

TEATRUL

REVISTĂ A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE

*Ani de lupte eroice,
de mari victorii*

Marele forum democratic
al educației politice
și culturii socialiste

Festivalul național „Cântarea României“

- Pe scenă elevii
- Săptămîna teatrelor
de păpuși și marionete

★

Teatrul
popular
din
Buzău

Dramaturgia
și
campaniile
Întregirii

Valori ale teatrului românesc

MARIANA MIHUȚ : „*Misterul meseriei
noastre este unul de suflet...*“

Cronica dramatică :

- BUCUREȘTI • ARAD •
- BACĂU • BAIA MARE •
- BÎRLAD • BRĂILA • CLUJ-
- NAPOCA • CRAIOVA •
- GIURGIU • ORADEA •
- PIATRA NEAMȚ • REȘIȚA •
- SATU-MARE • TIMIȘOARA
- TÎRGU MURES • TURDA

TITUS POPOVICI

Moștenirea

cronică dramatică
în trei părți

GHEORGHE ROBU

Cheia furată

farsă melodramatică
în două părți

Oaspeți de peste hotare

Danuta Bienkowska (Polonia)

Henry Schvey (S.U.A.)

www.ziuaconstanta.ro

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

AL III-LEA CONGRES AL EDUCAȚIEI POLITICE ȘI CULTURII SOCIALISTE

Din Cuvîntarea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU p. 1

Din Cuvîntarea tovarășei ELENA CEAUȘESCU . . . p. 7

Hotărîrea privind adoptarea Cuvîntării tovarășului
NICOLAE CEAUȘESCU ca document programatic al întregii activități politico-educative
de dezvoltare a conștiinței revoluționare și formare a omului nou, de înflorire a culturii socialiste . . . p. 10

Apelul Congresului al III-lea al educației politice și
culturii socialiste din România pentru dezarmare nucleară și generală, pentru pace . . . p. 10

* * * Responsabilitate permanentă pentru formarea
omului nou . . . p. 12

23 AUGUST 1944 — 23 AUGUST 1987

* * * Cu litere de aur . . . p. 14

22 DE ANI DE LA CONGRESUL AL IX-LEA AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

THEODOR MĂNESCU : Ani de lupte eroice, de mari
victorii, sub semnul înnoirii socialiste . . . p. 16

★

IONUȚ NICULESCU : Dramaturgia și campaniile
întregirii . . . p. 19

REVISTA „TEATRUL” PREZINTĂ...

Teatrul Popular din Buzău . . . p. 22

MOȘTENIREA
Cronică dramatică
în trei părți
de TITUS POPOVICI

. . . p. 32

FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI”

Săptămîna teatrelor de păpuși și marionete (I).
Semnează : MIHAELA TONITZA-IORDACHE,
VALERIA DUCEA, MARGARETA BĂRBUȚĂ,
DINU KIVU, PAUL CORNEL CHIȚIC, SANDA
DIACONESCU, DORINA TĂNĂȘESCU p. 64
STAN VLAD : Pe scenă : elevii . . . p. 90

★

REP. : Cenaclu . . . p. 91

CRONICA DRAMATICĂ : Spectacole la : București
(Teatrul Național, Teatrul Mic, Teatrul Foarte Mic,
Muzeul de Artă al R.S.R.), Arad, Bacău, Baia Mare,
Birlad, Brăila, Cluj-Napoca (Teatrul Național,
Teatrul Maghiar de Stat), Craiova, Giurgiu, Oradea,
Piatra Neamț, Reșița, Satu Mare, Timișoara (Teatrul
Maghiar de

activitatea, să redea — prin mijloacele specifice de care dispun — activitatea uriașă desfășurată de întregul popor, marile realizări și transformări revoluționare ce au loc în patria noastră, să unească și să mobilizeze larg energiile creatoare ale întregului popor în opera de construire a societății noi, socialiste.

Întreaga activitate politico-educativă și culturală trebuie să se desfășoare sub conducerea nemijlocită a partidului, a organelor și organizațiilor sale. *Comitetele județene, municipale, orașenești și comunale au datoria să asigure îndrumarea și orientarea întregii activități politico-educative și culturale, astfel încât aceasta să aducă o contribuție hotărâtoare la ridicarea nivelului de pregătire politică, ideologică și tehnico-profesională a oamenilor muncii, la dezvoltarea spiritului revoluționar și a responsabilității în muncă și în viață, la realizarea unei adevărate revoluții în gândirea și acțiunea fiecărui om al muncii, a întregului popor.

Acționînd pentru dezvoltarea economico-socială a țării, pentru progresul necontenit al științei, învățămîntului și culturii, partidul și statul nostru acordă, totodată, o atenție deosebită evoluției vieții mondiale, participă activ la eforturile pentru promovarea fermă a politicii de pace și colaborare internațională.

Este mai necesar ca oricînd ca toate popoarele, forțele înaintate de pretutindeni — în rîndurile cărora oamenii de știință, cultură și artă reprezintă un detașament important al luptei pentru pace și progres — să-și unească eforturile și să conlucreze tot mai strîns în vederea preîntîmpinării războiului, a unei catastrofe nucleare, pentru a asigura triumful politicii de pace și colaborare.

Congresul nostru a dat expresie angajamentului ferm al tuturor oamenilor de

cultură și artă din țara noastră de a acționa cu hotărîre, împreună cu întregul popor, pentru înfăptuirea neabătută a politicii partidului și statului nostru de pace și colaborare, de dezarmare, pentru a face tot mai puternic auzit glasul de pace al României, voința și hotărîrea poporului român de a lupta cu cea mai mare fermitate pentru apărarea dreptului fundamental al oamenilor — la viață, la pace, la dezvoltare liberă și demnă!

De la tribuna acestui înalt forum al educației și culturii socialiste, să adresăm tuturor oamenilor de cultură, știință și artă din Europa și din întreaga lume chemarea de a ne uni forțele și a lupta activ pentru dezarmare, pentru pace și colaborare, pentru apărarea minunatelor cuceriri ale cunoașterii și civilizației umane, de a face ca ele să servească întotdeauna progresului și bunăstării popoarelor, libertății și independenței tuturor națiunilor lumii!

Disponem de tot ce este necesar, de un detașament puternic de activiști de partid și de stat în domeniul ideologiei, educației și culturii. Să facem totul pentru a asigura ridicarea la un nivel tot mai înalt a întregii munci de educare și formare a omului nou — constructor al socialismului și comunismului pe pămîntul patriei!

Să întîmpinăm Conferința Națională a partidului și a 40-a aniversare a proclamării Republicii cu realizări tot mai mari în îndeplinirea planului pe acest an și pe întregul cincinal! Să facem ca activitatea politico-educativă și culturală să-și aducă contribuția la obținerea unor realizări cît mai însemnate în toate domeniile, la înfăptuirea neabătută în viață a hotărîrilor Congresului al XIII-lea al partidului, la ridicarea patriei noastre pe culmi tot mai înalte de civilizație și progres! În noua etapă a revoluției socialiste, activitatea politico-educativă și culturală să devină o puternică forță de unire a întregului popor în lupta pentru victoria comunismului în România!

HOTĂRÎRE

privind adoptarea cuvîntării tovarăşului
NICOLAE CEAUŞESCU ca document programatic
al întregii activităţi politico-educative,
de dezvoltare a conştiinţei revoluţionare şi formare
a omului nou, de înflorire a culturii socialiste

Congresul educaţiei politice şi culturii socialiste dă o înaltă apreciere magistralei cuvîntări a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, document de o inestimabilă valoare ideologică şi politică, teoretică şi practică, ce înfăţişează, pe baza unei profunde analize a marilor transformări revoluţionare petrecute în societatea noastră, a cerinţelor şi exigenţelor noii etape de dezvoltare socialistă a României, obiectivele şi orientările fundamentale pentru ridicarea la un nivel superior a întregii activităţi politico-educative, de dezvoltare a conştiinţei socialiste, de formare a omului nou, înaintat, de înflorire şi înnoibilare spirituală a vieţii întregului nostru popor.

Congresul îşi însuşeşte, în unanimitate, tezele, ideile şi orientările cuprinse în cuvîntarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu şi adoptă acest strălucit document drept program de muncă şi acţiune al întregii activităţi de educaţie socialistă a maselor, de ridicare a nivelului politic, ideologic şi cultural al tuturor membrilor societăţii, de creştere a contribuţiei muncii politico-educative la dezvoltarea generală, economico-socială a ţării, la înfăptuirea Programului partidului de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintare a României spre comunism.

APELUL

Congresului al III-lea al educaţiei politice şi culturii
socialiste din România pentru dezarmare nucleară şi generală,
pentru pace

Participanţii la cel de-al III-lea Congres al educaţiei politice şi culturii socialiste, dezbătînd problemele generale ale dezvoltării paşnice a României, ale formării omului nou, înaintat al societăţii noastre socialiste, conştient de marile răspunderi ce-i revin în epoca noastră, şi-au exprimat, şi cu acest prilej, profunda îngrijorare faţă de evoluţia deosebit de gravă şi complexă a situaţiei internaţionale, de pericolele tot mai mari pe care înarmările, îndeosebi înarmările nucleare, le creează la adresa păcii şi civilizaţiei întregii omeniri, a dreptului fundamental al tuturor oamenilor la viaţă, la existenţă liberă şi demnă.

Congresul, larg şi reprezentativ forum al democraţiei noastre muncitoreşti revoluţionare, susţinînd întru totul iniţiativele de amplu răsunet internaţional ale ilustrului conducător al naţiunii noastre, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, dînd expresie voinţei ferme de pace a întregului popor, adresează oamenilor de cultură, artă şi ştiinţă, creatorilor de valori spirituale din Europa şi din întreaga lume, tuturor oamenilor politici, popoarelor de pretutindeni chemarea de a ne uni eforturile şi de a acţiona cu toată responsabilitatea — acum, pînă nu este prea tîrziu — pentru oprirea cursei înarmărilor şi trecerea la măsuri concrete de dezarmare, în primul rînd de dezarmare nucleară, pentru eliminarea primejdiei unui război nimicitor.

Cu sentimentul mării răspunderi ce ne revine prin însăşi misiunea noastră socială, noi, oamenii de cultură, artă şi ştiinţă, să ne punem întreaga noastră

putere de creație în slujba apărării omenirii de amenințarea unui război nuclear distrugător, să milităm, cu mijloacele noastre specifice, pentru dezarmare nucleară și convențională, pentru triumful rațiunii și păcii.

Conștienți de pericolul grav pe care-l reprezintă pentru omenire continuarea cursei înarmărilor, producerea și experimentarea de noi tipuri de arme nucleare, de alte mijloace de distrugere în masă, să facem totul pentru ca să se ajungă cât mai curând la un acord între Uniunea Sovietică și Statele Unite ale Americii privind eliminarea rachetelor cu rază medie de acțiune de pe continentul european, ca un prim pas spre realizarea de noi înțelegeri care să ducă la eliminarea și lichidarea totală a armelor nucleare din Europa și din lume.

Ca oameni de cultură, artă și știință, care cunosc și înțeleg cel mai bine puterea distructivă a atomului, să ne opunem cu toată hotărârea politicii absurde, lipsite de sens, prin care o bună parte din strălucitele creații ale minții umane, ale revoluției tehnico-științifice contemporane sînt deturnate de la rosturile lor firești, fiind folosite împotriva progresului și civilizației, a vieții pe Pămînt.

În epoca celui mai mare avînt al gîndirii științifice, a unor descoperiri cu adînci implicații în toate lăturile existenței umane, avem răspunderea deosebită de a determina folosirea numai și numai în scopuri pașnice a energiei nucleare și a substanțelor chimice, punerea acestora exclusiv în folosul progresului și al prosperității tuturor popoarelor.

Cultura, știința și arta nu pot înflori și nu se pot dezvolta decît în condiții de pace și colaborare. Nici un popor nu-și poate asigura progresul și bunăstarea decît în condiții de pace și securitate deplină.

Reflectînd cu toată răspunderea la evoluția situației internaționale, la pericolul nuclear, chemăm pe toți slujitorii artei, științei și culturii ca, prin puterea de influențare a creației noastre, să deschidem drum larg spre inimile oamenilor și să-i facem să înțeleagă că acum, în epoca atomică, toate popoarele sînt amenințate de distrugerea nucleară, că, în ciuda marii sale diversități, umanitatea este una. Toți locuitorii planetei au îndatorirea de a fi mereu pe baricadele luptei pentru pace, pentru dezarmare, pentru eliminarea definitivă a războiului din viața omenirii. Toți avem datoria de a veghea ca nicidecum glasul tunurilor, al bombelor și rachetelor nucleare să nu suprimă munca făuritorilor de bunuri materiale și spirituale, să nu reducă la tăcere vocea creatorilor de frumos!

Să acționăm uniți, să punem mai presus de orice interesele apărării păcii, ale vieții și civilizației pe Pămînt! Să facem totul pentru ca Europa — care a dat omenirii importante valori ale civilizației umane, dar pe care se află astăzi cele mai mari arsenale de arme nucleare și mijloace de distrugere în masă ultra-perfecționate — să devină un continent al deplinei securități, al colaborării, înțelegerii și păcii, fără nici un fel de rachete și arme nucleare!

Noi, participanții la cel de-al III-lea Congres al educației politice și culturale socialiste, însușindu-ne pe deplin aprecierile de excepțională însemnătate teoretică și practică ale președintelui Nicolae Ceaușescu cu privire la evoluțiile și tendințele vieții internaționale, ne exprimăm, împreună cu întregul nostru popor, deplina convingere că națiunile lumii, forțele înaintate de pretutindeni, — în rîndurile cărora oamenii de cultură, știință și artă reprezintă un puternic detașament al luptei pentru pace și progres — dispun de forța și capacitatea necesare pentru a curma mersul evenimentelor spre încordare și război și pentru a asigura generațiilor de astăzi și de mîine o lume a păcii și înțelegerii, fără arme și războaie.

Acționînd într-o strînsă unitate cu toți creatorii de bunuri materiale și spirituale, cu toți cei cărora le sînt scumpe pacea și viața, sîntem hotărîți să contribuim energic, pe măsura puterilor noastre, la afirmarea politicii de dezarmare, colaborare și pace, la crearea unui climat internațional de liniște, încredere și respect reciproc între oameni și națiuni!

Prin acțiunea noastră strîns unită, prin lupta și eforturile popoarelor noastre, să asigurăm triumful politicii de dezarmare, de colaborare și încredere, să cucerim pacea — bunul cel mai de preț al omenirii!

RESPONSABILITATE PERMANENTĂ PENTRU FORMAREA OMULUI NOU

În atmosfera de puternic avînt patriotic, prin care întreaga noastră națiune a cinstit împlinirea a 22 de ani de la Congresul al IX-lea al P.C.R., întîmpinînd totodată cu noi și importante realizări în muncă sărbătorirea celor 43 de ani de la victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, din august 1944, precum și apropiata Conferință Națională a partidului, a avut loc cel de-al III-lea Congres al educației politice și culturii socialiste, reprezentativ forum al spiritualității românești contemporane, constituindu-se deopotrivă într-o grăitoare expresie a afirmării în viață a democrației muncitorești revoluționare și într-un moment de o deosebită semnificație pentru istoria dezvoltării culturii și artei, a rolului lor în procesul edificării societății socialiste multilateral dezvoltate și al formării omului nou, cu o conștiință înaintată, în epoca de grandioase cuceriri și profunde transformări revoluționare intrată pentru totdeauna în istoria patriei și a poporului român ca „Epoca Nicolae Ceaușescu”. Niciînd cultura și arta nu s-au bucurat de o mai mare atenție și grijă, niciînd activitatea politico-educativă și cultural-formativă n-au beneficiat de o mai clară și cuprinzătoare orientare strategică integratoare în fluxul revoluționar general al înălțării patriei pe noi culmi de progres și civilizație, niciînd acestui important domeniu de activitate umană nu i-a fost dat să contribuie mai activ și mai ferm la dina-

mismul dezvoltării economico-sociale a țării, însăși eficiența lui urmînd a fi direct corelată cu sarcinile și rezultatele obținute în producția bunurilor materiale.

În magistrala Cuvîntare rostită la Congres de secretarul general al partidului, președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, se dă o înaltă apreciere activității desfășurate pînă acum : „Se poate afirma cu deplin temei că activitatea ideologică, politico-educativă, culturală a constituit o adevărată forță motrice a dezvoltării societății noastre în toate domeniile”, configurîndu-se totodată puternic, călăuzitor, căile și metodele necesare intensificării acestei activități, pentru realizarea unei depline concordanțe cu sarcinile și obiectivele actuale și de perspectivă ale dezvoltării sociale : „Trebuie să spunem însă deschis că în domeniul ideologic, al educației și culturii s-a ajuns la o anumită rămînire în urmă față de dezvoltarea rapidă și puternică a bazei tehnico-materiale. Pornind de la aceasta este necesar să acționăm cu toată fermitatea pentru lichidarea acestei rămîneri în urmă și realizarea unei concordanțe cit mai depline între aceste două laturi fundamentale ale dezvoltării societății socialiste”.

Document de inestimabilă valoare ideologică și politică, teoretică și practică, analizînd științific și în profunzime mutațiile survenite în societatea românească de azi și oferind orientările fundamentale pentru atingerea obiectivelor proprii

societății socialiste și comuniste de mine, Cuvîntarea secretarului general al partidului a fost adoptată de participanții la lucrările Congresului educației politice și culturii socialiste ca document programatic al întregii activități politico-educative, de dezvoltare a conștiinței revoluționare și formare a omului nou, de înflorire a culturii socialiste.

„Întreaga activitate politico-educativă, culturală — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — trebuie să aibă drept scop formarea unui om cu înalte calități moral-politice, încrezător în forțele poporului, ale societății, hotărît de a-și aduce întreaga contribuție la înfăptuirea Programului partidului, la dezvoltarea generală a patriei, de a fi întotdeauna la datorie și de a acționa ca adevărat revoluționar în toate împrejurările !”

În unanimitate deplină, exprimînd voinea și sentimentele întregului popor, participanții la Congres au dat o înaltă apreciere rolului determinant al secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ctitorul României socialiste moderne, în elaborarea concepției științifice, de largă perspectivă, privind făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea țării spre comunism.

În același timp au fost exprimate deosebită stimă și prețuire față de tovarășa Elena Ceaușescu, eminentă personalitate politică, om de știință de largă recunoaștere internațională, pentru contribuția de mare însemnătate pe care o aduce la transpunerea în viață a politicii partidului și statului, la dezvoltarea științei, învățămîntului și culturii, la afirmarea pleneră a spiritualității românești.

Așa cum sublinia tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, în cuvîntarea rostită la încheierea lucrărilor Congresului, „În centrul întregii activități politico-educative trebuie să stea realizarea obiectivului privind trecerea României la un stadiu nou de dezvoltare, creșterea intensivă a producției, noua revoluție tehnico-științifică și noua revoluție agrară, realizarea unei profunde revoluții în însuși modul de a gândi și acționa al poporului nostru”. De o deosebită importanță este și precizarea că : „Eficiența muncii politico-educative nu poate fi judecată și apreciată în afara rezultatelor concrete obținute în producția materială și spirituală. Nu poate fi vorba de eficiență în domeniul muncii politico-educative, atunci cînd în producție persistă neajunsuri, se înregistrează rămîineri în urmă în realizarea planului, se risipesc materia primă și materialele, se fac lucruri de slabă calitate !”

Așezînd la baza întregii munci de formare și transformare a omului nou materialismul dialectic și istoric, principiile socialismului științific, rîndate la realitățile românești, cultivînd la tinerele generații o gândire întemeiată pe cuceririle revoluției tehnico-științifice și pe un fecund cult al muncii, dezvoltîndu-le optimismul în accepția lui superioară, de slujire a intereselor generale ale țării, cu toată încrederea în superioritatea de neîtgăduit a socialismului, activitatea politico-educativă și cultural-formativă este chemată să capete o finalitate înaltă și o eficiență sporită.

Preocupare constantă și predilectă a oamenilor de teatru, formarea omului nou capătă dimensiunile unei responsabilități permanente, profund revoluționare.





Cu litere de aur...

Se împlinesc 43 de ani de la victoria glorioasei revoluții de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din august 1944, eveniment crucial în istoria țării, ce avea să producă mutații fundamentale în destinul națiunii române.

