veșnicie?

*(Sergentul și-a încheiat rondul și a ieșit.)*

PRIMUL BĂTRÎN: Se crapă de ziuă.

PRIMARUL: Doamne, ce frig!

AL DOILEA BĂTRÎN: Ce nu mă dumi-resc eu: de ce musai să ne împuște în zori?

AL PATRULEA BĂTRÎN: Se vede că treaba bună se face dis-de-dimineață.

AL TREILEA BĂTRÎN: Ciudat lucru... Numai Țărălungă lipsește.

PRIMARUL: Numai el n-are să moară.

PRIMUL BĂTRÎN: Poate c-a fi murit?

AL DOILEA BĂTRÎN: Nu, n-a murit.

PRIMARUL: De unde știi?

AL PATRULEA BĂTRÎN: Păi, de unde să știe? Vorbește și el să nu tacă! Cine știe pe unde-i zace carnea și ce corbi ciugule din rinza lui!

AL DOILEA BĂTRÎN: Nu-i el om să moară așa lesne. S-a ascuns.

PRIMARUL: Îl păzește frica. Ce-i, pasă lui că murim?

PRIMUL BĂTRÎN: De ce vorbești cu păcat?

PRIMARUL: Da' el de ce să nu moară?

AL TREILEA BĂTRÎN: Păi e sigur că ne omoară?

PRIMUL BĂTRÎN: Ne omoară.

AL TREILEA BĂTRÎN: Oare să mai fi omorît pe careva?

AL PATRULEA BĂTRÎN: Poți să știi?

PRIMUL BĂTRÎN: Ei, acuși ne ajunge mînia și pe noi! Nu-i vorbă, prea multe zile n-au de unde să ne ieie!

AL TREILEA BĂTRÎN: Va să zică, ne omoară!... Și după aceea?

AL PATRULEA BĂTRÎN: Ce mai vrei, să umbli și mort? După aceea or să ne îngroape.

PRIMUL BĂTRÎN: Da, o să ne îngroape.. grămadă... Cîți turci am îngropat eu!