Ziua de 23 August simbolizează triumful milenarei vocații de libertate și pace a poporului român, fiind sărbătoarea demnității noastre naționale și statale. Istoria recunoaște faptul, incontestabil, că România și-a ridicat glasul împotriva cangrenei fasciste, încă în anii când acest flagel nu începuse cotropirea de teritorii; faptul că fascismul introdusese climatul terorii și al violenței, și mai cu seamă acela că începuse să-și afirme politica sa revizionistă în problema frontierelor, au provocat minie și repudiere în opinia românească. Încă din primii ani de la apariția fascismului, așadar, forțele revoluționare, democratice din România, masele populare și-au exprimat hotărîrea de a i se opune, de a apăra unitatea națională, integritatea teritorială și suveranitatea patriei. Este meritul nepieritor al Partidului Comunist Român că, așa cum atestă istoria, a fost printre primele forțe politice care au apreciat just pericolul pe care-l reprezenta fascismul pentru libertatea și independența popoarelor.

Marile bătălii de clasă, luptele muncitorești, demonstrațiile antifasciste, al căror principal inspirator și organizator a fost partidul comunist, au și o vădită semnificație internațională în contrast cu politica europeană de cedare și compromis față de pretențiile de dominație mondială emise de Germania hitleristă, politică mioapă sau interesată, care a încurajat agresivitatea acesteia și a înlesnit, de fapt, declanșarea celei de-a doua conflagrații mondiale.

Răspunzînd aspirațiilor profunde ale poporului, Partidul Comunist Român, apărător neînfriecat al intereselor supreme ale țării, s-a situat în fruntea luptei împotriva politicii de fascizare, împotriva regimului politic fascist, a războiului hitlerist, la care România a fost silită să participe, fiind și izolată pe plan extern, în condițiile grele ale anilor 1939—1941.

În acei ani de opresiune, cînd a fost înăbușită libertatea patriei și ciuntită integritatea ei teritorială, partidul comunist s-a dovedit a fi stegarul și organizatorul luptei pentru salvarea țării de la catastrofa națională de care era amenințată, fiind făuritorul celei mai largi coaliții naționale antifasciste ce avea să-și desfășoare lupta și să obțină glorioasa victorie din august. Este meritul lui nepieritor de a fi unit într-un singur șuvoi lupta clasei muncitoare, a tuturor forțelor politice patriotice, pentru ruperea alianței cu puterile Axei și integrarea țării în tabăra luptei antifasciste.

Potențialul de luptă al forțelor antidictatoriale și antihitleriste a atins cote maxime prin crearea Frontului Unic Muncitoresc, prin realizarea coaliției naționale

democratice, la care s-au raliat și partidele burgheze, precum și cercurile palatului regal. O importanță hotărâtoare pentru victoria luptei de eliberare socială și națională a avut-o atragerea armatei române, în întregul ei, de la soldat la general, de partea forțelor patriotice.

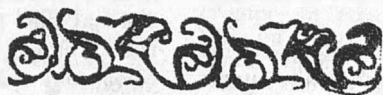
La 23 August 1944, forțele patriotice au trecut la înfăptuirea insurecției naționale, prin răsturnarea guvernului Antonescu și formarea unui guvern de reprezentanță națională, din care pentru prima oară făcea parte și partidul comunist, prin trecerea țării noastre, cu întreaga sa ființă, cu toată armata, alături de Uniunea Sovietică, de coaliția antihitleristă. În opt zile, insurecția a eliberat întreg teritoriul românesc aflat atunci sub jurisdicția guvernului român făcând astfel posibilă înaintarea rapidă a trupelor sovietice, care în numai două-trei săptămâni au atins aliniamentul de luptă din nord-vestul și vestul țării.

Întregul front balcanic, pe care experții armatei germane îl considerau de o îndelungată rezistență, s-a prăbușit. Revoluția de eliberare a dat o grea și insuportabilă lovitură mașinii de război hitleriste; pierderea frontului din Carpați, pierderea grăinarului și petrolului românesc, loviturile date de armata română în strînsă alianță cu armata sovietică, în bătăliile pentru eliberarea Transilvaniei și apoi a Ungariei și Cehoslovaciei, au dus la redobîndirea teritoriului național ce fusese copleșit de horthyști, iar, pe plan mai larg, la grăbirea victoriei asupra fascismului, prin scurtarea războiului cu cel puțin două sute de zile.

23 August este marea poartă prin care națiunea română a pășit pe calea unui proces revoluționar continuu în cursul căruia întreaga putere a revenit poporului muncitor; au fost lichidate clasele exploatare și exploatarea omului de către om; socialismul avea să triumfe în toate domeniile vieții economice și sociale.

Odată cu Congresul al IX-lea al partidului și alegerea celui mai iubit fiu al națiunii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în suprema funcție de partid, poporul nostru s-a angajat, cu toate forțele și energiile sale descătuse în epoca de eroice transformări revoluționare, cea mai bogată în împliniri din întreaga istorie a patriei și care, pe drept cuvînt, poartă numele marelui ei ctitor. Formarea omului nou, constructor conștient al libertății, demnității și destinului nostru național, a devenit obiectivul principal al întregii opere de edificare socialistă și comunistă, în care sînt angajați plenar toți oamenii de artă și cultură.

Ziua de 23 August, ziua națională a României, va rămîne înscrisă cu litere de aur în istoria patriei române.



22 DE ANI DE LA CONGRESUL AL IX-LEA AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

ANI DE LUPT EROICE, DE MARI VICTORII, SUB SEMNUL ÎNNOIRII SOCIALISTE

Comuniştii, întreaga naţiune, sărbătoresc în această vară evenimente deosebite din istoria naţională care au dovedit că, aşa cum nu o dată sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretarul general al partidului, preşedintele Republicii, istoria poporului român, de-a lungul a peste două milenii, a fost şi este istoria luptelor continue pentru neatinare, pentru independenţa, suveranitatea şi integritatea teritorială a ţării, pentru dreptate socială, pentru progresul şi prosperitatea patriei române.

S-au implinit 70 de ani de la istoricele victorii ale armatei române împotriva armatelor imperialismului german, victoriile de la Mărăşti, Mărăşeşti şi Oituz, care au demonstrat, şi în acea epocă, a primului război mondial, că românii luptă numai şi numai pentru fiinţa lor naţională, că angajarea lor exclude orice scopuri de cucerire a unor teritorii care nu le aparţin, că ei apără o cauză justă. Aceste victorii au pus temelia întregirii neamului.

S-au implinit, tot în această vară, 43 de ani de la epocala revoluţie din august 1944, care, exprimând sentimentele şi voinţa întregii naţiuni, a schimbat din temelii cursul istoriei româneşti, a făcut din România a patra putere beligerantă în coaliţia forţelor antifasciste, antihitleriste, a readus ţării teritoriul copleşit al Transilvaniei, a însemnat începutul procesului de continuă transformări revoluţionare pe temeiul cărora puterea întreagă, politică şi economică, în statul român, a revenit celor ce muncesc, popo-

rului, principalul făuritor al istoriei, ţara întreagă devenind, sub conducerea Partidului Comunist Român, un adevărat şantier naţional al construcţiei socialiste şi comuniste.

Pe firul acestei continuităţi de gând şi faptă românească, anul 1965 se înscrie de asemenea cu litere de aur în istoria României.

În acest an, în zilele de 19—24 iulie, a avut loc al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român, eveniment care şi-a pus pecetea înnoitoare pe întreaga dezvoltare contemporană a României şi ale cărei consecinţe profund pozitive vor marca îndelung viitorul patriei.

Congresul al IX-lea, în consens cu voinţa întregului partid, a întregului popor, a ales în funcţia supremă de partid pe tovarăşul Nicolae Ceauşescu, alegere întru totul fericită, deoarece ilustrul conducător al partidului şi statului nostru s-a dovedit a fi într-adevăr cîrmaciul înţelept al destinelor naţionale, cel mai bun fiu al partidului şi al poporului român, ctitor şi arhitect genial al celor mai măreţe realizări din întreaga istorie a României, personalitate prodigioasă a mişcării comuniste, muncitoreşti, democratice şi progresiste internaţionale, a lumii contemporane.

De istoricul Congres al IX-lea, de numele, de gândul şi de fapta tovarăşului Nicolae Ceauşescu, va rămîne legată de-a pururi în istorie restituirea numelui glorios al partidului, Partidul Comunist Român, sub al cărui stîndard poporul a obţinut marile victorii ale revoluţiei popu-

lare, socialiste, ale construcției socialiste și comuniste.

De istoricul Congres al IX-lea, de numele, de gândul și de fapta tovarășului Nicolae Ceaușescu va rămâne legată de-a pururi în istorie noua denumire, Republica Socialistă România, marcând atât reîntegrarea în denumirea statului a numelui scump, născut din însăși istoria neamului, al patriei, cât și marile transformări revoluționare, socialiste, la temelia cărora stă faptul că întreaga putere în stat aparține poporului, că natura însăși a statului este republicană și socialistă.

De istoricul Congres al IX-lea, de numele, de gândul și de fapta tovarășului Nicolae Ceaușescu va rămâne legată de-a pururi în istorie proclamarea primei Constituții a Republicii Socialiste România, marea carte a libertății, suveranității și independenței naționale, a unității și indivizibilității teritoriului național, a democrației socialiste, muncitorești, revoluționare, a drepturilor democratice și a obligațiilor cetățenești, morale, social-politice ale tuturor fiilor patriei, a egalității tuturor cetățenilor români, indiferent de naționalitate, uniți în marea familie a constructorilor noii vieți, marea carte a triumfului socialismului pe întregul pământ românesc, a înfloririi patriei, a construcției socialiste și comuniste victorioase, a procesului revoluționar continuu.

Includerea în Constituție a principiului potrivit căruia Partidul Comunist Român este forța politică conducătoare în stat, forța politică conducătoare a societății socialiste românești, reprezintă consfințirea principalei legalități și a dimensiunii fundamentale a sistemului democrației noastre socialiste, recunoașterea de către întreaga națiune a meritelor nepieritoare ale partidului comunistilor români în lupta pentru o viață nouă, liberă și fericită a întregului popor.

Congresul al IX-lea, congresele și conferințele naționale care au urmat, vasta operă teoretică și practică a tovarășului Nicolae Ceaușescu, luptele eroice ale întregii națiuni sub conducerea partidului, a marelui său conducător, determină înfățișarea, realitățile de azi și de mâine ale țării, ale poporului român.

În această epocă, pe care cu deplină temei și legitimă mândrie națională o numim „Epoca Nicolae Ceaușescu”, a fost oprit cursul nefast al dogmatismului în gândirea și în practica politică, al osificării conceptelor, al preluării necritice a unor modele de import, a fost deschis drum larg aplicării în practica politică, socială, economică și culturală a principiilor democrației socialiste, a fost creat sistemul unic, de o reală originalitate, al

democrației muncitorești, revoluționare, socialiste, românești, care asigură participarea conștientă, responsabilă, patriotică și revoluționară a întregului popor la conducerea statului, a societății, la înfăptuirea marilor programe de dezvoltare a patriei române.

În această epocă, a fost oprit cursul nefast al falsificării istoriei naționale, al minimalizării rolului națiunii în evoluția istorică contemporană, au fost elaborate, afirmate și aprofundate principiile partidului nostru, potrivit cărora istoria trebuie scrisă așa cum a fost, în întregul ei adevăr, și în felul acesta partidul a redat într-adevăr națiunii române propria sa istorie. Rolul națiunii în epoca actuală și în viitor nu numai că nu descrește, ci dimpotrivă, națiunile se vor afirma și în prezent și în viitor ca forțe creatoare fundamentale ale dezvoltării omenirii, ale progresului social, relațiile internaționale neputând fi concepute altfel decât ca relații pașnice, democratice, între toate națiunile egale în drepturi.

În acest context, a fost statornicit pentru totdeauna dreptul fiecărui partid conducător, fiecărui stat, fiecărei națiuni, de a-și elabora de sine stătător întreaga politică internă și externă, de a o înfăptui potrivit intereselor și aspirațiilor naționale vitale, fără nici un amestec din afară.

Acest principiu, aplicarea lui neabătută în practică, respectarea lui unanimă nu numai că nu împiedică dezvoltarea solidarității internaționale ci, dimpotrivă, asigură manifestarea acesteia tot mai deplină în lupta pentru pace, pentru socialism, pentru democrație și progres.

Procesul revoluționar, înfăptuirea revoluțiilor socialiste, opera de edificare a noii societăți, socialiste și comuniste, nu pot fi concepute ca un proces uniform, supus unui unic model, oricare ar fi acesta. Dimpotrivă, teoria socialismului științific, adevărurile și legitățile generale trebuie dezvoltate și aplicate în mod creator, în concordanță cu particularitățile, cu istoria, cu felul de a fi al fiecărui popor. Doar astfel poate fi asigurată victoria socialismului și comunismului, doar astfel fiecare popor își poate aduce pe deplin contribuția la cauza progresului social, a păcii.

Este, de asemenea, un merit nepieritor al Congresului al IX-lea, al partidului nostru, al conducătorului său înțelept și încercat, noul mod de abordare a problemelor lumii contemporane, a perspectivelor acesteia.

În această epocă, partidul nostru, România socialistă, președintele Nicolae Ceaușescu s-au afirmat ca mari apărători ai cauzei păcii. Dar aceasta n-ar fi fost de ajuns. Astăzi, nu e suficient să pro-

clami atașamentul la cauza păcii și nici să lupti la modul general pentru pace, oricât de nobile sînt în sine aceste atitudini.

A aborda într-un mod nou problema păcii și a războiului, a dezarmării generale și în primul rînd a dezarmării nucleare, a afirma net, tranșant, că un război nuclear nu va avea învingători, ci rezultatul lui va fi însăși distrugerea vieții pe pămînt, a preconiza soluționarea tuturor diferendelor și conflictelor exclusiv pe cale pașnică, a te opune ferm politicii imperialiste, hegemoniste, a afirma că fiecare popor are dreptul să-și aleagă de sine stătător orînduirea socială, regimul politic, calea de dezvoltare, a formula într-un mod nou, coerent și realist, problematica noii ordini economice internaționale, a sublinia adevărul că locmai dezordinea economică mondială, inegalitățile în dezvoltarea economică a națiunilor constituie principala sursă a conflictelor actuale și a unor eventuale viitoare conflicte care pot degenera în războaie locale și chiar într-unul general, a așeza deci toate raporturile între toate statele pe principiile independenței și suveranității naționale, neamstecului în treburile interne, neadmiterii recurgerii la forță sau la amenințarea cu forță, colaborării și avantajului reciproc, acestea reprezintă contribuția de permanență a politicii externe a partidului și statului nostru la cauza păcii. Cîtor al acestei politici este tovarășul Nicolae Ceaușescu. Aceste principii, această politică înțunesc adeziunea din ce în ce mai amplă a opiniei publice mondiale, a cercurilor politice realiste de pe toate meridianele, care văd în aplicarea lor singura cale pentru ieșirea omenirii din puternica criză socială, politică și morală în care se află, pentru asigurarea unei păci trainice între toate popoarele.

Pe temelul acestor principii, și sîntem conștienți că în cuprinsul acestor însemnări nu am putut decît să le schițăm, s-au întemeiat, de la Congresul al IX-lea, întreaga politică internă și externă a partidului și statului nostru, întreaga activitate creatoare a poporului român.

Descătușarea energiilor creatoare ale întregului popor a schimbat din temelii fața țării. Creșterea impresionantă a producției industriale și agricole, dezvoltarea prodigioasă a întregii economii naționale, aplicarea cuceririlor revoluției tehnico-științifice, noua revoluție agrară,

aplicarea noului mecanism economic al autogestunii și autofinanțării, expresie a democrației economice, parte componentă esențială a sistemului democrației socialiste, înfăptuirea unor obiective economice în domeniul edilitar, al transporturilor, al serviciilor publice, fără precedent ca amploare și eficiență, denumite pe drept cuvînt marile cîtorii ale „Epocii Nicolae Ceaușescu”, toate acestea și multe altele poartă pecetea geniului creator al tovarășului Nicolae Ceaușescu, a forței creatoare a poporului nostru, liber și stăpîn pe soarta sa, constructor conștient al socialismului și comunismului.

Ce au însemnat, ce înseamnă noile realități inaugurate de Congresul al IX-lea pentru cultura românească, este evident pentru toți oamenii de cultură și artă, pentru toți cei ce iubesc această cultură, pentru toți patrioții români, pentru toți cei ce, în țară sau peste hotare, prețuiesc înarile ei valori înțrate în patrimoniul universal, contribuția ei actuală la dezvoltarea culturii mondiale.

Este vorba, în esență, despre faptul că în această epocă, pe temelul acestor descătușări, pe temelul conceptelor novatoare formulate și în acest domeniu de conducătorul partidului, al orientărilor și îndrumărilor tovarășului Nicolae Ceaușescu, s-au făcut mari pași înainte, inclusiv în cadrul generos al Festivalului național „Cîntarea României”, pe calea creării unor noi opere literare și artistice de reală valoare, a angajării efective a culturii în marele proces educativ de inspirație socialistă, patriotică, revoluționară.

În esență, este vorba despre faptul că s-au înregistrat evidenți pași înainte pe calea dificilă dar atît de nobilă a redării omului propriei sale esențe umane, a dezvoltării capacităților creatoare multilaterale ale personalității umane.

Oamenii de cultură și artă sînt unanimi în adeziunea lor la întreaga politică internă și externă a partidului nostru.

Puternic însuflețiti de ideile cuprinse în magistrala Cuvîntare rostită de tovarășul Nicolae Ceaușescu la al III-lea Congres al educației politice și culturii socialiste, ei sînt hotărîți să întîmpine, alături de întregul popor, apropiata Conferință Națională a partidului și a 40-a aniversare a Republicii, yu noi fapte de creație, care să îmbogățească tezaurul spiritual al poporului nostru, tezaurul cultural al umanității.

Theodor MĂNESCU

Dramaturgia și campaniile Întregirii

La finele anului 1916, un tânăr ofițer de vânători de munte părăsea cu inima grea Capitala, unde soția abia născuse. Își urma regimentul în ținutul Bacăului, în refacere. La 23 nov./6 dec. 1916 cizma prusacă mărșăluiește pe Calea Victoriei a dorobanților Independenței.

Cu gândul la cei dragi, în cvartirul său de țară, ofițerul-dramaturg imaginează o întâmplare „sub ocupație”, sortită anonimatului, dar vibrantă în tragismul ei elementar, drama unui bărbat simplu, de la periferia Bucureștilor, neîmpăcat cu gândul că dușmanul îi poate pingări casa și femeia.

Din aceste frământări sufletești ale pribegiei s-a plămădit înția piesă de teatru a dramaturgiei Întregirii, o capodoperă a dramei psihologice, numită de autorul ei „comedie tragică”, **Dezertorul**. Cîteva luni, Mihail Sorbul și-a purtat manuscrisul oriunde îl chema datoria, cizelînd neconștient replica, deopotrivă colorată lexical și precisă în explicarea tăriei de caracter.

Premiera s-a dat la Iași, în 21 octombrie 1917. R. Bulfinski l-a interpretat pe mahalagiul cu suflet mare, Silvestru Trandafir. Parteneri i-au fost Maria Ciucurescu, Ana Luca, Al. Critico, Iancu Profir. Cînd, în urma armistițiului de la Focșani, din decembrie 1917, actorii rămași în București primesc prima scrisoare de la confrății lor aflați la Iași, printre alte vești importante, ei află că „Aici a avut mare succes o nouă piesă a lui Mihail Sorbul intitulată **Dezertorul**” (Al. Mavrodi către Ar. Demetriade).

Manuscrisul piesei avea să ia curînd drumul Bucureștilor. Mircea Ștefănescu își amîntea că, după semnarea Păcii de la București (aprilie-mai 1913), a întîlnit în gara Mărășești un ofițer demobilizat ca și el și care „s-a suit în compartiment cu o lădiță. În ea, ne-a mănturisit, ducea la București manuscrisul unei piese a lui Mihail Sorbul, faimoasa dramă **Dezertorul**” (în *Teatrul* nr. 8/1967).

Piesa se reia la Naționalul bucureștean în 23 dec. 1918, după alungarea ocupanților, aproape cu distribuția de la Iași. Critica n-a înregistrat cu entuziasmul cu-

venit spectacolul. Erau prea proaspete în memorie fapte ca acelea înfățișate pe scenă, pentru cei atît de încercați în doi ani de ocupație și pribegie...

Tîrziu, prin 1938, D. Ionescu Morel va încerca o replică la piesa lui Sorbul — **În ghiare de lup, episod dramatic din vremea ocupației dușmane**. O scenetă simplificînd pînă la deriziune intriga **Dezertorului**.

Tot în Iași rezistenței naționale vede lumina rampei un poem scenic ocazional, scris la cererea Marelui Cartier General. **Pe-aceia nu se trece!** Autorii, poeții Corneliu Moldovanu și Mircea Dem. Rădulescu au imaginat o discuție în tranșee între soldații care așteaptă focul luptei. În versuri sonore, ample, sătenii în haina țării vorbesc despre vetrele lor, despre soarta țării. Personaje alegorice **Crăiasa** (simbol folcloric al României) și **Veteranul de la 1877** se arată în fața oștenilor, amintindu-le vitejiile strămoșești, nobila origine latină. Sfîrșitul, apoteotic, justifică poetic înspiratul legămint al generalului Eremia Grigorescu: „De veacuri stă acolo... Nici glonte, nici obuz / Nu poate să-l clintescă... Lozinca la Oituz. / S-o spuie cel ce șade nenfricoșat și rece / Sub fulgere și vifor... **Santinela** (ritmînd sonor): **Pe-aceia nu se trece!**”

În reprezentația din mai 1917 s-au întîlnit, simbolic, rostînd înfocat versurile îndeminînd la bărbăție și credință în victorie, actori ai celor trei Naționale. din Iași, București, Craiova: Maria Fiolotti, C. Nottara, Iancu Profir, Al. Dem. Dan, R. Bulfinski etc.

Împlinirea idealului național, statul român unitar, generează firesc o bogată literatură memorialistică, militară, romanescă, poetică și dramaturgică.

Unui tenace scriitor în formula romanului foileton, D. Ionescu Morel, *Teatrul Național* din București îi joacă, la 27 ianuarie, schița dramatică într-un act **Într-un adăpost**. Acțiunea localizată „în linia întîii”, narează cu oarecare tensiune scenică fapte din tranșee. Au interpretat mari actori: N. Bălățeanu, Ion Tilvan, G. Ciprian, Ion Sîrbul, Al. Critico etc.

Încă sub impresia faptelor de armă, spectatorii primei noastre scene asistă, în 1922, la alegoria în versuri **Legenda coroanei de Mircea Dem. Rădulescu** în care se evocă jertfele și biruințele armatelor române de la întemeierea țărilor pînă la întregirea lor. Maeștri în rostirea versurilor — Aristide Demetriade, Maria Filotti, G. Storin, Cleo Pan, G. Ciprian — au înfățișat personaje emblematice: **Neamul, Patria, Soldatul necunoscut, Geniul latin, Cronicarul**, toate provinciile unite. Cronicarul scandează pentru viitorime: „Mărășești, cîmpie sacră, sfînt izvor care nu seacă, / Hecatombă vitejească, rug aprins în Univers, / Unde Făt-Frumos al nostru a-nfrînt scorpia prusacă, / Slavă ție! Slavă ție! Numele-ți va fi neșters!“.

Pe cit de generoasă în intenții, pe atît de nerealizată literar, producția dramaturgică pe această temă, din anii interbelici, sporește azi, în raftul literaturii teatrale, numărul „pieselor uitate“. Doar piesa lui Petre Pancu, **Ostaș, Piesă patriotică** (în anul de mîndrie națională 1916) se va reprezenta la Teatrul Național din București și la cel din Craiova, în stagiunea 1919—1920. Celelalte, tipărite majoritatea în edituri modeste, pe spezele autorilor, interesează azi doar ca document sufleteș: C. Orlendi — **Străjerii neamului**, 1919; N. Țintariu — **Pentru patrie**, 1918; L. Locusteanu — **Rănitul**, 1920; D. Filimon — **Ni vin vitejii**, 1920; Ion Anghel — **Suflete mari**, 1929; Eliza Cornea — **Întregirea neamului** etc.

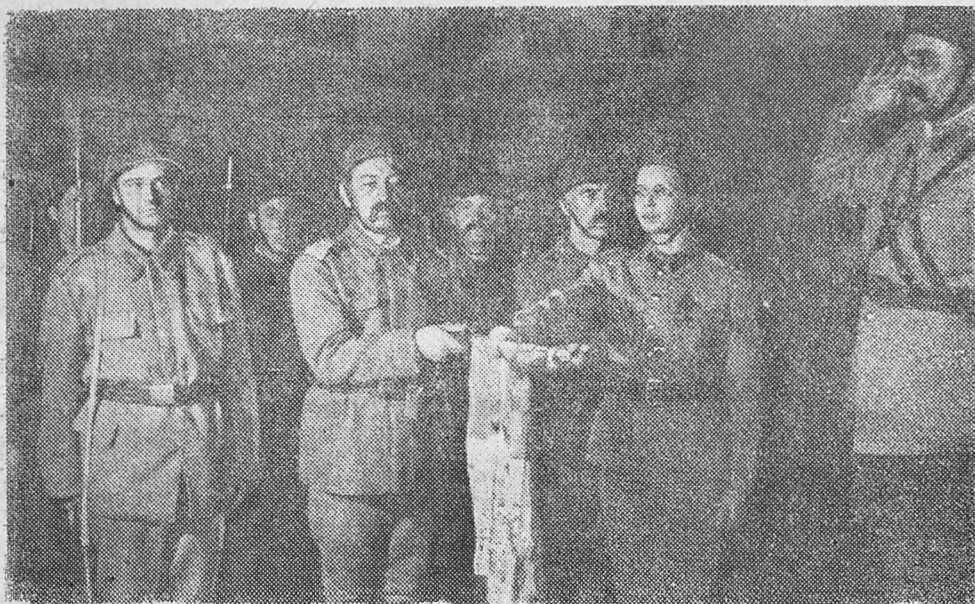
Din păcate, piesa care putea fi, în epocă, alături de **Dezertorul lui Sorbul**, o capodoperă a literaturii noastre scenice inspirate din anii unificării a rămas în cartioanele autorului pînă în... 1965, cînd revista **Teatrul** o tipărește în nr. 8. Prezentatorul ei, prof. V. Mîndra, numea **Răspîntia cea mare** de Victor Ion Popa „memorabilă piesă a rezistenței patriotice față de ocupantul străin, (care) duce intensitatea emoțională a luptei pînă la vibrația ciocnirilor de idei“. În stagiunea 1974—1975, textul a prilejuit pe scena Teatrului Mic o memorabilă creație actorului G. Ionescu-Gion.

Este o tragedie a „oamenilor pămîntului“, aflați mereu, în istorie, la „răspîntia cea mare“ a opțiunii. De la rezistența pasivă la acțiunea deschisă, eroii cunosc valoarea patriotismului activ, exprimînd o viziune românească a victiei: nici un război nu ne-a putut rupe de pămîntul nostru. Oricare a fost prețul rezistenței. Piesa a fost scrisă în jurul anilor 1922, „concepută în imediata apropiere la experienței războiului“ (V. Mîndra). Așadar, ca și **Mihail Sorbul**, V. I. Popa a cunoscut direct marile evenimente din care și-a extras substanța scrierii.

Peste ani, un poet, combatant de această dată pe frontul antihitlerist, Nicolae



Gh. Ionescu Gion și Leopoldina Bălănuță în „**Răspîntia cea mare**“ de Victor Ion Popa, pe scena Teatrului Mic



„Ecaterina Teodorescu” de Nicolae Tăutu, pe scena Teatrului Armatei din București

Tăutu, cunoscând direct împrejurările în care a murit eroic logodnicul Ecaterinei Teodorescu, voluntarul Gheorghe Pănoiu, în luptele din toamna anului 1944, la Oarba de Mureș, se pasionează de biografia cercetașei apoi sublocotenentului Ecaterina Teodorescu, căzută în noaptea de 22/23 august 1917 pe plaiurile Pan-ciului.

Fata din Gorj — singura combatantă-erou de pe fronturile europene antigermane dintre 1914—1918 — va fi eroina piesei *Ecaterina Teodorescu*, piesă reprezentată la Teatrul Armatei din București, în stagiunea 1957—1958. Despre substanța dramatică a textului, regizorul Crin Teodorescu scria în rev. *Teatrul* nr. 3, 1958: „Valorificând imaginea cu nimb de simbol a Ecaterinei Teodorescu pe linia patriotismului popular — apăsând chiar pe rădăcina populară a eroismului cu tot caracterul lui spontan — N. Tăutu și-a asigurat un punct de pornire temeinic pentru ridicarea schelăriei celor trei acte ale sale”. (Un an mai târziu, autorul va oferi teatrului de amatori o versiune într-un act a piesei, *Eroina de pe Jii*).

Dramaturgia contemporană rămâne mult datorată anilor când românii, neridicând sabia cuceritoare împotriva altor seminții, statorniceau, prin jertfa singelui lor, hotarele firești ale patriei eterne. În fața dăruirilor noștri oameni de teatru, la șapte decenii împlinite de când o clipă n-am încetat să gândim la eroii Mărășeștilor, Mărăștilor, Oituzului, Cașinului, Cireșoaiiei, stă, ca sursă inspiratoare, monumentală colecție de documente interne și externe pe care Direcția Generală a Arhivelor Statului o tipărește sub îngrijirea eminentilor istorici Ion Ardeleanu, Vasile Arimă, Mircea Mușat: *1918 la români. Desăvîrsirea unității național-statale a poporului român. Recunoașterea ei internațională*. Avem, pînă azi, șase tomuri. Așa cum e concepută, colecția poate lua proporțiile marelui tezaur documentar Hurmuzaki. Nesciute sînt fondurile arhivistice grăind despre întregirea României. Sîntem convinși că nestăvilită este și forța creatoare, patriotică a dramaturgilor români, redesteptînd istoria poporului lor.

Ionuț NICULESCU

TEATRUL
DIN

Echipa secției de proză:

MIOARA OLTEANU — profesoară; ONIȚA DRAGOMIR — contabil; ADRIANA VRAPCIU — profesoară; ELENA BUSUIOC — operatoare mașini de calcul; IULIA CHIRU — desenatoare tehnică; LUCICA VOINOIU — registrator medical; ELENA MIHAI — secretară-dactilografă; AURELIAN MIHAI — subinginer; AUGUSTIN BALAN — strungar; COSTICĂ VARTOLOMEI — maistru; COSTICĂ SUBȚIRELU — subinginer; RADU LIVIU — proiectant; VIOREL PIETRĂREANU — instructor la Casa municipală de cultură; ION VLAD — muncitor; NIȚĂ CIOCHINĂ — inginer; ALEXANDRU VRAPCIU — instructor la Casa municipală de cultură; TITU RACHIERU — muncitor; COCA PĂLICI — textilistă; ION ROMANESCU — pensionar; LILIANA DRĂGULIN — elevă; ALEXANDRU CUCU — muncitor; CRISTINA GODEANU — tricotează; NICU NEGOIȚĂ — muncitor; PETRICĂ TATU — muncitor; SANDA CRĂCIUN — confecționeră; VIORICA BLOJ — confecționeră; NEAGU VICTORIA — confecționeră; ELENA BOGDAN — muncitoare; VICENȚIU SCORNICI — judecător; LIGIA TUDOR — bibliotecară; VIORICA BUSUIOC STAN — operatoare mașini de calcul; EMIL BACIU — profesor; TATIANA DUMITRAȘCU — operatoare mașini de calcul; NELA MOISE — tehniciană; VERONICA RUSU — contabilă.

Cu

NICOLAE RĂICAN

directorul
Casei de Cultură
și al Teatrului Popular

— *Iubiți teatrul, tovarășe Nicolae Răican?*

— Cu o dragoste infinit mai mare decât o arată rezultatele muncii noastre despre care, chiar modești fiind, putem spune că sînt mai mult decât convingătoare.

Numai că dragostea pentru această artă, în cazul celui ce conduce un teatru popular și spre deosebire de actorul

care se urcă pe scenă, trebuie să se facă simțită printr-o mulțime de gesturi, de acțiuni, de inițiative, de soluții care rămîn în culisele spectacolului. Bineînțeles că fără sprijinul permanent și generos al forurilor municipale și județene de partid și de stat, acest teatru popular, a cărui existență este unul dintre frumoasele visuri devenite realitate, nu și-ar putea desfășura activitatea.

— *Într-adevăr, e lesne de constatat că teatrul beneficiază de o minunată sală de spectacole.*

— Pot spune că aceasta este doar partea vizibilă a sprijinului acordat. Celelalte multe înlesniri și avantaje de care ne bucurăm se fac din plin simțite în toate ocaziile, la fiecare montare și în turneele prin țară și peste hotare. De

POPULAR BUZĂU

1968 — 1987

19 stagioni

57 de premiere (inclusiv
secțiile de estradă și
păpuși)



Repetiție la masă...

aici decurge și înalta îndatorire morală și politică, pe care ne străduim să ne-o îndeplinim cât mai bine cu putință. La condiții optime, trebuie să răspundem cu rezultate optime. Ceea ce înseamnă mai întâi de toate o bună organizare a activității noastre.

De altfel, calitatea de director al unei astfel de instituții se vedește în primul rând prin stima față de actori, care sînt oameni ai muncii de cele mai diferite profesii, iar stima față de trupă se exprimă prin asigurarea acelor condiții grație cărora pasiunea lor, dăruirea lor se transformă în interpretare pe scenă, în spectacol realizat.

— *Asadar, ca în orice instituție artistică, sarcina dumneavoastră este aceea de a crea un climat.*

— Faptul că spuneți aceasta mă bucură; afirm însă că datoria mea este de

a crea condițiile pentru apariția aceluia climat propice nașterii spectacolelor.

Ați aflat că în teatrul nostru nu există mașiniști, recuziteri, că, dacă e nevoie și dacă rolul li se potrivește, cei ce în spectacolul trecut asigurau partea tehnică, în spectacolul următor pot urca pe scenă! Acest miracol se datorează entuziasmului trupei și bucuriei sincere de a face teatru. Dar pentru aceasta e necesar ca întreaga trupă să simtă că realizează un act artistic, că își realizează visele, dorințele. Or, sentimentul că ești interpret și că faci teatru îl dă, în primul rând, colaborarea cu artiștii profesioniști, de la care poți învăța tot ceea ce este necesar pentru a duce pînă la capăt intenția de a face un spectacol. Și pentru teatrul nostru popular am asigurat pînă acum colaborarea unui număr de prestigioși slujitori ai scenei românești. Și cred că acest fapt

este una din remarcabilele noastre performanțe în ceea ce privește climatul.

— *Teatrul este unul din importanții factori de educație politică și culturală într-un oraș, într-un județ. Cum își exercită Teatrul popular această principală funcție a sa?*

— În primul rînd prin existența sa. Secția de păpuși asigură tineretului, preșcolar și școlar stagiuni teatrale atractive și educative, teatrul de păpuși fiind și un mijloc de a pregăti viitorii noștri spectatori. Am început să vă răspund la întrebare amintind mai întâi de teatrul de păpuși fiindcă pentru noi este un obiectiv să atragem spre cultură tinerele generații.

Teatrul nostru are, pe lângă secția de dramă, și o secție de estradă, și un grup de recitatori. Secția de estradă are trupă de balet, orchestră de muzică ușoară, soliști vocali și trupă de actori de estradă.

— *Cîți membri are teatrul popular?*

— În cele trei secții ale sale: dramă, estradă, păpuși, plus grupul de recitatori, sînt peste o sută de membri. Și toate secțiile se bucură de colaborarea oamenilor de teatru profesioniști, tocmai pentru ca spectacolele să răspundă pretențiilor, aspirațiilor și gustului publicului nostru: numai astfel, asigurînd un cit mai înalt nivel artistic, avem certitudinea că ideile societății noastre sînt propagate cu succes în masa publicului larg.

Trupa de dramă a teatrului se angajează întotdeauna în realizarea unor montări cu piese de teatru care exprimă aspirațiile, întrebările, problemele, universul spiritual atât de bogat, de complex al contemporanilor noștri.

În acest scop, teatrul nostru organizează, începînd din anul 1971, Zilele dramaturgiei românești, cu participarea celor mai prestigioase teatre populare din țară.

Despre succesele teatrului nostru am un singur argument, sper, convingător: numărul de spectatori, în cei aproape douăzeci de ani de activitate a teatrului — cel puțin opt sute de mii.

— *O cifră impresionantă!*

— Nu neg. Iar această performanță am putut-o realiza și vom reuși să o îmbunătățim numai printr-o stagiune permanentă.

Microstagiuni realizate pe scenele localităților din județ: Năieni, Pietroasa, Pătirlagele, Măgura, Piscov, Berca, Padina, Pogoanele, Lunceni, Gherășeni.

Turnee în țară pe Valea Prahovei și Valea Oltului.

Participări la festivalurile și concursurile organizate de teatrele populare din Mediaș, Rîmnicu Vilcea, Lugoj, Caracal, Slănic Prahova, Miercurea Ciuc, Tirgu Lăpuș, Căilărași, Cimpina.

Turnee peste hotare

1971 — la Festivalul organizat de Asociația Internațională a Teatrelor de Amatori (A.I.T.A.), Berlinul de Vest.

A prezentat: Farsa lui Pathelin, autor francez anonim, Peștera din Salamanca de Miguel Cervantes și Cuiul lui Pepelea de Victor Ion Popa, regia Cristian Munteanu.

1981 — în cadrul unui schimb cultural cu o formație de teatru din Oudenaarde (Belgia), a prezentat Snoave cu măști de Ion Lucian și Virgil Puicea, în regia lui Ion Lucian.

1985 — desemnat să reprezinte România la Festivalul de teatru al țărilor balcanice, de la Corint (Grecia) — a prezentat Snoave cu măști.

— *Deci, din cele 12 luni ale anului, dați spectacole timp de 12 luni!*

— Da. În municipiu și în județ. Și publicul nostru ne caută, și vine cu bucurie ori de cîte ori afișele noastre sînt puse pe panourile sălilor în care jucăm.

— *Cu toată modestia dumneavoastră, trebuie să-mi spuneți cîteva cuvinte și despre spectacolele date peste hotare.*

— Ropote prelungite de aplauze, aclamațiile spectatorilor... așa se încheia fiecare reprezentație...

REGIZORI ȘI ACTORI PROFESIONIȘTI, COLABORATORI AI TEATRULUI

Cristian Munteanu, Dina Cocca (artistă emerită), Nae Cosmescu, Constantin Dinischiotu, Ion Lucian (artist emerit), Constantin Codrescu, Cornel Vulpe, Hary Eliad, Gelu Colceag, Corneliu Dalu, Eugen Petrescu, Alexe Marcovici, Nicolae Drăghia.

PALMARES

Din 1969 pînă în prezent Teatrul Popular din Buzău a fost răsplătit cu numeroase diplome și premii, atît la concursurile interjudețene cît și la cele naționale la care a participat. Iată cîteva dintre cele mai importante :

1969 — Premiul III, medalie de bronz și titlul de laureat la cel de-al V-lea Festival bienal de teatru „I. L. Caragiale”, pentru *Simple coincidențe* de Paul Everac (regia și scenografia — Cristian Munteanu).

1971 — Premiul I, medalie de aur și titlul de laureat la cel de-al VI-lea Festival bienal de teatru „I. L. Caragiale”, pentru *Evadarea* de Leonida Teodorescu (regia și scenografia — Cristian Munteanu).

1973 — Premiul I, medalie de aur și titlul de laureat la cel de-al VII-lea Festival bienal de teatru „I. L. Caragiale”, pentru *Accidentul* de Cristian Munteanu (în regia și scenografia autorului).

1979 — Premiul I, medalie de aur și titlul de laureat la cea de-a II-a ediție a Festivalului național „Cîntarea României”, pentru *Interviu* de Ecaterina Oproiu (regia și scenografia, Dina Cocea).

1981 — Premiul I, medalie de aur și titlul de laureat la cea de-a III-a ediție a Festivalului național „Cîntarea României”, pentru *Anchetă* asupra unui tînăr care nu a făcut nimic de Adrian Dohotaru (regia și scenografia, Dina Cocea).

1983 — Premiul II, medalie de argint și titlul de laureat la cea de-a IV-a ediție a Festivalului național „Cîntarea României”, pentru *Inocentul* de Cristian Munteanu (regia și scenografia, Adrian Georgescu).

1985 — Premiul I, medalie de aur și titlul de laureat la cea de-a V-a ediție a Festivalului național „Cîntarea României”, pentru *Zodia fericirii* de Dina Cocea (în regia și scenografia autorice).