- PRIMARUL (*neliniștit*): Dar pe mine, mă, pe mine?
- PRIMUL BĂTRÎN: Și pe tine... Ce vrei, să te lase să împuți lumea? Nu se poate, că dă molima.
- AL DOILEA BĂTRÎN: Vezi că-l sparii de tot! Stăi, măi, binișor, că pînă la urmă n-are să fie nimic!
- AL PATRULEA BĂTRÎN: Chiar că nimic... Numai o bezna!
- AL TREILEA BĂTRÎN: Dar cruce o să ne puie?
- AL PATRULEA BĂTRÎN: Nu, n-or să ne puie! C-ar veni oamenii să se închine și ar ridica biserica.
- AL TREILEA BĂTRÎN: Și n-are să fie nici un semn de noi?
- AL PATRULEA BĂTRÎN: Ba are să fie... În cimpul unde ne-or băga, are să crească bălăria, spinul, și urzica.
- AL TREILEA BĂTRÎN: Și n-o să-și aducă nimeni aminte de noi?
- AL PATRULEA BĂTRÎN: Nimenea! Ce acoperă pămîntul lesne se uită.
- PRIMUL BĂTRÎN: Nu spune așa! Țara e mare și ținerea de mînte, scaldată în sînge, se șterge greu.
- AL PATRULEA BĂTRÎN: Așa! Atunci, pe cît sînge a curs, de la începutul lumii, n-o să se uite niciodată.
- PRIMARUL: Și n-o fi cu puțință o scăpare?
- AL PATRULEA BĂTRÎN: Nu prea cred.
- PRIMARUL: Dar dacă ar năvăli deodată satul?
- PRIMUL BĂTRÎN: Is prea departe. Stau ai noștri și se roagă.
- PRIMARUL: Sigur?
- PRIMUL BĂTRÎN: Sigur.
- PRIMARUL: Dar nu vreau să mor!
- AL DOILEA BĂTRÎN (*aspru*): Ține-ți firea, omule! (*Batjocovitor.*) Nu vezi c-ai spăriat soldații?
- PRIMARUL: Nu vreau! Ție ce-ți pasă, tu n-ai copii! (*Chimuit de spaimă.*) Doamne, ție chiar nu ți-e frică defel?
- AL DOILEA BĂTRÎN (*răsuflă greu*): Ba mi-e frică. Așa a chibzuit Dumnezeu lumea... Să bagiocurească omul cu frica morții și să-i scribească inima.
- AL TREILEA BĂTRÎN: Doamne, și ce vînt bate!... Se trezește pămîntul. Pînă în Paști, numai bun de arat!
- AL DOILEA BĂTRÎN: Numai de-ar avea cu cine-l ara!
- PRIMUL BĂTRÎN: Pe toți nu ne pot omori!
- AL DOILEA BĂTRÎN: Astă-noapte, legat la par, mi se năzărea că se ivesc de peste tot, din pămînt, toți morții noștri și se înjugă la plug să are ogorul boierului. Și noi eram printre ei.
- AL PATRULEA BĂTRÎN: Morți sau vii?
- AL DOILEA BĂTRÎN: Asta nu se știe. Aram. Și-mi era sete.
- AL PATRULEA BĂTRÎN: Miroase a belșug! O să fie un an bun!
- PRIMUL BĂTRÎN: Iarnă grea, vară cu rod! Asta-i știut!
- AL PATRULEA BĂTRÎN: Cît pămînt! Cît pămînt! De viu n-am putut avea nici o palmă de loc. Mort, tot or trebui să-mi deie o bucată.
- PRIMUL BĂTRÎN: Cît de puțin, tot îi mai mult decît nimic.
- PRIMARUL: Ei, nu-i de rîs? (*Izbucnește în rîs.*)
- AL DOILEA BĂTRÎN: Ce te-a apucat, măi?
- AL PATRULEA BĂTRÎN: Nu ți-i rușine? Ți s-au slobozit strunele, ai? (*Aspru.*) Gîndește-te mai puțin, să nu te adune moartea nebun!
- AL CINCILEA BĂTRÎN (*a deschis un ochi*): Și chiar nu te temi, măi, defel?
- AL PATRULEA BĂTRÎN (*furios*): Dar ce vrei, bă, să urlu ca lupii, să dorm ca oile? O zi întregă, cît am stat ascuns în biserică, am tot privit sfinții de pe pereți. Și ei m-au privit toată ziua. Și ochiul lui Dumnezeu a fost pe mine. Și am stat și m-am rugat, și l-am întrebat pe Dumnezeu... „Boierul e mort, neamul lui stăpînește, eu sînt viu și tot slugă sînt. De ce, Doamne?”
- AL TREILEA BĂTRÎN: Și nu te-a învrednicit cu nici un răspuns?
- AL PATRULEA BĂTRÎN: Cu nici unul. De s-a fi băjenit pe undeva, ascuns stă și mut. Și-atunci, pe cine să mai întreb... de ce? De ce? De ce? (*Răcnit.*) De ce?
- UN SOLDAT: Dar, pentru Dumnezeu, ce tot răcnitești atîta?
- AL PATRULEA BĂTRÎN: Și de ce să nu răcnesc, măi? Toată viața am vorbit încet. Acu m-am săturat de vorbă mică! Mă poate careva opri să strig? Ei, bă, mă poate opri cineva? Și cine ești tu, măi, să-mi legi vorbele pe gură? Ia vin' mai aproape, să te văz! Hai, vin', nu te teme! Nu vezi că-s legat de par? Mai aproape, că nu te mînînc! Și mai aproape! Așa, să văz și eu ce ești, fiară sau țaran?
- PRIMUL BĂTRÎN: Lasă omu' în pace!
- AL PATRULEA BĂTRÎN: Țăran, zici? Halal țăran! Eu țăran, tu țăran... Care din noi doi moare? Treaba mea e să mor, treaba ta — să mă împuști. Ba-rem de ai face-o cumsecade, nenorocitul! Pf, Doamne, și mi-i o sete, de mi se împăienjenesc ochii! Ei, ce mai vrei?
- SOLDATUL (*își scoate plosca și-i dă la gură*): Na, be! Oleacă de vin mai drege inima.

AL PATRULEA BĂTRÎN (*bea lacom*):  
Of, Doamne, o pomană ți-ai făcut!  
Pentru picul ăsta de vin, iertat să-ți  
fie tot sîngele meu.  
PRIMUL BĂTRÎN: Ia tăceți oleacă!  
Parcă s-aude ceva!  
AL DOILEA BĂTRÎN: Ți se năzare.  
AL TREILEA BĂTRÎN: Dinspre pădure...  
AL PATRULEA BĂTRÎN: O fi herghelia  
boierului!  
PRIMUL BĂTRÎN: Iacătă și Căpitanul!  
Și Ion n-a venit!

*(Întră Căpitanul, urmat de Sergent și de un pluton de soldați, în pas de voie. Apoi plutonul se constituie în pluton de execuție, cu arma la picior.)*

PRIMARUL: Doamne, ce frig! Simt că răcesc de tot.  
AL PATRULEA BĂTRÎN: N-aibi grijă!  
N-o să aibi timp să strănuți.  
CĂPITANUL: Pentru ultima oară... Spuneți-mi unde este tilharul și vă slobozesc de îndată. Că așa este ordinul: să fie împușcat pe loc! De oricine, ori cînd, oriunde. Ei, nu aveți nimic de spus?  
AL CINCILEA BĂTRÎN: Ba am.  
CĂPITANUL: Numai ia seama ce vorbesti!  
AL CINCILEA BĂTRÎN: Și dacă oi lua sama, n-ai să mă omori? Ascultă-mă ce-ți spun... Vezi, după ce ne împuști, să ne îngropi hoiturile pe ascunselea și adînc. Dar adînc. Adînc de tot! Că altminteri ne-om ridica din groapă și ne-om scutura de pămînt, și-om ocoli lumea: să-i arătăm ciurul din piept și s-o certăm cu obrazele noastre.  
CĂPITANUL (*a surprins o mișcare*): Ce este?