Cu

MIHAI ADAMESCU

instructor la Teatrul Popular

— *Ce este o trupă de teatru popular ?*

— Un mănunchi de tănuite pasiuni pentru teatru. Mulți dintre noi au dorit să fie actori, dar n-au îndrăznit, fie din umiditate, din prudență, ori din prea fierbinte admirație față de un actor sau altul; alții și-au descoperit mai tirziu ocuria de a urca pe scenă, sint printre noi și cîțiva care mai degrabă întîmplător au ajuns să spună o replică-două, dar și aceștia s-au „molipsit” repede de patima pentru această artă. Pentru că talentul acestor actori a rămas în stare nativă, aș spune că o trupă de acest fel este, de fapt, un grup de personaje care nu și-au întîlnit încă acele replici, acea partitură care să-i pună în lumină, să-i facă strălucitori ca apariție pe scenă.

— *Deci în această trupă se află încă nedescoperite distribuții ideale.*

— Nu știu dacă distribuțiile ar fi ideale, însă dorința noastră de a juca teatru este combustibilul spiritual care face mereu posibilă, aproape în mod miraculos, încă o montare, încă un spectacol.

— *Ce caracterizează trupa acestui teatru popular ?*

— Modestia, care practic, se traduce prin colegialitate, spirit de echipă, dorința de a învăța cît mai mult, cît mai multe din secretele profesiei de actor, responsabilitatea — căci noi sintem cei ce ne căutăm piesele pentru repertoriu, noi facem propuneri, noi ne punem pe muncă, fiind pe deplin conștienți de eșoul, de importanța, de funcția cuvîntului rostit pe scenă. Și tot noi, după îndelungi și furtunoase discuții, atunci cînd nu lucrăm cu un om de teatru, cu un profesionist, stabilim și distribuția.

— *Care este momentul cel mai greu din viața trupei ?*

— Momente dificile sint tot timpul; cînd un rol nu iese cum trebuie, cînd o scenă din spectacol nu se leagă ori cînd realizarea intențiilor noastre este îngreunată de lipsa unor mijloace artistice adecvate. Peste toate acestea trecem, nu fără dificultăți; dar trecem...

Momentul cel mai greu este acela în care ne despărțim de regizorul, de omul de teatru cu care am lucrat spectacolul; faptul se repetă și atunci când trebuie să ne despărțim de un spectacol, după ce acesta și-a încheiat existența. Dar asemenea momente dificile, care, sentimental vorbind, se repetă în cele două ocazii amintite, fac parte din zestrea amintirilor noastre...

— *Dar cel mai frumos moment care este ?*

— Normal ar fi să spun : cel în care ni se conferă premiile ; n-am să neg bucuria resimțită atunci, dar minunată pentru noi este clipa când prin culise circulă vestea că sala este plină ! Aplauzele, care nu pot fi decât sincere, deci meritate, constituie adevărata răsplată a muncii noastre dezinteresate.

— *Ce înseamnă să fii instructor artistic în acest teatru popular ?*

— Înseamnă multe activități organizatorice. Cea mai complexă atribuție este aceea de regizor ; instructorul este întotdeauna regizor de culise, regizor tehnic și asistent de regie, adică, persoana care, în perioadele când regizorul profesionist nu e prezent la repetiții, trebuie să facă repetițiile cu trupa, respectind toate in-

dicațiile, refăcând toate traiectoriile, toate nuanțele, intențiile, încercând să nu se piardă nimic din ceea ce a fost câștigat, să nu se altereze ori să se distorsioneze mesajul spectacolului și, dacă e cu putință, să și „împingă” toată trupa către următoarea treaptă, către următorul stadiu al repetițiilor. Cea mai delicată îndatorire este aceea de a menține coeziunea și moralul ridicat al trupe. Dar în teatrul nostru starea de spirit e bună.

Trebuie să menționez și o altă particularitate a activității de instructor artistic ; tot acestuia îi revine sarcina să fie însuflătorul trupe prin felul său de a fi, de a vorbi, de a privi pe cei ce se apropie cu timiditate de teatru. Instructorul este acela care caută, care descoperă și mai apoi îi pregătește psihic și spiritual pe viitorii actori ; o muncă dificilă, căci, pe de o parte, trupa are mereu nevoie de suflu proaspăt, de noi actori, iar pe de altă parte nu e deloc ușor să înfrângi timiditatea și să stîrnești îndrăzneala celui ce ar vrea, celui ce poate juca, dar nu cutează.

— *În ce ocazii îi întâlnești pe viitorii membri ai trupe ? După ce criterii îi selecționezi ?*

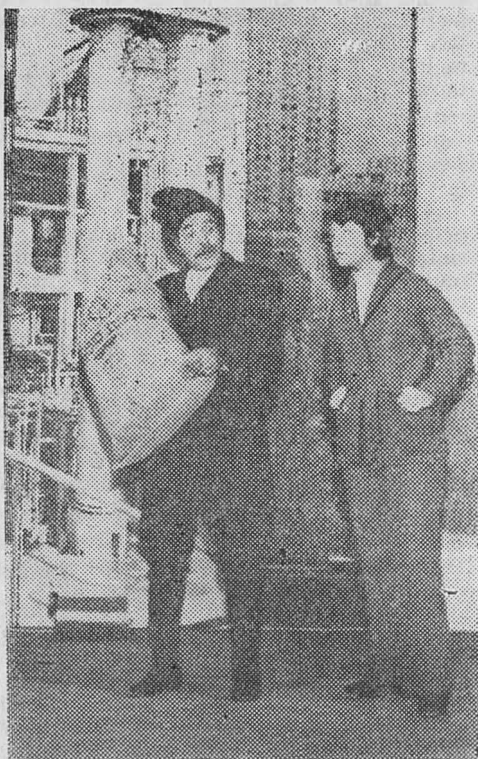
— De cîțiva ani buni, în municipiu și județ s-a instituit obiceiul de a se organiza săptămînal — da, săptămînal ! — concursuri desfășurate sub egida Comitetului județean U.T.C. și a Consiliului județean al sindicatelor, în care sînt angrenate toate genurile de formații artistice din școli, licee, întreprinderi și instituții.

Inițiativa aceasta menține o permanentă competiție a potențialelor valori artistice — concursurile se numesc chiar așa : „Cel mai bun, continuă” și „Dialogul hărniciei” — iar noi îi alegem pe cei mai buni dintre cei buni. Așa se explică de ce Buzăul are cele mai multe premii în ediția a V-a a Festivalului Național „Cîntarea României” ! Pentru noi acest Festival național este cel mai minunat cadru pentru emulația artistică.

Deci viitorii noștri actori sînt întâlniți în timp ce evoluează pe o scenă — aceasta este situația cea mai frecventă ; se întîmplă însă și ca tinerii să vină din proprie inițiativă.

Cei depistați în spectacole sînt selecțai după rigorile ferme ale concursurilor amintite, cei ce vin direct la teatru trec și ei prin furcile caudine ale aceluiași pretenții.

Și nu ne lipsesc doritorii...



Viorica Busuioc-Stan și Alexandru Vrapciu în „Interviu” de Ecaterina Oproiu

Mioara Olteanu
și
Mihai Adamescu
în
„Snoave cu măști“
de
Ion Lucian



Cu ALEXANDRU VRAPCIU :

— De câți ani jucați în acest teatru ?

— De patruzeci de ani. În 1946 a luat ființă Ateneul popular „Ilie Pintilie“; aveam 19 ani. Am fost invitat împreună cu Valeria Gagialov, Paul Ioachim și Costel Melcea să jucăm în anumite piese... și așa am început... Am jucat și în *Cumpăna* de Lucia Demetrius... În 1956 am preluat conducerea trupei de teatru care, în 1968—69, a devenit Teatru popular...

Din perioada când am condus și regizat trupa s-au ridicat câțiva actori : Alexandru Pandele de la Municipalul din Ploiești, Nina Zăinescu de la Teatrul din Brașov, Dorina Marinescu de la Teatrul „Mihail Eminescu“ din Botoșani...

— Câți dintre colegii din prima trupă mai joacă azi la Teatrul popular din Buzău ?

— Doar Onița Dragomir...

— Aveți amintiri plăcute despre acei ani ?

— Toate amintirile de acest fel sînt plăcute. Dar mai interesant pentru tinerile generații cred că este un fapt care a rămas într-adevăr, de domeniul amintirii : turneele din '47—'50. Mergeam din comună în comună, iar decorurile erau cărate în care trase de boi, fiecare pri-mar se angaja să le transporte pînă în următorul sat ; la întoarcere drumul se făcea tot așa, dintr-un sediu de primărie într-altul... Nu exista comună unde să nu se întîmple ca geamurile să fie făcute țandări, căci oamenii veneau pu-hoi să ne vadă... și urcau și pe pervazu-rile ferestrelor... Veneau oamenii la tea-tru de prin sate, cu steagurile fluturînd... Era un spectacol copleșitor... de neuitat...

— În cîte piese ați jucat ?

— Singura piesă în care nu am jucat a fost ultima premieră, *Regina balului*. Dar acum sînt distribuit în *Necunoscu-tul*, piesa lui Ion Băieșu, în rolul pri-marului Gheorghe. Îmi place să joc tea-tru și voi juca atîta vreme cît voi fi de folos trupei... E sensul vieții mele...



Se naște un nou spectacol...

Cu VIOREL PIETRĂREANU :

— *Esti, de zece ani actor al acestui teatru.*

— Mai bine zis, de 15 spectacole importante. Importante pentru că toate mi-au prilejuit întâlniri cu prestigioși oameni de teatru. E o bucurie pentru mine să le rostesc numele: Dina Cocea, Ion Lucian, Cristian Munteanu, Cornel Vulpe, Gelu Colceag...

— *Cum se resimte în jocul unui actor amator o astfel de întâlnire?*

— Țintim, de cele mai multe ori, profesionalitatea, sub bagheta lor. Pur și simplu ne naștem ca personaje. Căpătăm o altă optică, un alt fel de a fi, de a ne mișca. Lucrând, intrăm într-o transă specială... E un efort adesea epuizant... a doua zi reluăm același efort de înălțare... e chinuitor, dar și minunat. De câte ori ceva nu ne iese cum trebuie, cum dorim, simțim că ne pierdem identitatea, căci identitatea noastră e aceea aflată pe scenă...

— *Cum te-ai simți dacă ai juca alături de actori profesioniști?*

— Chiar mi s-a și întâmplat o asemenea fericire... la Mamaia, am prezentat „Melodii Litoral '84“, și m-am întâlnit pe scenă, fie și pentru câteva momente, cu Dem Rădulescu, Al. Arșinel, Jean Constantin, Stela Popescu... și pot mărturiși că teatrul e o lumină spirituală care m-a fascinat definitiv...

MIOARA OLTEANU :

Munca actorului amator înseamnă pasiune plus sacrificiu. Sacrificiile se compensează prin satisfacțiile ce le avem când lucrăm sub bagheta unui artist profesionist... Celălalt aspect, care e îmbucurător și stenic, e relația cu publicul. Joc și, când sint pe scenă, mă simt om al cetății, emblemă, exponent, purtător de cuvânt. Și această senzație de împlinire înseamnă enorm pentru mine, pentru noi... Cu atât mai mult când jucăm peste hotare. Atunci fiecare din noi simte responsabilitatea faptului său de artă, atunci înțelege ce înseamnă să fii mesager, mesager al poporului tău, al spiritualității căreia îi aparții.

Actorul amator din localitățile unde nu se află instituții teatrale profesioniste are o condiție specială: sintem implicați complet, total în actul spiritual al orașului, al județului, nu numai în spectacolele de teatru în care jucăm, ci în toate manifestările pentru televiziune, radio, spectacole omagiale și aniversare.

Cîștigul spiritual al meu, al fiecăruia din noi, este acela că, fiind actori amatori, sintem receptori avizați, competenți ai culturii.

Actorul amator, ca spectator de teatru, este extrem de pretențios și nu se împacă deloc cu blazarea.

Noi căutăm cu ferveare acea clipă de strălucire, pe care, uneori, o și găsim, trăim pentru a provoca acea clipă de izbîndă artistică...



Interpreții piesei „Șoimii” de Petru Vintilă, regia Cristian Munteanu, stagiunea 1976—1977

ADRIANA ȚINȚĂREANU—VRAPCIU :

Pentru mine teatrul este „mon violon d'Ingres”.

Cel mai mult pe lume îmi place să fiu profesoară, ceea ce și sînt. Dar cel mai mult pe lume mi-ar fi plăcut să fiu actriță. Nu e vorba de obișnuita și desigur irepresibilă atracție exercitată de teatru asupra multor oameni, ci de conștiința faptului că, acolo și atîta vreme cît sînt pe scîndura scenei, redevin ceea ce parcă am fost cîndva... E greu de explicat. Nici nu cred că e nevoie. După efortul zilnic, după inerenta oboseală la sfîrșitul orelor de școală, cînd vin la teatru pentru a juca, mă inundă din interior o senzație de odihnă, de limpezime, redevin energică. Important pentru mine, pentru fiecare dintre noi este că, în ciuda evidenței, nu ne simțim amatori. Dăruirea este aceeași, ba mai mult, aș îndrăzni să afirm că, în cazul nostru, dorința de a face teatru, de a interpreta — iată, mă feresc să spun a juca, acest cuvînt are într-insul și o nuanță derizorie — da, ei da, dorința de a interpreta suplinește nevoia oricăror alte satisfacții.

CONSTANTIN VARTOLOMEI :

— Cum te simți pe scenă ?

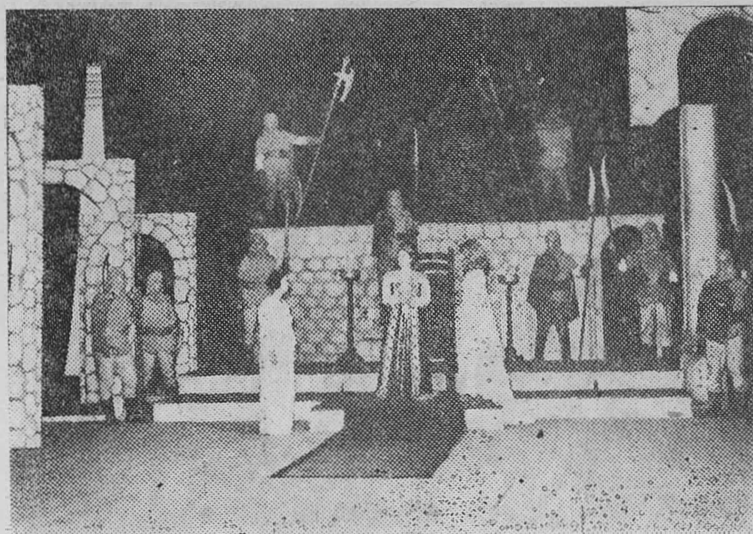
— Excelent... Este împlinirea pasiunii mele pentru teatru... Interesant e debutul meu... am fost selectat la unul din concursurile trimestriale ale teatrului. A doua zi, instructorul Mihai Adamescu a venit la mine la fabrică și mi-a spus: „De mîine vîi și joci alături de noi...”. Am fost impresionat și emoționat. Un an de zile am fost sufleur. Se repeta *Concurs de frumusețe*, sub regia actorului Cornel Vulpe... știam tot textul pe de rost, așa că, de cîte ori lipsea cineva, eu îl înlocuiam.

— Il înlocuiat cu succes ?

— Da, cred că da. De atunci am jucat în toate spectacolele care s-au pus la noi...

— Ce ecouri are activitatea ce o desfășori în acest teatru ?

— La mine, la fabrică, sînt responsabil cultural. La rîndul meu, montez spectacole și-i învăț tot ceea ce învăț eu aici la teatru... Și ceea ce izbutesc să realizez se bucură de succes. E un fel de a transmite mai departe dragostea de teatru, de artă, de cultură.



Onița Dragonir,
Mioara Olteanu
și
Viorica
Busuioc-Stan
în
„Io, Mircea
Voievod”
de
Dan Tărchilă

AUGUSTIN BĂLAN :

Teatrul este unul dintre cele mai utile și frumoase mijloace prin care individul se poate vedea pe sine în ipostaze cu tilc.

Pentru mine teatrul este de două feluri :

cel pe care un ins îl vede, în virtutea celei mai benigne ocupații, aceea de spectator ;

cel pe care un ins îl vede pentru că dorește, la rindul său, să fie actor. Sint două înfățișări ale aceluiași chip, ale aceluiași obiect artistic. Două înfățișări extrem de diferite. Doar cine vrea să fie actor amator le distinge. Pornind de la această subtilitate proprie celei mai tănuite pasiuni poate fi înțeles ce este un actor amator.

LUCICA VOINOIU :

Întilnirea mea cu acest teatru a fost întâmplătoare. Am încercat cindva să devin actriță. N-am izbutit. Cind mi s-a spus că voi interpreta un rol într-o piesă am fost mirată. Acum vreau să-mi termin facultatea. Voi mai juca teatru. E o formă de a te instrui, de a-ți găsi utilitatea prezenței. Dar, desigur, nu-mi fac nici un fel de iluzie : sint și rămîn actor amator.

CONSTANTIN SUBȚIRELU :

Cine joacă teatru într-o trupă de amatori are șansa de a se descoperi pe sine, de a-și afla propria înfățișare launtrică și chiar de a trăi mai adevărat emoțiile, sentimentele, gândurile ; actorul aduce viața pe scenă, actorul amator transferă multe din înțelesurile dobîndite la repetiții în viața sa de toate zilele. Poate că ar trebui ca fiecare om să intre pe o scenă măcar o dată în viață ; în urmă unei astfel de experiențe ar fi încunoștiințat mult mai bine de valoarea fiecărui gest, fiecărui ton, fiecărui cuvînt rostit...

AURELIAN MIHAI :

Joc teatru într-o echipă de amatori pur și simplu pentru că îmi place să joc. Cînd ceva îți place înseamnă că te identificezi, ori că te regăsești în acel lucru. Joc teatru pentru că astfel descopăr cum aș fi putut fi dacă nu eram așa cum sint. E o minune să poți trăi în timpi diferiți și să fii oameni diferiți.

A fi un alt om jucînd un personaj înseamnă a gîndi altfel, a crede altceva, ca și cum aș fi altă ființă în același timp. E o experiență unică pe care o voi continua din ce în ce mai intens. Mă pasionează... da, teatrul mă pasionează.

„Bine ați venit în
Belgia”



DINA COCEA : „O muncă pasionantă...”

Urmăresc de mai mulți ani activitatea Teatrului popular din Buzău. Este o prezență vie, dinamică, în viața cultural-artistică a orașului și a județului, fapt care se datorează unui colectiv de artiști amatori talentați și unei conduceri întreprinzătoare. Nenumăratele premii obținute au confirmat an de an valoarea acestei trupe de teatru, buna orientare a repertoriului ei, creșterea, vecină cu profesionalitatea, a fiecărui membru al colectivului.

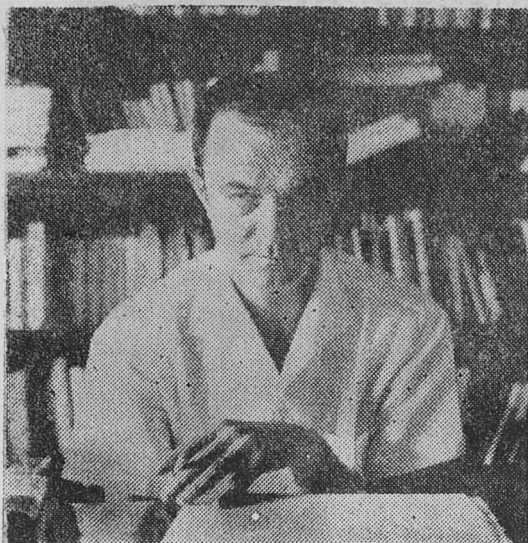
Am avut bucuria să colaborez în mai multe rânduri cu Teatrul popular din Buzău. A fost de fiecare dată o muncă pasionantă și cred eu, eficiență. Interviu de Ecaterina Oproiu și Anchetă asupra unui tânăr care nu a făcut nimic de Adrian Dohotaru au fost piese care au oferit actorilor roluri variate și care mi-au înlesnit cunoașterea posibilităților interpretative ale echipei. Iar Zodia fericirii mi-a prilejuit, ca autor și regizor, bucuria unor deosebite împliniri artistice confirmate de succesul spectacolului și de premiul obținut în 1985, la Festivalul național „Cântarea României”.

Beneficiind astăzi de condiții remarcabile — sală și scenă proprie recent reamenajate, cu pricepere și gust — Teatrul popular din Buzău se poate situa în rîndul celor mai frumoase lăcașuri de artă și cultură din țară. Iar colectivele sale beneficiază din toate punctele de vedere de posibilități nelimitate de dezvoltare și afirmare.

Un fapt îmbucurător, ce face cinste artiștilor amatori ai Teatrului popular din Buzău (și pe care-l constat cu prilejul fiecărei reîntîlniri) este că maturizarea acestor artiști nu a stîrbit cu nimic entuziasmul lor tineresc, pofta lor de joc, dăruirea lor totală pentru actul artistic. Iar tinerii care an de an întregesc colectivul se asimilează rapid și învață de la „cei mari” să aibă o artă care, după o zi de muncă în uzină, la fabrică sau la școală, le poate dărui un plus de cunoștințe, îmbogățindu-i spiritualmente.

Publicații străine în care au apărut comentarii elogioase despre turneele Teatrului popular din Buzău





TITUS
POPOVICI

Moștenirea

cronică dramatică
în trei părți

PERSONAJELE

MIRCEA CEL BĂTRÎN, Domnul Țării Românești
BAYEZID YILDIRIM, Sultanul otomanilor
SIGISMUND DE LUXEMBURG, Regele Ungariei, Împăratul Germaniei
THEOPHRASTOS KONDILAS, sevastocrată bizantin
IZZEDIN DJANDJAROGLU, pașă de Alașchir
IOACHIM CIUNGUL, bătrîn oștean
CIOBANUL BĂTRÎN CA VREMEA...
MARA DE CILLI ȘI TOLMAY, soția lui Mircea
ROXANA, mai tirziu MAICA AGAFIA
MIHAIL, fiul lui Mircea și al Marei
VLAD „DRACUL“, fiul lui Mircea și al Roxanei
TEODORA, fiica lui Mircea și a Marei
MUSA CELEBI, fiul lui Bayezid
MEHMED CELEBI, fiul lui Bayezid
NICODIM, păstor, apoi ieromonah, om de taină al lui Mircea
NEAGOTĂ, văr primar al lui Mircea
BALDOVIN, mare logofăt, tatăl Roxanei
ALIMAN, logofăt
MERDEA, țigan-răb, apoi paharnic
ȘIȘMAN, Țarul de la Tirnovo
ȘTEFAN LAZAREVICI, Cneazul sîrbilor
TIMUR LENK, Hanul tătarilor
DOM GEROLAMO, călugăr dominican, inchișitor
MUEZINUL
ALEXANDRU CEL BUN, Domnul Moldovei
ILINA, nevasta Ciungului
Cavaleri apuseni, boieri, oșteni, copii de curte etc.

Ațiunea se desfășoară între anii 1386 și 1418.

DECORUL : Voindu-se o „cronică dramatică”, această lucrare nu-și propune să respecte regula celor trei unități clasice : ea se desfășoară în timp și spațiu. Autorul crede că „decorul” trebuie să sugereze doar prin cite un detaliu șocant-expresiv locul acțiunii. În schimb, costumele, stilizate desigur, ar fi bine să păstreze o cît mai mare autenticitate, varietatea lor urmînd să dea culoare istorică scenei.

PARTEA I

La ridicarea cortinei, o clipă întuneric, apoi — sus de tot — se ivește luna. O lună stranie, în munții și văile căreia se deslușește, ca o mască ștearsă de argint, fața unui bărbat încoronat. O rază ca lama unei săbii uriașe mătură scena, se oprește peste genuni. În această lumină, ce se prelungește în sală, tremură — vag — umbra unor turnuri, apoi se ivește un bărbat cu părul și barba ca zăpada. E încă viguros ; poartă straie simple, țărânești, argeșene — alb și negru. Spadă lungă, dreaptă, care pare a-i sluji și de toiag.

Se aude doar șusuitul unei ape și foșnetul unor codri bănuți, care se imbină într-o șoaptă prelungă — e aievea sau o părere? : „Mircea... Mircea... Mircea...”

BĂTRINUL (*publicului, cu tonul firesc al unui contemporan*) : Nu vă speriați, nu sînt strigoi. (*Ride, vag ironic.*) De altfel, voi, cei de azi, nu mai credeți în strigoi, nu-i așa? Eu, cînd eram măruntel, credeam... Lungile nopți de iarnă la curtea bunicii... Pe urmă n-am mai avut timp pentru plămuiuri. Mi-au ieșit în cale făpturi mai cumplite decît strigoi. Pentru că erau ființe în carne și oase. Ca mine, ca voi... (*Pauză.*) Nu sînt nici umbră. Chiar dacă aș fi, nimic rău în asta. Noi, românii, iubim umbră, nu ne temem de ea. Umbrele noastre nu nasc spaime, ori monștri. Umbra codrului, umbra clăii de fin pe arșiță, umbra iertătoare a nopții... Atunci? (*Pauză.*) Să zicem că sînt conștiința voastră. Unii o numesc destin, alții istorie. Oricum, nimeni nu poate scăpa de judecata ei. În vremuri de liniște, ori de huzur, oamenii o mai uită... La ceasuri de cumpănă însă, ea, conștiința asta binecuvîntată, ori temută de unii, se ivește. Ca un stîlp de foc. Ca un sunet ascuțit de trîmbiță. Ca o mină fierbinte și aspră de prieten. Uneori vă e foarte greu și vouă. Cunos. Nouă, celor de pe acest pămînt al nostru, ne-a fost dată — de la începuturi — tihna apelor învolburate și a vîntului deziăntuit. Călugării din vremea mea ziceau că din pricina nu știu cărui păcat. Adică tot a unui fel de strigoi... Nu, nu. Vorbe. Poverile și jertfele sînt ale omului din clipa cînd a vrut să fie om. Să gîndească, să caute, să vrea, să nu rabde. Altfel rămînea vită. Sau rob, ceea ce-i mai rău... Știu că pentru voi Mircea-Voievod e istorie. Pentru mine (*pauză*), istoria ați fost voi!

○ **VOCE** (*de om foarte bătrîn, din întunericul înconjurător*) : Cu cine vorbești,

Măria-Ta? (*Dus de mîină de o călugăriță cu fața acoperită, se ivește un bătrîn prelat orb.*)

MIRCEA : Nicodim ! Prietenul meu Nicodim. (*Zimbește.*) Sfîntul Nicodim.

NICODIM : Sluga ta, Doamne. Mi-ai poruncit să fiu sfînt, mi-am dat silința.

MIRCEA (*rizind stîns, bătrînește*) : Se zice că ai făcut minuni.

NICODIM : Măria-Ta a făcut. În Dobrogea, la Rovine în cîmpii...

MIRCEA : Se zice că atunci cînd „prietenul” nostru Sigismund de Luxemburg, Regele Ungariei și Împăratul Germaniei, a venit ca oaspete la Tismana, a adus cu el o soră a lui, fecioară, bîntuită de duh necurat, și ai tămăduit-o.

NICODIM (*încet, parcă rușinat*) : Nu eu, ci șase arcași ai Măriei-Tale (*Rid amîndoi, mai mult în sine.*)

MIRCEA : Se zice că vrînd să te încerce în zi de post, Sigismund a poruncit bucătarului său să aducă la masă porcei fripți, acoperind blidele, și ți-a zis : „Blagoslovește, părinte, acest pește păstrăv”, și cînd a ridicat pînza de in, porceii se prefăcuseră în păstrăvi.

NICODIM : Bucătarul lui a gătit bucatele ; un diacon al meu le-a adus la masă.

MIRCEA : Se zice că văzînd aceste minuni, însuși Împăratul a trecut la legea noastră.

NICODIM : N-avea nici o lege în afară de pofta de mîrire.

MIRCEA : Nu e singurul... Ne-am înțeles bine noi doi, Nicodime...

NICODIM : Măria-Ta... (*Vrea să-i sărute mîina, bijbiie.*)

CĂLUGĂRIȚA : Aici... Vino aici. Preasfînte. E o buturugă. (*Nicodim se așază undeva în umbră.*)

MIRCEA (*tresare*) : Roxană !

CĂLUGĂRIȚA (*iși ridică vîlul negru*) : e

frumoasă, are părul alb ca zăpada. Cu o mișcare mândră a capului, îl lasă să-i curgă pe umeri): Mă cheamă Agafia, Măria-Ta. Nimeni nu mai știe nici de Roxana, nici de Maica Agafia. (Rizind.) Așa mi-a fost soarta.

MIRCEA (încet): Așa ne-a fost soarta, Roxană.

(Călugărița se înclină foarte adânc în fața lui Mircea, își acoperă capul cu camuflajul și se retrage. Apare un bătrîn înalt, slab, cu o barbă albă tăiată ciudat. Poartă un strălucitor și cam tineresc costum bizantin. Face o complicată plecăciune.)

MIRCEA (ridicînd brațele, cu voioasă uimire): Kondilas! Sevastocratul Theophrastos Kondilas! De tine n-am scăpat niciodată... Mereu erai în fața mea... sau în spate...

KONDILAS: O! Preaînalte, prealuminate Principe, sabie nebiruită, speranța și scutul creștinătății...

MIRCEA: Ajunge. Ce urmărești?

KONDILAS (care trece cu o iuțeală nemăpomenită de la o stare la alta): Acum, nimic. Înșuți ai spus că ți-am stat neconținut în preajmă. Cu gînd bun, deschis; cu gînd ascuns, mai puțin bun. Puteam să lipsesc azi?

MIRCEA (pe față îi apare o expresie dură): Așa cum fratele meu Dan n-a putut lipsi de la nunta lui Șișman, Țarul din Tîrnovo.

KONDILAS: Soarta... (Viclean.) Preastrălucitul domnitor Dan nu te iubea. Te ținea deoparte.

MIRCEA: Ba mă iubea, dar se temea că vreau să-i iau tronul. Iar deoparte nu mă țineam eu. Căci eram tînăr și nestăpînit...

KONDILAS (scandînd hexametri): „Ca un Hercule te-ai ivit pe pămîntul Dobrogii mînoase“...

MIRCEA (o stranie transformare se petrece în ființa lui. Pare că întinerește; umerii i se îndreaptă; nu poate sta locului): Ba!!! Hoordele de akingii ale lui Izzedin-Bey au năvălit să prade cetatea noastră, a Silistrei. Ce era să fac? Să aștept să se întoarcă Măria-Sa, fratele nostru Dan, de la nuntă?

(Se mistuie în întuneric. Răsună zvonul aspru al unei lupte: fier izbînd fierul; nechezat sălbatic de cai; strigăte furioase; gemete de agonie. Pe acest fundal...)

KONDILAS: „Mircea cu un pumn de viteji spulberă Semiluna în pulberi. / Cîinii păgîni, sîngerînd, au mușcat în țărîna Dobrogii. / Neîndrăznînd să ridice privirea-ngrozită spre Zeul / Ce-și adăpa armăsarul năvalnic în Marea cea Mare...“

(În timp ce Sevastocratul scandează cu mare glas, lumina uhui soare în amurg face să lucească auriu peretele unei cetăți, pe care au curs șiroaie de sînge. Vuietul luptei se prefăce în risul nestăvilit al unui pîlc de oșteni care, cu Mircea — tînăr — în frunte, năvălesc pe scenă. Armele, platoșele, le sînt crunte de sînge. În aclamațiile oștirii — numai sulii se văd — tinerii beau vin din hurdof de capră, stropindu-se pe față și pe piept.)

MIRCEA (care are numai un puf de mustață, nu-și poate stăpîni vitalitatea. Pare tot timpul că va zdrobi ceva, că va sări de pe un cal și se va tot duce...): Bun vin! Dulce...

UN OȘTEAN BĂTRÎN: Pămînt însořit, dealuri domoale...

MIRCEA: Spuneți: nu-s clătinați la mințile osmanlıi, că depărtează de la buzele lor asemenea bunătate? De aceea n-au vină; de aceea am trecut prin ei ca prin brînză!

OȘTEANUL BĂTRÎN: Nu vorbi cu ușurință. Nu-i cunoști.

MIRCEA (cu înfatuarea tinereții): Nici eipe mine!... (Oștenii tineri aclamă; cel bătrîn clatină din cap, muștrător.) Unde-i măscăriciul meu? Unde-i Merdea, țiganul? O fi găsit vreo gaură potrivită și s-a ascuns...

UN OȘTEAN TÎNĂR: L-am văzut cu ochii mei cum a sărit pe un cal fără stăpîn și s-a duus! O fi pe la Tîrgoviște, ori mai sus...

VOCEA LUI MERDEA: Ba, Măria-Ta, sînt aici! (Apare trîgînd de barbă un pașă turc, de vîrstă mijlocie, cu șalvarii sfîșiați, turbanul desfăcut și mîinile legate. Îi urmează un țăran-ostas, ciung de dreapta, cu arc și săgeți în stînga, om mohorit. Haina de măscărici de curte a lui Merdea e ruptă; el filfiie cu mîndrie un hanger: e un bărbat tînăr, plăcut, dacă n-ar fi căutătura piezișă, de vulpe, care ocolește privirea celor care-i vorbesc: voce catifelată.) L-am prins, stăpine, eu l-am prins!

(Oșteanul bătrîn schimbă o privire cu Ciungul.)

TURCUL (cu imens orgoliu): Sunt Izzedin-Bey, Pașă de Alaşehir! Poruncește spurcăciunii să ia mîna de pe mine!

MIRCEA: Are o mîină ca fulgul. Mă rade în fiecare zi. O să vezi cînd o să-ți taie capul... (Coace ceva. Oștenii, sîmțînd, tac; așteaptă curioși. Numai pe fața oșteanului bătrîn se citește dezaprobară.) Stai, stai! Nu se cuvine ca mîina unui rob să se ridice asupra unui Pașă. Merdeo! În genunchi! (Cu o mișcare grațioasă, de balerin, Merdea

se dărimă la picioarele lui, își pune fruntea pe vârful cizmei de fier.) Nu așa, prostule! Numai în genunchi am zis! (Cu o mișcare fulgerătoare, își trage spada. Merdea tresare, se trage înapoi. Mircea ride cu hohote.) Ca tilharul ăsta să nu se simtă jignit cînd ai să-l descăpăținezi... te slobod din robie și te ridic la rangul de... de... de... paharnic! (Murmur de mirare și nemulțumire la ceilalți. Ochii tinărului prinz scapără.) A zis cineva ceva? (Mai tare.) A zis careva ceva? Nu? Bine. (Îl atinge pe Merdea cu spada pe amîndoi unnerii.) Scoală-te, Paharnice Merdeo.

MERDEA : Sărut dreapta, stăpîne. Barem cîteva zile să văd cum e să fii boier. Pînă se întoarce Măria-Sa Dan, și ne scoate boieria asta pe nas, amîndurora.

MIRCEA (rizind) : Asta mă tem că va fi cam așa...

(Deodată tresare : se aude un cor întînd o melodie gravă, slavonă. Purtind prapore cernite, intră, pășind încet și rar, sobor de preoți, boieri. Aceștia, în armuri de luptă, cămăși de zale : înalți, subțiri, cu mușchii vrejuri, aspra nobilime militară care n-a avut încă vreme să se moleșească în trîndăvie. Fețe supte, unele brăzdate de cicatrici adînci. Se distinge Baldovin-Logofătul, singurul care nu e în straie de oștean, ci într-o sobră îmbrăcăminte de catifea neagră, cu barba înspicată revărsată pe piept, și Neagotă, vărul primar al lui Mircea, într-o ținută bizantină sărbătorească, dar zdrențuită, plină de praf. E un bărbat la vreo 40 de ani, care ar putea părea un adolescent, dacă fire de păr cărunt n-ar apărea în buclele ce i se revărsă grațios pe frunte. Sudoarea i-a topit sulimanurile cu care încearcă să se ținerească. În timp ce soborul cîntă, Neagotă se aruncă, plîngînd, în brațele lui Mircea.)

NEAGOTĂ : Vărul nostru drag ! Ce nenorocire ! Fratele tău, Dan-Voievod, pavăza țării, nu mai este ! L-a ucis mișelește Țarul Sișman, în timp ce petreceam în petreceri... O, nerușinată trădare ! O, blestemat ceas cînd ne-am dus în ospesia lui !

MIRCEA (năucit, aruncă priviri speriate în toate părțile) : De ce ? De ce ?

BALDOVIN (cu voce adîncă, liniștită) : Dobrogea... (Îl dă la o parte pe Neagotă.) Stăpînește-ți durerea sinceră, Neagotă. (Ridică mîna. Se lasă tăcerea.) Doamnele noastre Dan au răposat, trăiască Domnul nostru Mircea !

MIRCEA (în timp ce se înalță un cîntec de slavă și boierii, scoțînd spadele din teacă, strigă într-un glas : „Pînă

ia moarte, stăpîne !” apoi, ca la un semn, ingenunchează, își mușcă buzele, șoptind fără glas) : Bine... dar eu... Eu... Eu...

BALDOVIN (care-i simte descumpănirea, face un pas înainte, se înclină) : Măria-Ta ! Messerul Giacomo Spignolli, stărostele comercianților navigatori din Cetatea Brăilei, roagă plecat să-i îngădui să-ți ceară înalta oblăduire.

MIRCEA (în șoaptă, frămîntînd mînerul spadei) : Și eu ce trebuie să fac ?

NEAGOTĂ (veninos, vecinului său, care se întîmplă a fi Merdea, și care își ține strîns de braț prizonierul) : L-au suit boierii în scaun, ca să-și poată face mendrele lor, că e nevinovat ca un prunc în ale politici.

BALDOVIN (gest) : Măria-Sa vă primește. (Apar genovezii ; plesnesc de bunăstare, sînt eleganți, cu degetele pline de inele, siguri de sine, insolent-ceremonioși.)

SPIGNOLLI : Ilustrissime Principe ! Deliciul și onoarea de a ne înclina în fața unei atît de auguste persoane ne dau și certitudinea că privilegiile noastre de a aduce și desface mărfurile din teritoriile păgine vor fi nu numai menținute, ci și considerabil lărgite, sub strălucita Voastră domnie, pe care o dorim cît mai lungă, încîntătoare și bogată în feliicitate...

(În timpul acestei litanii, fără importanță dramatică de altfel, Izzedin-Bey ride obraznic. Merdea îl smucește de barbă. Ciungul îi pune mîna pe umăr.)

CIUNGUL : Nu se cuvine, Paharnice, odată ce-i legat... (Merdea se întoarce, furios, dar nu-i poate răbda privirea. Ciungul vorbește ostașului bătrîn.) Eu l-am prins pe turc. Dar mi-a dat... (gest cu capul spre Merdea) un perper și i l-am lăsat lui, să se fălească...

MIRCEA (pe sfîrșitul litaniei genovezului, care l-a buimăcit ; privește întrebător spre Baldovin ; acesta face un semn imperceptibil) : Bine.

NEAGOTĂ (unui boier care nu-l ia în seamă, apoi lui Merdea) : Habar n-are că genovezii sînt cei de aduc arme păgînilor... (Genovezii se trag mai la o parte.)

KONDILAS (tinăr, exuberant, excentric, urmat de neguțători greci, care se pierd în temenele) : O ! de Hristos iubitor și iubit Principe, ce asemenea soarelui care chiar înainte de a se ivi trimite din genuni razele sale...

MIRCEA (iritat, lui Baldovin) : El n-a cerut voie să ni se înfățișeze ?

BALDOVIN (imperturbabil) : Parakimomenul Theophrastos Kondilas.

KONDILAS : Nerăbdarea de a ne delecta nevrednica psvîre cu sublimul vostru

chip ne-a făcut să uităm protocolul. (Îngenunchează.) Iertare! Iertare! (Ridicându-se și reluînd.) ...razele sale, ce chiar numai bănuite, umplu inimile tuturor de o lumină anticipată...

MIRCEA (și-a pierdut răbdarea): Spune — scurt: ce vrei?

KONDILAS (zîbind): Eu? Nimic.

MIRCEA: Bine.

KONDILAS (o singură clipă descumpănit): Ce să înțelegem din acest laconism demn de vechii spartani?

BALDOVIN: Ce era de înțeles: Măria-Sa vă întărește privilegiile vechi.

MIRCEA: Deocamdată. (Brusc.) Lăsați-mă singur!