*(Din spatele soldaților a apărut Bogdana, în pelerina ei cea neagră, cu pușca în mînă.)*

AL TREILEA BĂTRÎN: Domnule dragă...  
N-ar fi chip să spunem o rugăciune?  
CĂPITANUL (*cu o privire spre Bogdana*): Spune.

*(Tăcere mare.)*

AL TREILEA BĂTRÎN: Tatăl nostru, carele ești în ceruri...

*(Tăcere.)*

CĂPITANUL: De ce ai făcut?

AL TREILEA BĂTRÎN (*trist*): Am uitat, doamnă.  
CĂPITANUL: Nu mai știe nimeni altcineva?  
PRIMUL BĂTRÎN: Tatăl nostru, carele ești în ceruri...  
PRIMARUL: Pentru numele lui Dumnezeu, mai am ceva de spus!  
CĂPITANUL (*neclintit*): Ei, nu știe nimeni mai departe!

*(Tăcere înfricoșată: a intrat Țarălungă.)*

ȚARĂLUNGĂ (*continuă rugăciunea de acolo de unde au lăsat-o ceilalți, lepădînd din mers căciula, sumanul și cojocul*): Tatăl nostru, carele ești în ceruri... Aruncă-ți ochiul peste veșnicul și neodihnitul meu vrăjmaș... Te uită cum mă înghesuie și mă jefuiește de toată bunătatea vieții ăsteia... (*Se instalează în fața bătrînilor, sub privirile încremenite, în muțenia universală a dimineții.*) Și pălește-l cu blestemul neputinței și uritului!... Și împunge-i coasta cu degetul tău de fier!... Și frînge-i cerbicia!... Și îmbrîncește-l înaintea mea!... Și supune-l la talpa mea! (*Pușca Bogdanei s-a ridicat la nivelul coapsei.*) Că așa te vreau, boierule: prefăcut cu țărîna! Și moartea cea minioasă să-ți topească măsura! Și duhul tău cel neînduplecat fără de iertare să-ți fie! Acum și în vecii vecilor...

*(Pușca duducăi a scuiptat un amin, intru eternitate. Și Țarălungă s-a prăbușit.)*

PRIMUL BĂTRÎN: Neîntîrziat a venit.  
AL DOILEA BĂTRÎN: Netemător s-a săvîrșit.  
AL TREILEA BĂTRÎN: Cine are să mi-l grijească?  
AL PATRULEA BĂTRÎN: Cine are să mi-l bocească?  
AL CINCILEA BĂTRÎN: Cine are să mi-l îngroape?

*(Pe culme a apărut Lucreția. Șovăie, cohoară, se apropie, ingenunchează la căpătiul mortului.)*

PRIMUL BĂTRÎN: În ziua Învierii, sîngele lui se va cîntări în talgerul celor drepti.

AL CINCILEA BĂTRÎN: Și numele lui Ion se va socoti printre cuvintele celor pururi biruitoare.

LUCREȚIA (*făcîndu-și cruce*): Amin.

## C O R T I N A

Decembrie 1984.

Redactor responsabil :  
de număr :  
**PAUL CORNEL  
CHITIC**

CARTEA DE TEATRU

IRINA COROIU : „Spectacole imaginare“ de Aureliu  
Manea . . . . . p. 58

NOTE DE LECTURĂ

CONSTANT CĂLINESCU : „Comedii și drame“ de  
Vasile Alecsandri . . . . . p. 60

★

NICOLAE MACOVEI : Măști . . . . . p. 61

IONUȚ NICULESCU : *Personajul istoric între docu-  
ment și ficțiune*. Constantin Brîncoveanu . . . p. 62

ADRIANA POPESCU : *Dramaturgi români contempo-  
rani de la A la Z*. Ovidiu Genaru . . . . . p. 64

Foto :

**ILEANA MUNCACIU**

REDACTIA ȘI ADMI-  
NISTRĂȚIA

Str. Constantin Mille

nr. 5—7

Tel. : 14.35.58 ;

15.36.04 int. 173

ALEXANDRU SEVER

FRICA

baladă tragică în cinci acte

. . . p. 66

Teatrul de Stat „Valea Jiului“ din Petroșani organizează  
pe data de 28 august a.c. orele 10 **CONCURS** pentru ocuparea  
a trei posturi actori-actrițe și două posturi corp-ansamblu (fete).  
Relații la telefon 957/43873 sau 957/41154.



*Brno 35  
Tondra*

## SPECTACOLE – RECITAL



Radu Beligan în „Contrabasul“ de Patrik Süskind, Teatrul Național ; Tricy Abramovici și Bebe Bercovici în „Și totuși, o mare iubire“ de Bebe Bercovici, Teatrul Evreiesc de Stat.