(Fără murmur, toată lumea se înclină și se pregătește să se retragă.)

IZZEDIN (se smulge din miinile celor ce-l țin, păsește în față; sfidător): Ascultă, o, Emirdji-Bey al Karavlahiei... Cîtă vreme erai doar fratele domnitorului ghiaur, puteai să-mi iei viața, în joacă. Ai fi plătit doar tu. Dar acum... (rînjeste cu dinți albi în obrazul arămiu) cînd însuși domnești... te previn că numai un fir de păr de mi s-ar clinti, răspunde în fața Măritului Sultan Murad întreaga țară. Ai înțeles?

(Înfuriați, boierii tineri își smulg spațele din teacă. Turcul ride mereu.)

MIRCEA (după ce a stat un timp cu bărbia în pumn; cu greu): Dezlegați-l! (Se aud strigăte: „Nu! Nu! Jos capul turcului”) Cine a zis „nu”?

UN BOIER TÎNĂR (într-o strălucitoare armură nouă): Eu.

MIRCEA: Logofete Baldovin! Îl scoți pe tînărul Aliman din putina asta de oțel și-l trimiți în pustie, la vreo sfîntă mănăstire, să învețe bunele purtări. (Semn spre Izzedin.) Dezlegați-l.

NEAGOTĂ (vocea lui are un șuierat ciudat, parcă de plăcere): Începe bine! Își ridică în cap boierimea tînără!

MIRCEA (lui Izzedin): Bunele purtări ai putea să le înveți și tu. Dar mai ai vreme. Ești încă tînăr. (Tare.) Am zis: lăsați-mă singur! (Toți ies, numai Merdea se așine, cerșindu-i privirea, și, undeva, Ciungul.) Ce vrei?

MERDEA (cu lacrimi în ochi și glas de miere): Doamne... și eu?

MIRCEA (îl privește ca și cum nu l-ar cunoaște): Te-am făcut Paharnic, nu-mi pot lua vorba înapoi. Caută și te poartă. (Văzîndu-l că nu se mișcă.) Ce mai vrei? A, da, boier fără moșie, ciine fără coadă. Îți dăruim seliștea Stăncișoara... (Merdea se prosternează, făcîndu-se una cu pămîntul; îl ridică, cu oarecare brutalitate.) Dezvață-te să te tăvălești. Ești boier acum.

MERDEA (acoperindu-i miinile cu sărutări): Cu atît mai mult, stăpîne, tocmai de aceea...

MIRCEA (Ciungului): Și tu? Tu ce vrei?

CIUNGUL: Să te văd mai de aproape. Să știu cum vom trăi în anii care vin. (Iese.)

MIRCEA (singur pe cîmpul de luptă părăsit, sub lumina înghețată a stelelor. Se aud gemetele răniților, nechezatul stînger al unui cal pierdut, croncănitul corbilor, urletul lupilor ce se apropie.) Stele străine și depărtate, sint prea tînăr, e prea devreme... Pentru toate cîte nu le-am rîvnit. Mî se părea că, veșnic tînăr, numai pofta inimii mele îmi va fi stea... Slobod ca vîntul, mi-a fost drag să cad ca din senin în dulbine reci, unde se scaldau fetele sub razele lunii... Să le aud cum fug, rîzînd speriate, s-o prind pe aceea care mă aștepta și să ne iubim pînă-n zori în finul de curînd cosit. Ori goana calului prin desimi sălbătice pe urma zimbrului. Pufnetul minios cînd îmi făcea față... și tremurul vieții lui puternice, scurgîndu-se în pămînt, prin lemnul sulitei, neclintită în mîna mea... Hei! și vinul nou băut cu prieteni, care nu-mi cereau nimic, decît să cîntăm pînă-n zorile dalbe. Eu am fost toate astea... Ce mai rămîne din mine? Și eu cu ce mai rămîn, stele fără răspuns? (Se aude zdrumicatul mărunt al unor turme de oi, tălăngi, lătrat de cîini, glasuri în noapte. Mircea, surprins, trage sabia, a cărei lamă pare de gheață.) Cine vine? Cine sinteți?

CIOBANUL BĂTRÎN CA VREMEA (vine lîngă el, în timp ce zgomotul turmelor crește mereu, ca șuierul unor ape): În trecere, Mircea-Voievod.

MIRCEA (uimit): Mă cunoști?

CIOBANUL: Cunoaștem multe. Prea multe.

MIRCEA (pradă unei ciudate curiozități): Atunci, despre mine ce știi?

CIOBANUL: Că lumea dimprejurul tău s-a făcut dintr-odată neagră ca noaptea...

MIRCEA (fără voia lui, îi vorbește ca și cum s-ar ști amîndoi de cînd lumea): Mî-e greu, moșule. Nu m-a pregătit nimeni.

CIOBANUL: Nimeni nu se naște pregătit, Măria-Ta. De aceea plînge pruncul cînd răsare. De frica vieții. Și de aceea rîde moșneagul cînd apune. Că știe ce lasă în urmă.

MIRCEA (privindu-l atent): Parcă te-aș cunoaște.

CIOBANUL: Mă cunoști, Măria-Ta.

MIRCEA: De unde?

CIOBANUL: Din povești, din vise... Din vorbe ce se spuneau primprejur cînd erai în leagăn... Ți-or mai fi spus cîte

ceva pădurile și apele, că ai iubit să vinătorești și să pescui...

MIRCEA : Îmi place și acum...

CIOBANUL : N-o să mai ai vreme pentru multe care ți-au plăcut.

MIRCEA (*neliniștit*) : De unde știi ?

CIOBANUL : Știm multe...

MIRCEA : Atunci... spune-mi cum se face că... Uite, azi. Mă uitam la boierii mei, la Aliman, la Berindei, la Iarcân, la Batea, la Baldovin... Azi, după ce au strigat „Slavă ție !” și s-au ridicat din genunchi, erau alții. Nu i-am mai cunoscut. Nici măcar pe Merdea, care m-a făcut să rid din pruncie și l-am boierit, nici pe el nu l-am cunoscut. Și am simțit pe spinare cămașă de gheață. De ce ? Spune-mi, dacă zici că știi.

CIOBANUL (*simplu*) : De bună-seamă că știu... Pentru că de azi începind toți așteaptă ceva de la tine. Și ți s-a dat puterea ca să le dai. Ranguri, cinste, moșii — ori să-i scurtezi de-un cap... Greu vei mai găsi printre ei prietenii ce i-ai avut. Nemulțumiți, ori fățarnici, da. Iar de cei ce te vor linguși mai tare să te păzești.

MIRCEA : Și-atunci ? Singur ?

CIOBANUL : Haida-de, se vede că ești tinăr... Au țara numai din boieri stă ? Cei din vechimea vechimii știau că nu. Învață și tu. Mănincă pita celorlalți, încălzește-te la vatra lor. Altfel, cum vei ști ce au în suflet ? Și chiar dacă nu le poți împlini toate la câte năzuiesc — barem să le știi... Să nu-ți inchipui că aceea ce nu-ți place nu este. Prefă-te că nu cunoști — dacă așa trebuie —, dar cunoaște ! Ți este iertat să nu spui totdeauna adevărul întreg — blestemul puterii, dar neiertat vei fi în veci, dacă te minți pe tine însuși...

MIRCEA : Moșule, tu ar trebui să porți coroana.

CIOBANUL : Port, Măria-Ta. Una de spini.

MIRCEA (*prinzindu-l de fundră, ca și cum s-ar teme că se duce*) : Bătrînule, care-î taina ta ?

CIOBANUL : Nici una. N-avem taine. Avem învățături. Una ți-oi putea spune : cine nu trudește din greu, pe locul unde l-a așezat soarta, acela nu înțelege. Nici pe alții, nici pe sine. Și acum m-oi cam duce... Până acolo e drum lung...

MIRCEA : Până unde ?

CIOBANUL : Până unde mă duc eu. La izvoare. Iar la anul, înapoi — aici, la vărsare... pământ bun. Să nu-l dai...

MIRCEA : Îmi pare rău că ne despărțim...

CIOBANUL : Nu ne despărțim.

MIRCEA : Nu înțeleg. Cum ?

CIOBANUL (*cu blîndețe*) : Am să-ți las un semn... Pe unul din ai mei, Fe-ciorașule !

UN CIOBAN TINĂR : Da, bunule.

CIOBANUL : Rămii cu Măria-Sa Mircea-Voievod.

TINĂRUL : Cum poruncești, bunule.

CIOBANUL : Să nu-l minți niciodată. Chiar dacă ai plăti cu capul.

TINĂRUL : Am înțeles, bunule...

CIOBANUL : Cu bine, Doamne... (*Mircea se înclină adînc în fața lui.*)

(*În noaptea strălucind straniu din pricina lunii, se aude vuietul mării — și cum se depărtează oile, sunînd stîns din tălîngi.*)

TINĂRUL : Mi se spune Nicodim...

(*Intunecare.*)

(*Un colț de terasă a palatului de la Argeș. Se bănuiesc, prin raze de soare, coline dulci. Undeva, sub o arcadă, Nicodim.*)

BALDOVIN : Am primit știri bune. Cortegiul Înălțimii-Sale Prințesa Mara de Cilli și Tolmay se apropie...

(*Sunet depărtat de buciwm.*)

MIRCEA (*se întoarce smucit. E trist, cu ochii încercănați. O barbă scurtă, neagră, îi accentuează paloarea*) : Nu !

BALDOVIN (*ca și cum n-ar fi auzit*) : Măria-Ta poate fi pe pace : totul e rinduit ca Prințesa, viitoarea Doamnă, să fie primită așa cum se cuvine rangului și frumuseții ei.

MIRCEA : Nu !

BALDOVIN : Ce-ai spune, Doamne, dacă vreunul din supuși, boier au țăran, ar răspunde astfel la porunca Măriei-Tale ?

MIRCEA (*cu o tresărire a ființei sale nesupuse*) : Mie nu-mi poruncește nimeni !

BALDOVIN (*în șoptă*) : Ba da. Soarta țării... (*La început, Mircea îl ascultă ostil, apoi, încet-încet fruntea încăpățînată i se pleacă*) : La miazăzi tăvălugul turcesc se apropie. I se aude vuietul surd... Și strigătul de chin și jale al celor robiți. Țarul de la Tir-novo, Sișman, fără să lupte, s-a închinat. Ca răsplată, Sultanul Murad îi îngăduie să privească spre Dobrogea cu ochi păgîni.

MIRCEA : N-am uitat că Sișman mi-a omorît fratele.

BALDOVIN : Uneori, în politică, puterea ori știința de a uita înlocuiește ostiri numeroase... Poate chiar acum, cînd vorbim, bunul nostru prieten, Cneazul

Lazăr al sirbilor, înfruntă ordia otomană, cu însuși Sultanul Murad în frunte. Care-i va fi soarta? Cine poate ști, cînd stă unul împotriva a șapte? Iar după aceea, Măria-Ta, vine rîndul nostru...

MIRCEA (*mocnînd*): Știu, Baldovine, credinciosule !... (*Strigă.*) Știu! Știu că Sigismund de Luxemburg, Regele Ungariei, feciorul Împăratului Carol al IV-lea, el însuși viitor împărat, vrea să ne ajute... Nu că ne-ar iubi; m-ai învățat că mai marii n-au nici iubiri, nici uri, ci numai socoteli. N-am uitat.

BALDOVIN (*îi mulțumește printr-o ușoară plecăciune*): Iar ca ajutorul să se întrupeze în fapte și nu în vorbe — cum iarăși prea adeseori se întîmplă în politică, Măria-Ta a cerut...

MIRCEA : Eu n-am cerut nimic...

BALDOVIN (*imperturbabil*): ...a cerut mîna Prințesei Mara de Cilli și Tolmay, vara soției Majestății-Sale Regele Sigismund. (*Grav, cu fața radiînd de bucuria datoriei împlinite.*) Alaiul tinerei logodnice se apropie de Curtea de Argeș. Am avut grijă ca pe drum locuitorii să-și arate bucuria, cu mare glas.

MIRCEA (*mai luptînd, deși știe că e inutil*): Nu-mi trebuie soție de neam străin ! Să vină cu alte datini, să îște tulburări ca Doamna Clara a moșului Vlaicu !

BALDOVIN (*cu un zîmbet repede dispărut*): Atîrnă de Măria-Ta ca Doamna să stea cuminte și potolită...

MIRCEA (*fără să-și dea seama de puterea lui grozavă, îl scutură ca pe un copac slab*): Baldovine, Baldovine... Logofete Baldovin ! Nu știi nimic...

BALDOVIN : Iertare, dar Măria-Ta se înșală... (*Dă un ocol lui Mircea, se oprește, se înclină ceremonios.*) Măria-Voastră, jupînița Roxana, fiica logofătului Baldovin, preaplecăt cere s-o îngăduiți să-și spună păsurile... (*Bate din palme; Nicodim face un pas în lături; Baldovin iese, cu spatele, și intră Roxana, cu ochii plecați. E de o frumusețe răpitoare; își poartă toate podoabele. Cînd își ridică privirile, în ele strălucește o iubire mai tare ca moartea.*)

MIRCEA : Roxană ! (*O ia în brațe, o strînge s-o frîngă. Cu delicatețe, ea îl îndepărtează de sine, apoi face o revență adîncă.*)

ROXANA : Măria-Ta...

MIRCEA (*luînd-o ușor de bărbie, îi ridică fața spre el*): Pînă de curînd îmi spuneai altfel.

ROXANA (*vocea ei rece contrastează izbitor cu fața ei radioasă de dragoste*): Am uitat.

MIRCEA : Ce ți-au făcut ? Cum te-au chinuit, de-ai ajuns să-mi vorbești astfel ?

ROXANA (*recită lecția, dar cu uciğătoare voioșie*): „Măria Ta ! La miazăzi tăvălugul turcesc se apropie. I se aude vuietul surd. Țarul de la Tîrnovo, Șișman...” (*Abia își stăpînește rîsul.*)

MIRCEA (*izbucnește în hohote, o ia în brațe, se învîrte cu ea*): Slavă Domnului, ești tot Roxana mea cea ne-bună...

ROXANA (*deodată sfîrșită*): Nu mai sînt.

MIRCEA : Auzi ? Nu-mi pasă de turc, nu-mi pasă de Sigismund, nu-mi pasă de miazăzi, de apus, de... (*Îl vede pe Nicodim, se răstește.*) Și tu ? Ce cauți aici ?

NICODIM : Dacă poruncești, nu mai caut nimic... (*Se dă înapoi, în umbra deasă a coloanelor.*)

MIRCEA (*scuturîndu-se ca de un fior, se întoarce spre Roxana; cînd vorbește e calm, dar parcă foarte ostent*): Mi-ai fost dragă de cînd te-am văzut. Și tot mai mult, după aceea. Trecînd prin lanuri de grîu, părul tău îl simt... Căci miroase a pîine, știi ? Iar la izvoarele cele de sus, apa arde de rece, ca buzele tale, cînd sînt înfierbîntat. Și nisipul de aur, după scaldă în mare, e ca pielea ta... În iureș de bătălie, te apăr pe tine, căci vîd în ochii vrăjmașului, înainte de a-l despică în două, poftă spurcate... și mai degrabă aș muri de o mie de ori, decît... Iar cînd bate vîntul... și cel cu spic de ger și cel de mătase, tot pe tine te simt, schimbătoare și mereu aceeași. Cum vrei să trăiesc fără tine ?

ROXANA : De luni de zile cei din jurul meu mă tot pîregătesc să fac față despărțirii. Se adună jupînițele, născocesc sfaturi. Cum să te scîrbesc de mine. De pildă, să-ți spun rîzînd : „Niciodată nu te-am iubit. Voiam doar să ajung Doamna Țării”. ...Ori să mă mărit în grabă cu altul. „Aliman e frumos, Batea e bogat, Cîrstian o să ajungă departe...” (*Se scutură.*) Ori să mă tot duc, să-mi pierd urma în străinătăți... Adică să fug, ca o păcătoasă. N-ar fi vrednic de noi. N-am păcătuit.

MIRCEA : A fost dragoste.

ROXANA : Îi sînt recunoscătoare Măriei-Tale că și-a înțeles menirea și nu face clipa de față mai grea decît este... (*Văzînd că Mircea nu înțelege, ride.*) Cu vitalitatea ei strălucitoare.) Ai spus „a fost”. (*Se apropie, se ridică pe vîrfuri și-l sărută ușor pe buzele înghețate. Apoi, dîndu-se înapoi, îl privește lung.*) ..Și ca să vezi, tu cel dintîi și

cel din urmă, câtă încredere am în puterea ta: port în mine rodul iubirii noastre! (A spus-o cu mândrie, dar foarte firesc.)

MIRCEA (o clipă pare că firea lui de foc va izbucni. Cu un efort supraomnesc, se stăpânește. Pune un genunchi în pământ, îi sărută mina): Îți mulțumesc, Roxană...

ROXANA (îi ia capul în mâini, i-l alătură de pîntecul ei. Acum, cînd Mircea n-o vede, lacrimile îi curg pe față, dar vorbește cu un fel de veselie sfidătoare): Dacă erai un om slab, nu-ți spuneam... însă Domnul Țării Românești n-are drept să fie slab... (El o ridică de subțiori. Sînt ochi în ochi, și pe neașteptate ea e iar tînara femeie liberă și sinceră.) Dar nici eu nu mă dădeam unui om slab, zece co-roane să fi purtat, nu una!

MIRCEA: Grea și aceea... (Cu o voce răgușită, străină.) Și-acum... ce-ai să faci?

ROXANA (ronă pe dinăuntru, dar cu tonul cu care ar vorbi despre o călătorie oarecare): Ce fac fetele de boier în asemenea împrejurări? (Privindu-și rochia strălucitoare; cu o veselie feroce.) Straie cernite... părul tuns sub camilafcă... îngrijirea betegilor... și a boșorogilor... (Cu fruntea sus.) Dar copilul va crește la Cîrtea Domnească, așa cum se cuvine unui os de Domn! (Pauză. Cu un nod în gît.) Și-acum...

MIRCEA (fața lui a devenit o mască): N-am să te uit niciodată... (încet) pentru că n-ai vărsat nici o lacrimă... (Apoi vocea îi devine asemenea feței.) Jupiniță Roxană, hotărîrea ce-ai luat, de a spune rămas-bun lumii, ne întristează. Dar nu ne putem pune împotriva chemării. Îți dăruim moșia domnească Biala lîngă Motru, să înalți lăcaș, după cum îți va fi voia.

(Roxana se retrage, ținîndu-și rochia cu amîndouă mîinile depărtate și ochii în pămînt. Cu un strigăt cumplit, Mircea își smulge spada și despică un stîlp de piatră. În clipa aceea, răsună trîmbițe cu sunete înalte. Intuneric, scurt timp, apoi lumina se aprinde în marea sală a tronului. Doi pași-heralzi sună din trompete aurite. Cîțiva cavaleri cu apărătoarea coifului coborîtă, purtînd deasupra umerilor pelerinele albe de cruciați, se dau la o parte, de unde formau zid de fier, lăsînd-o să treacă pe Prințesa Mara de Cilli și Tolmay, urmată de un stol de domnișoare de onoare, colorate și neasîmpărate ca niște fluturi. Pe laturile sălii, boierii pămînteni, și ei în zale. Baldovin, ca de obicei în negru, stă în față, supraveghează totul, neadormit. Prințesa Mara e o tînără blondă, de o

frumusețe strălucitoare dar rece. Mircea, în finută de ceremonie, cu vulturii bizantini brodați pe genunchi, cu o coroană de aur pe plete, coboară treptele tronului în întîmpinarea ei.)

MIRCEA (voce fermă, dar inexpressivă): Ilustră Principesă, ne bucurăm să vă vedem. Călătoria n-a fost ostentivă?

MARA (făcînd o elaborată reverență): Ne-am delectat cu privești dumnezeiești. Pășind pe acest pămînt sacru, am devenit fiica lui.

UN CAVALER (înaintează zăgăzînd din pîntenii uriași, ridică obrăzarul coifului, al cărui penaj negru mătură dalele, și, cu o voce cam lătrătoare, declamă după ritualul cavaleresc): O proclam pe Principesa Mara de Cilli și Tolmay cea mai frumoasă, cea mai virtuoasă, mîngiere și decor al firii, și provoc la luptă cavalerască, pe jos și călare, cu lancea, spada sau orice altă armă, pe acela ce ar tăgădui aceasta! (Aruncă priviri firoase, încîntat de sine.)

MIRCEA (politic): Cum vă numiți, cavaler?

CAVALERUL: Sînt contele Enguerrand de Marigny de la Ferté-Colombes sur Seine-et-Oise!

MIRCEA (serios): Cum faci să ții minte? (O ia de mînă pe Mara, o urcă pe podiumul de sub baldachin, o așază pe tronul mai îngust, alături de al lui. Un semn. Heralzii-pași intonează sunete, apoi în lumină rămîn numai ei doi.)

MARA: Îmi cunosc îndatoririle. Mi le-a sculptat în minte (cu precisă intenție) Majestatea-Sa Regele Sigismund, ruda noastră apropiată. Mă voi strădui să le îndeplinesc cu sîrguință.

MIRCEA: Vă veți bucura din partea mea de respect, de... (cu greu) afecțiune... (Privind-o în ochi.) Și de credință.

MARA (e tulburată): Mă copleșiți, Sire... V-aș fi totuși recunoscătoare dacă, acum, la început de drum, ați binevoi să-mi destăinuiți acele îndatoriri deosebite, pe care Majestatea-Sa Regele Sigismund, ruda noastră, nu avea de unde să le cunoască. (Suride grațios, supusă.)

MIRCEA (cu o lucire de admirație în priviri): Să vă păziți a introduce obiceiuri noi. Cîte avem sînt prea multe, și nu toate bune. Unii dintre boierii noștri, pesemne de bine, au început să se umfle, ca aluatul cînd dospește și vrea să dea pe de lături.

MARA (rîzînd): Ca peste tot în Europa, Sire...

MIRCEA (deodată pare un zimbru pri-mejdios): Să nu care cumva...

MARA (*mereu grațioasă, dar foarte rece, de sus*): Nu sînt obișnuită cu amenințări. Am înțeles că nu doriți să mă amestec în politică. Mă voi conforma. (*Cu un zîmbet plin de ferme-cătoare cochetărie.*) În afară de-a da urmași acestui tron, ce mai așteaptă Măria-Voastră de la mine?

MIRCEA: Ai venit în țară săracă, Mara. Domnia e tinărară, țara e veche. Foarte veche. A stat în calea tuturor vije-liilor iscate din hăurile Asiei. Ele au trecut, noi am rămas. Cu multe... foarte multe de vindecat. Cu și mai multe de așezat la locul lor, de dus mai departe... Dacă vei vrea să-mi stai în ajutor, țara nu te va uita. Ai venit în mijlocul unui popor cu ținare de minte lungă și neiertătoare.

MARA: Cuvintele Măriei-Tale m-au emoționat. Mă voi sili să le pătrund sensul. (*Cu grijă parcă, pune mina ei cu degete lungi și albe pe brațul lui, apoi zîmbește încântător.*) Dar în afară de aceste înalte preocupări de viitor, ce serbări cîmpenești și nobiliare, cite turniruri pe an obișnuite?

MIRCEA (*trist*): Vom avea... în curînd... nuntă. (*Se aude în surdină un cor: „Isaia dănțuiește“.*)

MARA: Și apoi?

(*Corul se oprește în mijlocul priceznei. Răsună o voce prelungă, ascuțită: „Nenorocire! Nenorocire!“ Lumina se aprinde în sală; toți boierii, precum și cavalerii apuseni, mai cu seamă domnișoarele de onoare, se agită cu neliniște, cu înfiorare. În cămașa de zale găurită, cu platoșa cabosată, cu o spadă frîntă în mînă, Neagotă se prăbușește la picioarele tronului. În spatele lui, departe, Kondilas, și el în ținută de luptă.*)

NEAGOTĂ: Nenorocire! Pe Cîmpia Mierlei... oștile creștine... spulberate... ca pleava... Cneazul Lazăr, mort... Trupul lui... neastrucat... în noroi și singe... sub picioarele cailor...

MIRCEA (*impunîndu-și calmul și celorlalți*): Domnia-ta, vere Neagotă, știi că în vechime purtătorii de știri rele erau omorîți?

NEAGOTĂ (*cu patos*): Mai bine mort decît să văd ce-am văzut. (*Și iar ca o litanie gîlțită, sub care se ghicește, fără voia lui, o admirație bolnavă.*) Hoardele lui Murad... spahii cu ilice negre... pe pieptul vînjos, arămiu... Ochi de cărbune... nările fumegînde ale cailor... Și ienicerii! Zid albastru... trupuri de uriași... Zid mișcător... cine să-i oprească?... Serbia-soră, la picioarele păgînului... O! cumplită praveliste!

MIRCEA: Parakimomenule Kondilas, te

văd stînd deoparte, ceea ce nu ți-e în fire... Din vorbele vărului nostru nu deslușim adevărul de vedenie... Vino în față și spune, lîmpe, ce s-a întîmplat... Văd că ai fost acolo. Ai spadă.

KONDILAS: Prezența mea, cu toate străduințele ce n-am cruțat, a atîrnat puțin, ca să nu spun deloc, în talgerul biruinței. Cneazul Lazăr...

MIRCEA (*se ridică în picioare*): Să hodiească în pace. A murit pentru țara lui...

(*Toți murmură, încet: „să odihnească în pace... Dumnezeu să-l ierte“... etc., etc.*)

KONDILAS (*după ce se reculege. Teatral*): ...știa de la început că n-are nici un sort de izbîndă. Dar parcă asta-i poate opri pe sirbi? Neam pătimaș... nededit cu subtilitățile, atît de necesare în lumea de azi. (*Văzînd încruntarea lui Mircea.*) Dar viteaz! Viteaz peste poate! În timpul bătăliei, un vranin, pe numele său Miloș Obilici, care va fi celebrat în veci, și-a împlîntat pumnalul în chiar inima Sultanului Murad! (*Știrea e primită cu strigăte de entuziasm: „Slavă lui! Glorie! Balaurul a rămas fără cap!“*) Kondilas, după ce a privit cu binevoitoare ironie pe cei prea repede entuziaști, continuă.) Dar iată că însăși Providența ne arată cît de inutile, ca să nu spun cît de păgubitoare, sînt gesturile eroice. A pierit Sultanul Murad — între noi: un țărănoi-bandit din Anatolia... — și îndată frînele bătăliei au fost luate de un tinăr de neînfricat, minte ascuțită ca lama de Damasc, curaj iscusit precum al ghepardului, ochi de șoim, cunoștințe aristotelice și poftă de mînire ca ale diavolului... Fiul lui Murad.

MIRCEA: Care?

KONDILAS: Bayezid.. Bayezid Yildırım-Fulgerul. Cînd soarta luptei nu era decisă... clipa de derută după moartea Sultanului vechi... a poruncit ca ceilalți frați ai săi să fie sugrumați... „Tristele necesități ale puterii“ — mi-a spus, cu un zîmbet îndurerat, într-o greacă admirabilă...

MIRCEA: Am înțeles că te afli în tabăra creștină...

KONDILAS: Cînd sfîrșitul bătăliei a devenit lîmpe, i-am prezentat Sultanului Bayezid felicitări și omagii. Din porunca de Hristos iubitelui și iubitorului Ioan al VI-lea Paleolog, Băzileul Romanilor, pe Cîmpia Mierlei eu apăram cauza cea dreaptă luptînd în chip de observator... (*Murmure în sală.*)

MARA (*voind să-și marcheze prezența*): Dureroase știri... Cneazul Lazăr avea

un fiu... (Lui Mircea.) L-am cunoscut pe Ștefan Lazarevici la Buda, în timpul unui turnir... (Lui Kondilas.) Care a fost soarta lui ?

KONDILAS : Mult mai amară decît a părintelui său. Cînd totul s-a isprăvit și muezinii strigau ca mîgării însetați : „Allah-il-Allah-Muhamad-rassul-Allah !”, tînărul moștenitor Ștefan Lazarevici a ingenuncheat la picioarele lui Bayezid, întinzîndu-i coroana. Sultanul l-a mîngîiat pe plete și i-a suris. O ! Dumnezeu să ne ferească de zîmbetul fără milă al învingătorului ! (Se dă un pas înapoi, ridică brațele.) „Așfel pieri a Slavianilor țară în sînge și-n tină. / Nori foarte negri, de zmoală, se-ntind peste lumea-îngrozită. / Demon cu ochi de văpaie Bayezid e un fulger al morții... / Poate e plata ce toți merităm, pentru grele păcate...” (Dar în timp ce Kondilas recită hexametri, răsună discordant cacofonia unei meterhanale turcești.)

BALDOVIN (pășește în față. Vocea îi tremură imperceptibil) : Trimisul Majestății-Sale Imperatorul otomanilor.

IZZEDIN-BEY (din mers, îl înlătură din drum, cu umărul. Se îndreaptă spre tron. E în ținută de luptă, cu pieptul dezgolit și cu mincile suflecate. Turban negru. Se vede că vine de pe cîmpul de bătalie. Îl însoțesc : un akingiu, atlet bronzat cu ilicul de capră pe pieptul gol și înfățișare sălbatică, un spahi cu șalvari de mătase și blană de leopard pe umeri, un ienicer în caftan albastru, care-l face să pară un monah luptător : e lîmpede că au fost aleși ca să facă impresie. Replica lui Izzedin se leagă de a lui Baldo-
vin, pe care o completează solemn-batjocoritor) : ...spaima necredincioșilor, sabia pedepsitoare a Islamului, cel mai presus de regi și împărați, Bayezid-Fulgerul ! (Pe un ton provocator.) Care mă trimite la tine, Emirdji, încă domnitor peste ghiaurii îngroziți din țara Karavlahiei... (Pe măsură ce vorbește, în murmură surdă sala se înecă, după cum zicea poetul.) El, Bayezid, Padișahul pămîntului, se miră că n-ai alergat încă să te arunci cu fruntea în pulbere și să-i ceri, cu lacrimi dinainte recunoscătoare, înalta oblăduire ! (Aproape vulgar.) Ce mai aștepti ? (Cu un hîrșit prelung, cavalerii, „trage spadele din teacă”, cum zice același Bolintineanu. Mircea, repede, li se adresează.)

MIRCEA : Cinstiți solia, boieri dumnea-voastră ! (Apoi, răsufînd greu, ca și cum fiecare cuvînt l-ar durea.) Spune... celui ce te-a trimis... (Nu se poate răbda.) Nu-i țin mînte numele ! ...că treburile țării... ne împiedică să vedem...

cum arată la față... (Surd.) Cît despre partea închinării... (crește) cît despre partea închinării... (pauză, apoi cu voce de tunet) NOI, ACEST CUVÎNT NU-L CUNOAȘTEM !

IZZEDIN (rîzînd) : Atunci o să venim să vă învățăm...

MIRCEA (încet : tunetul s-a rostogolit, acum i se aude numai ecoul) : Veniți, veniți...

BALDOVIN (de sus) : Măria-Sa nu mai are nevoie de prezența ta necioplită !

(Izzedin ridică din umeri, întoarce spa-tele, iese clănțănind din pinteni ; în tăcerea grea, se aude vocea cristalină a Doamnei.)

MARA : Mă bucur, Sire, soțul meu, că vă voi putea fi utilă pe lîngă Majes-tatea-Sa Sigismund al Ungariei, sin-gurul vostru sprijin, unica noastră speranță...

(Intunecare)

(Sala mare a cetății Banatului Severi-nului. Înconjurat de cavalerii apuseni în pelerine și tunici de cruciați, de doi no-bili unguri cu bărbi lungi și pene de uliu la chivăre, vegheat îndeaproape de un călugăr dominican, căruia gluga îi acoperă jumătate din față, Regele Sigis-mund de Luxembrug al Ungariei se dis-tinge prin statura lui înaltă, barba blon-dă foarte lungă, pe care o triturează în momente de cumpănă, prin podoabele de aur și mantia de hermină. Pentru a-l caracteriza „ab ovo”, vom folosi descrie-rea istoricului ungur Sayous : „Figură frumoasă, impozantă... spirit cultivat, mult gust artistic... înțelegea destul de bine deosebirea dintre popoare și mora-vuri. Toate calitățile lui erau însă para-lizate prin variațiunile voinței și lipsa completă de bună-credință. Nu era rău la suflet... dar devenise fricos, din cauza caracterului său sovăielnic, și a fost adesea crud. Fiind crescut din tinerețe ca un viitor rege maghiar, nu numai că învățase limba ungurească, dar își lăsase și o barbă abundentă, după moda lor de atunci“.

Spre acest om, cercetîndu-se — sau mai bine spus pîndindu-se reciproc —, se îndreaptă Mircea, urmat de Baldo-
vin și de Neagotă, acesta din urmă frizat și sulemenit, dar urîțit de zavistia ce n-o poate stăpîni. În straie țărănești, albe, dar cu platoșă de oțel, avînd pe ea her-bul țării, Nicodim. Pe undeva, îmbrăcat ca să nu bată la ochi, se aține și Merdea ; ochii de dihor cercetează totul, fără as-tîmpăr. Inevitabilele trompete sună.)

SIGISMUND (întîcind maiestuos, cu brațele întinse) : Scumpul nostru Prin-

cipe, dilecte amice! Sint fericit să vă întâmpin în cetatea noastră, a Severinului...

MIRCEA : Și eu sint bucuros, Majestate Regală, să vă urez „bun venit“ pe pământul nostru, din strămoși... Și dinainte de ei.

SIGISMUND : Ha, ha, ha... Am înțeles subtila revendicare. Vijelios, drept la țintă, mă bucur, e de bun augur pentru viitoarele acțiuni comune... (*Măreț.*) Fie dar ca cetatea Severinului, unde am admirat urmele podului lui Trajanus, să intre pe veci în stăpînirea voastră. Comite Ștîbor, aduceți cuvenitul omagiu noului stăpîn...

MIRCEA (*calm*) : Vechiului...

SIGISMUND (*în timp ce Ștîbor, un cavalier mătăhălos cu părul cinestru tuns cu oala, ingenunchează în fața lui Mircea și acesta îi dă acolada cu spada, îi spune în șoaptă dominicanului*) Era capabil s-o ia și singur...

DOMINICANUL : Majestatea-Voastră a avut o inspirație fericită.

MIRCEA (*impetuos*) : Sire! la Adrianopole, Bayezid strînge oaste împotriva-ne. De voie, de nevoie, i s-au alăturat Șisman al bulgarilor... și nefericitul Ștefan Lazarevici. În fața cetăților Silistrei și Giurgiului, s-au ivit akingii...

SIGISMUND : Numele în sine are ceva ce înspăimîntă.

MIRCEA : Cete de pradă, oaste neregulată, ochii ordiei celei mari. Cercetașii mei îmi spun că ar fi și în fața noastră, dincolo de Dunăre... (*Cavalerii apuseni, cu un gest magnific, scot spadele, protejîndu-l pe rege, care le mulțumește grațios.*) Pe ce ajutor militar mă pot bizui din partea Majestății-Tale... și cînd?

SIGISMUND (*aplaudă din virful degetelor înmănușate, încîntat*) : Superbă dorință de-a lupta cît mai curînd! Ce exprimare directă, bărbătească! Mi-ați cîștigat prețuirea și prietenia. (*Sec, celorlalți.*) Lăsați-ne singuri. Ședeți lingă mine, Alteță. (*Toți cei de față se retrag de-a-ndăratelea, în afară de călugărul dominican.*)

MIRCEA : Și dînsul ?

SIGISMUND : Padre Gerolamo, inchiizitor. Am solicitat ajutorul Sfîntului Oficiu, ca să potolim răscoalele ce ne pustiesc țara. Căci vai, dilecte principe, nobilii noștri maghiari, peste care din leagăn am fost pregătît să domnesc — le-am învățat limba, port această barbă atît de incomodă pe căldură ca să le semăn — ei, în schimb, într-un elan păgîn de nerecunoștință, țin în captivitate pe adorata noastră soție Maria, care mi-a adus ca zestre coroana Sfîntului Ștefan. „N-ai soție,

n-ai coroană“ — mi-au trimis vorbă, în simplitatea lor... Aceiași nobili, a căror vivacitate malignă nu se explică decît prin intervenția directă a Prințului Bezelor — ceea ce sint sigur că veți dovedi, padre (*inchizitorul se înclină*) —, au proclamat ca rege, în locul meu, pe Carol de Anjou, de care, plictisindu-se, l-au asasinat peste două luni și, certîndu-se între ei ca în stepă, mi-au mandat doi cavaleri hirsuți să mă recheme la Buda... În schimbul posesiunilor din Dalmația, pe care de altfel nu le puteam apăra, venețienii mi-au promis sprijin, așa că — în curînd — anarhia din Ungaria va fi potolită.

INCHIZITORUL : Cu ajutorul lui Dumnezeu.

SIGISMUND : Lădat fie numele lui, în aeternum ! (*Lui Mircea, cu un fel de neasteptată timiditate.*) Ați înțeles ?

MIRCEA (*privindu-l în ochi*) : Nu.

SIGISMUND (*ștergîndu-și discret fruntea*) : Floarea cavalerimii franceze luptă cu disperare să alunge floarea cavalerimii engleze din Franța. E al 48-lea an de război. S-ar putea să țină o sută. Faptele de arme, magnifice, numeroasele răscumpărări ale celor căzuți în onorabilă captivitate preocupă aceste flori ale cavalerimii mai mult, din păcate, decît eliberarea Sfîntului Mormînt din ghearele Semilunii. Ideea unei cruciade, deocamdată, nu se bucură de audiență favorabilă. (*Privind în altă parte.*) Ați înțeles, Alteță ?

MIRCEA : Nu.

INCHIZITORUL (*cu o voce adîncă, dar cu inflexiuni dulcele*) : Dar pricina tragediei pe care o trăiește creștinătatea, *causa causarum*, este schisma ce desparte Sfînta Biserică a lui Isus. Nici în fața puhoiului păgîn, Patriarhul simoniac din Conștantinopole nu vrea să admită adevărul evident că Sfîntul Spirit și de la Fiul porcede. Filioque !

MIRCEA (*ambiguu*) : Cîtă frămîntare pentru un „și“ !

SIGISMUND (*părîndu-i-se că observă un început de înțelegere*) : Nu vrea să recunoască nici că spunînd „Tu ești Petru și pe această piatră etcetera“. Mintuitorul a stabilit supremația Sfîntului Părinte Papa, Unicul...

MIRCEA (*cu o voce nevinovată*) : După cîte știu eu... acum sint doi papi. Unul în Italia, la Roma, celălalt în Franța, la Avignon... Și se afurisesc unul pe celălalt de trei ori pe zi...

(*Cei doi se privesc uluiți, Mircea zîmbește discret.*)

SIGISMUND (cu accent tragic): Mie, nedemnul, ca viitor Împărat al Sfântului Imperiu German, îmi cade pe umeri crucea... Iertare, padre! numai misiunea... de-a împăca Maica noastră Apostolică, sfișiată de disensiuni... (Vizionar.) Cind toată Europa va fi un singur suflet, un singur creier, un singur trup, din Normandia la Bosfor, atunci Islamul se va zvîrcoli ca dragonul în lancea Sfântului Gheorghe!

MIRCEA: Acum am înțeles.

SIGISMUND (stăpinindu-și cu greu un oftat de ușurare): Nu vreau să vă dau sfaturi, sagăcitea voastră m-a uluit, dar cred că o soluție de moment ar fi temporizarea... Poate chiar un tratat cu Bayezid, care tratat, mai apoi...

INCHIZITORUL: Călcarea oricărei înțelegeri cu necredincioșii e un fapt plăcut Domnului...

MIRCEA: La fel spun și necredincioșii. Dar Bayezid nu vrea nici tratate, nici înțelegeri. Supunere oarbă! Lepădare de neam, de credință, de limbă... (Simplu, lupidar.) CEEA CE EU NU!

SIGISMUND: Oricite dificultăți temporare întîmpinăm, nu vă vom lăsa singur. În cetatea Branului avem o sută de arcași englezi, mercenari. Sint ai voștri. Odată cu cetatea. (Ca un negustor ce-și laudă marfa.) Nemaipomeniți! Săgețile lor lungi bat la trei sute de pași. La Crécy au prăpădit mîndra cavalerime franceză, spărgîndu-i armurile, ca pe niște coji de ouă!

MIRCEA: Lefegii! Dar dacă altul le dă mai mult?

SIGISMUND (evitînd întrebarea pe care o găsește fără tact): Pentru că veni vorba: Alteța-Voastră cum își plătește oastea?

MIRCEA (simplu) Cerîndu-le viața.

SIGISMUND: Splendid răspuns!

INCHIZITORUL: Splendid răspuns!

SIGISMUND (ridicîndu-se cu emfază și dînd prin asta de înțeles că, deși e oaspete, totuși el încheie discuția): De asemenea vă lăsăm toți cavalerii ce ne-au însoțit. Luptători neasemuiți cu lancea, spada ori buzduganul! Din păcate, nedisciplinați, turbulenți. Dacă vreunul întrece măsura, tăiați-i capul. Dar păstrînd formele: în picioare și dintr-o singură lovitură. Aveți un călău priceput? Dacă nu, pot să vă trimit unul. O, dar vă rețin... Desigur, sînteți ostenit de lungul drum...

MIRCEA: Tocmai voiam eu să vă părăsesc spre a cerceta posturile de pază...

SIGISMUND (nepăsător): Să fim oare

în primejdie? (După ce Mircea a ieșit.) Uf! Obtuz, ca toți prințșorii ăștia mărunți, incapabili să se ridice la contemplarea marilor interese...

INCHIZITORUL: A celor eterne...

(Apare Mara-Doamna. Gest de nerăbdare la Sigismund. Inchizitorul o binecuvîntează pe noua venită și se retrage, ca un șarpe.)

SIGISMUND (cu o voce ciudată): Sînteți fericită, Mara?

MARA (în șoaptă, dar cu intensitate tragică): Din clipa în care nu pot să te văd în fiecare zi am uitat acest cuvînt. (Pauză grea.)

SIGISMUND: Ce fel de om e soțul tău?

MARA: L-ai văzut...

SIGISMUND: Îmi scapă. Nu e un primitiv.

MARA (cu dușmănie): În privința subtilității, Sire, ați avea ce învăța de la el. De altfel, și în celelalte, de care sînteți atît de mîndru! Priceperea de-a stăpîni orice cal, iscusința de-a lovi pasărea-n zbor cu săgeata, forța de-a retez trunchiul unui stejar, din goană... E drept, nu știe vorbi poetic femeilor, așa cum știe, sau știa, Majestatea-Voastră...

SIGISMUND: Mara de Cilli! Sint surprins, în mod plăcut, să văd că îl iubesti.

MARA (cu demnitate): Sint soția lui Mircea-Voievod...

SIGISMUND (o clipă lovit în orgoliul său imperial, apoi într-adevăr majestuos): Mă bucur că v-ați împăcat cu această situație, fiica mea. (În timp ce ea face o foarte adîncă reverență, el iese filfîindu-și supărat mantaua de hermină.)

NICODIM (care e peste tot, se apropie): Te-a jignit, Doamnă?

MARA (rizînd): Nu, nu, flăcăule. Un împărat nu poate jigni. El poate numai călca în picioare. (Se aude clin-cănit argintiu de pîteni pe dalele de piatră. Nicodim se retrage în dosul stîlpului său. Intră, întunecat, Mircea): V-ați înțeles cu Majestatea-Sa?

MIRCEA: Ca doi frați. Mă lasă singur în fața lui Bayezid.

MARA (încet, se apropie de el, își lipește fruntea de umărul lui): Va trebui să lupti, Mircea, nu numai pentru țară, nu numai pentru tron, ci și pentru cel pe care-l aștept, copilul nostru, urmașul... (El o privește lung, apoi o stringe la sine.)

(Întunecare)

PARTEA a II-a

Ograda, cît o batistă, a unei căsuțe de lemn, pe un clin de deal. Toamnă fierbinte, risipă de aur și-aramă. Intră un grup de cavaleri din armurile cărora ies aburi, ca din ceainice. Mircea e numai în cămașă de in, cu mineci largi, deschisă la piept. În păr și barbă i-au apărut primele fire albe. În depărtări se văd focuri și se aude un cîntec nedeslușit. Un ritm de parcă ar bate inima pămîntului.

CAVALERUL I: Fierb ca în cazanul necuratului!

MIRCEA: De ce nu-ți scoți armura, cavaler Bernard Coucy al Cheyron de Baumont d'Abzac de la Douze?

CAVALERUL II: Atunci cum s-ar mai cunoaște că sîntem cavaleri?

MIRCEA: Hei, nu-i nimeni pe aici?

ILINA (*o țărancă, încă tînără, iese repede din casă, stringîndu-și cămașa pe pieptul plin*): Ba eu. Alăptam pe cel mic. Iertați! Bărbatul, Măria-Ta, e dus să ajute vecinii să-și aprinză casele, să pustiască lanurile de grîu, să taie viile și merii... (*Sărută mîna lui Mircea.*) Dacă poftiți apă rece, puteți bea din fîntînă. Încă n-am otrăvit-o. (*Scoate o doniță, le-o dă.*)

CAVALERUL I (*făcîndu-și o cruce largă*): Alteță, mă vedeți uluit. Din copilărie lupt fără răgaz pentru onoarea mistrețului roșu pe cîmp de argint... (*ridică scutul, pe care e o asemenea stemă*) Am văzut sate devastate de dușman, eu însumi am incendiat c multime. Dar ca sătenii să-și distrugă, ei înșiși, propriile bunuri, mi se pare peste fire.

CAVALERUL III: Și încă întonind cîntece!

CAVALERUL II: Iar copiii joacă în jurul flăcărilor...

(*Cîntecul se apropie.*)

MIRCEA (*odihnindu-se*): La noi asta se numește a face haz de necaz... Dar poate că vine din străfunduri, din vremea cînd strămoșii întîmpinau moartea, ori încercările vieții, rîzînd în hohote.

(*Intră un grup de țărani. În fruntea lor e Ioachim Ciungul. Toți poartă arc, cucură cu săgeți, securi, sulite. La un semn al Ciungului, care le e șef, bat din picior, își scot, cu o singură mișcare, cușmele.*)

TOTI: Sănătate bună, Măria-Ta!

MIRCEA (*Ciungului*): Parcă te-aș ști...

CIUNGUL (*fericit, celorlalți*): Vedeți? V-am spus că ne cunoaștem! De la Silistra, cînd aveai numai puf de mustață, he-he-he, iute trece vremea, mama mă-sii! Ioachim mă cheamă și azi...

MIRCEA: Tînăra asta ți-i fată?

CIUNGUL (*rîzînd*): Da' de unde! Nevastă! Poveste lungă...

MIRCEA: Spune-o.

CIUNGUL (*gest poruncitor; ceilalți se așază, toți deodată*): Eu, Doamne, de felul meu mi-s din Țara Hațegului. Din Clopotiva. Cînd eram tînăr... și acumă mă simt tînăr, dar atunci eram, am venit cu oile la iernat în Dobrogea ș-am rămas acolo. Mi-au căzut dragi niște ochi verzi. Am durat gospodărie. Și-n ogradă țupăiau șapte drăcușori cu ochi verzi. Numai unu', Traian, avea ochi negri, ca ai mei. Și într-o zi, spre sară, a căzut peste noi păgînul... Eu m-am împotrivit pînă cînd... (*Bate cu mîna peste mîneca goală.*) Pe neavastă o au necîstit, copiii i-au luat. Ea, sāraca, s-o aruncat în Dunăre, cu o piatră de gît. Cum era să trăiască batjocorită? Iară eu am învățat să trag cu arcul, cu o singură mînă. Întind coarda cu dinții.

CAVALERUL I: Neplăcerile încrente războaielor...

CAVALERUL II: Fața întunecată a gloriei.

CIUNGUL: Apoi am venit dincoace de Dunăre, cu inima arsă. Și am găsit-o pe Ilina, copilă orfană. Trecuseră tătarii. Am luat-o supt aripa mea și învățat să zî, uitîndu-mă cu alți ochi la ea, am simțit că-s încă în puteri.

ILINA (*cu broboada la gură*): Nu ți-i rușine, om bătrîn!

CIUNGUL: Și ne-am luat. Deocamdată avem numa' trei prunci. Toți cu ochii negri. (*Foarte departe se aude, ca un zvon părelnic, meterhaneaua turcească.*) Muere! Adu făclia... (*Ilina apare cu o făclie în mînă. Țăranii-osteni încep un joc vijelios, chiuînd cu o veselie stranie. Flăcările pîrîie, un fum albastru se ridică.*)

CIUNGUL: Așa... Om ardica alta, mai arătoasă... (*Pauză.*) Un singur lucru mă chinuie, Doamne.

MIRCEA: Trece-l asupra mea.

CIUNGUL: Feciorii mei cu ochii verzi. Știu că turcii fac neniceri numai din copii creștini. Și cînd întind arcul... mă gîndesc la copiii mei răpiți. O clipă, mă gîndesc... Nu-ți fă griji, Măria-Ta, n-o să-mi tremure mîna.

(Fumul se împrăştie. Lingă fîntînă, un ienicer mort. Mîna cu degetele crispate pare că ameninţă cerul senin. Precedaţi de o muzică orientală, miorlăitoare, intră slujitori negri, care ridică un cort de mătase. Apar: Neagotă, înfăşurat într-un fel de burnus ca să-l ferească de praf şi de vipie, Kondilas şi Ştefan Lazarevici, în negru, ca un călugăr.)

NEAGOTĂ : Să căutăm umbră în cort.
KONDILAS : În cortul Sultanului?... Ce face viteazul Ştefan Lazarevici al Serbilor ?

NEAGOTĂ : Se roagă.

ŞTEFAN *(care e ingenuitate, cufundat în sine)* : Pentru înfrîngerea noastră.

NEAGOTĂ *(exasperat)* : O face înadins, ca să mă simt un trădător. Nu sînt trădător ! *(Lui Ştefan.)* Auzi ? Nu sînt trădător !

ŞTEFAN : Atunci ce eşti ?

KONDILAS : Zoon politikon.

NEAGOTĂ : Mulţumesc. Da, fiinţă politică. Nu pentru mine fac ce fac, ci pentru ţara mea, ce-o iubesc mai presus de toate.

KONDILAS *(în treacăt)* : N-am văzut ticăloşie care să nu-şi găsească justificare.

ŞTEFAN *(sumbru)* : Ba da. A mea.

NEAGOTĂ : Cine-şi iubeste mai mult ţara ? Acela care-o arde şi-o înflămînzeşte ? Care-şi azvîrle supuşii în bătălie pierdută ? Ori cel ce, înţelegînd porunca vremurilor noi, se mlădiază după ele ? Rămăşiţele de la ospăţul celor mari îndestulează din belşug pe cei mici... Cine pricepe asta aduce pacea în ţară...

ŞTEFAN : Noi am fost siliţi să pricepem. Şi iată-ne în oastea păgînă, împotriva fraţilor noştri... Dreaptă pace, cinstită pace...

NEAGOTĂ *(lui Kondilas)* : Parakimomennule...

KONDILAS : Iertare... Pentru a-l reprezenta cu cinste pe lingă Bayezid, de Hristos iubitul şi iubitorul meu stăpîn Ioan al VI-lea Bazileul Romanilor m-a învrednicit cu titlul de Sevastocrate...

NEAGOTĂ : Sevastocratele atunci, Kondilas, lămureşte dilema în care ne zbatem eu şi îndureratul Ştefan Lazarevici...

KONDILAS : Noi, cei din Constantinopol, de mult am învăţat să dovedim că albul e negru şi negrul e alb, dacă interesele o cer...

(Se aude nechezatul sălbatic al unui cal. O voce puternică, foarte plăcută, îl potoleşte : „Cuminte, Ducipal, cuminte !” Intră Bayezid, urmat de Izzedin-Bey. Sultanul e un bărbat frumos, în floarea vîrstei. Ținuță simplă, cam neglijentă, de

războinic, mai mult bizantin. Turban alb, mic, cu pană de egretă. Ochi vii, de cărbune, în veşnică mişcare. Amestec de furii năpraznice şi politeţe ironică, un neastîmpăr plin de eleganţă. Kondilas îi face o temenea elaborată, Ştefan pune un genunchi în pămînt, Neagotă se prostornează ca un oriental.)

BAYEZID : Şi care sunt acum interesele Constantinopolului ?

KONDILAS : Nu le pot împărtăşi Strălucirii-Voastre decît după ce bătălia cu Mircea va fi avut loc...

BAYEZID *(în treacăt zburleşte, protector şi umilitor, părul lui Ştefan, apoi, cu asprime, lui Neagotă)* : Ridică-te ! Avem de vorbit.

NEAGOTĂ : Lumină a răsăritului, mîngîierea credincioşilor, toiag al celor slabi...

BAYEZID *(iritat)* : Neagotă-Bey ! Eşti prea slugarnic ca să pot avea încredere în tine...

(Izzedin face un gest ameninţător.)

KONDILAS *(luîndu-l sub protecţia sa pe Neagotă)* : Strălucitul Sultan a vrut să spună că adoraţia şi devotamentul ce i le purtaţi se exprimă în forme primitive, care deranjează simţul pentru frumos al Majestăţii-Sale...

BAYEZID : Kondilas, Kondilas... De ce nu îmbrăţişezi adevărata credinţă ? Te fac mai-marele peste eunuci, cel ce toate le leagă şi le dezleagă...

KONDILAS : Incomparabilă onoare ! Dar am auzit că în prealabil e necesară o mică operaţie. Soţia mea ar fi nemîngîiată.

BAYEZID : Păcat ! Voi, ghiaurii, vă gîndiţi numai la voi. Neagotă-Bey, ce fel de om e vărul tău, Mircea ?

NEAGOTĂ *(îngrozit de moarte)* : Un... Un... Un...

BAYEZID *(lui Izzedin)* : Dacă-mi spune ce crede el că vreau să aud, taie-l...

(Izzedin scoate iataganul.)

NEAGOTĂ *(palid, transpirînd)* : Mi-e greu să...

BAYEZID *(transfigurat de furie, îl ia de piept)* : Vierme ! Crezi că Mie mi-e uşor să-mi văd oastea topindu-se de foame, de sete şi de boli ? Mii de spahii, călărimea cea mai iute din lume, au pierit căutînd nutreţ, ori riuri neotrăvite... Noaptea, soldaţii lui Mircea cad ca dînii deşertului în mijlocul taberelor adormite, măcelărînd în voie... Ce fel de om e, te-am întreb !

NEAGOTĂ : Închis în sine. Neprevăzut. Încăpăţînat... Da, da, mai ales încăpăţînat.

BAYEZID: Crezi că dacă i-am trimite o provocare... după vrednicile de ris reguli apusene, ar primi în sfârșit lupta?

NEAGOTĂ (dintr-o dată serios, sincer, grav): Nu. Mircea a născocit împotriva noastră ceea ce tu, Fulger nebiruit, ai descoperit împotriva apusenilor...

BAYEZID: Anume?

NEAGOTĂ: O nouă strategie.

BAYEZID: E o taină?

NEAGOTĂ: Pe care- cunoaște fiecare oștean al lui Mircea. Dar nu și noi.

(Bayezid se plimbă îngândurat. Se aude nechezatul nerăbdător al calului; slujitori nubieni purtând mari chiupuri de argint și un bazin mare, cu intarsii de aur, trec în sunetele unei muzici săltărețe.)

KONDILAS (lui Ștefan): Apă cu petale de portocal pentru calul lui Bayezid... Cită măreție!

NEAGOTĂ (care a pindit tot timpul chipul Sultanului, să vadă ce impresie au făcut cuvintele sale, poate nechibzute): Cerșesc îngăduința de-a adăpa nobilul roib...

IZZEDIN (tâindu-i calea): Ciine! Crezi că meriți această cinste? (Ia el bazinele, pe care-l sărută ca pe o relictă, și conduce procesiunea. Un semn scurt, enervat al lui Bayezid și ies toți ceilalți. Se înserează. Zăritele ard în vîlvătaie roșii. Mina crispată a ienicerului otrăvit se proiectează, uriașă, pe pinza albă a cortului de mătase... Se aude rugăciunea de seară: „Allah-il-Allah-Allahu-akbar“. Deodată, vocea sfredelitoare a muezinului se oprește la mijlocul invocației. Apare Izzedin; e atât de tulburat încît nu poate spune decît...) Stăpîne... Mircea!... Mircea!... Stăpîne...

BAYEZID (ca un arc gata să se destindă): De ce nu sună meterhanalele alarma?

IZZEDIN (nevenindu-i să creadă): Vine singur...

BAYEZID (stăpînindu-se): Întîmpină-l!... Ca și cum m-ai întîmpina pe mine însumi... (Intră repede în cort. Se ivește Mircea, într-o ținută foarte simplă, de oștean. Izzedin, fără voia lui, îl privește cu admirație. Îl salută, ducîndu-și mina la frunte, buze și inimă.)

MIRCEA: Ce mai faci, Izzedin-Bey?

(Intrarea cortului se desface. Bayezid, cu un uriaș turban de mătase, împodobit cu un diamant ce aruncă focuri albastrii, purtînd un caftan cu bogate broderii de mătase și aur, e așezat turcește pe un podium înalt, acoperit cu covor persian, astfel ca să-l domine pe Mircea.)

BAYEZID (cerceșindu-l avid): Emirdji? Cum ai îndrăznit?!

MIRCEA: Eram curios, Bayezid.

BAYEZID (cu un suris amabil și protector): Aș putea să te ucid. Să-ți las oastea fără cap.

MIRCEA: Îi rămîne inima. Dar n-ai s-o faci.

BAYEZID: Ce mă poate opri?

MIRCEA: Mîndria. S-ar spune că prea ți-a fost frică de mine! Și n-ai ajuns încă atât de slab să nu-ți pese ce zice lumea. Apusul, spre care te îndrepti. Vrei să-l cotopești, dar ții la părărea lui.

BAYEZID (cu ochi învăpăiați): Apusul, zici? Hazna de piatră dante-lată! În locul lor eram, cu toată suflarea care poate ține o armă în mînă, aici, la Dunăre, să-l opresc pe Bayezid! Iar ei? Frîncii se ucid cu anglișii, Venetia îmi face temenele ca să nu cumpăr mărfurile Genovei, care îmi linge tălpile să nu acord privilegii Venetiei! Constantinopolul ar face orice, numai să-i mai las un răstimp, să huzurească în sudoarea parfumată a desfrîului, îngîmfării și negîndirii! Am să spurc castelele lor trufase, catedralele lor semețe; calul meu va mînca ovăz din pristolul de la Roma! (Tremură ca de friguri, cu privirea în gol. În timpul acestei litanii, Mircea a urcat pe podium și s-a așezat alături de el. Sultanul, cotopt de viziunea lui, pare a nu-și da seama.) Apărînd acest Apus vrei tu să pieri? Să-ți vezi bărbații măcelăriți, femeile — zbierînd în brațele akingiilor mei, copiii — ieniceri? M-ai întîrziat destul. Mi-ai dat loviturile grele. Cîntea obrazului ți-ai mîntuit-o. E timpul să ne înțelegem.

MIRCEA (încet, cumpănit, cum va fi tot timpul scenei): Atita timp cît picior de străin înarmat calcă pămîntul țării, loc de înțelegere nu se găsește.

BAYEZID (ride): Doar n-ai vrea acum să fac cale întoarsă, să purcedem la schimburi de scrisori, de soli!... O, dar iartă-mă, Emirdji... Te țin în picioare. (Gest magnanim.) Vino lîngă mine...

MIRCEA: Sînt.

BAYEZID (mirat): Nu băgasem de seamă.

MIRCEA (cu un fel de bunătațe): Măria-Ta nu-i obișnuită, pesemne, ca cineva să facă ceva fără să-i poruncești, ori fără să-i dai voie...

BAYEZID (labil, ca toți marii posedăți): Așa e... Toți se tirăsc... În jurul meu... Aș vrea să-i biciuiesc, să-și îndrepte spinările, și în același timp îi silesc să se închine mai adînc, mai josnic... Îmi place un timp de cel ce-mi ține

piept, dar apoi n-am somn pînă nu-l văd umilit sau mort.

MIRCEA : Ceea ce-i totuna.

BAYEZID : Soarta noastră e să mergem înainte, mereu înainte, în iureș neîntrerupt, spre stăpînirea lumii, ori spre prăpastie. Dacă m-aș opri din această nebulă sfîntă, popoarele mele s-ar uita deodată în jurul lor, cu priviri nou născute, și cel dintîi la care s-ar năpusti, să-l sfîșie, aș fi eu... (Pauză; își potolește răsufierea.) Am fost prea sincer, o să-ți pară rău...

MIRCEA : După felul în care mi te-ai destăinuit, nu-mi rămîne decît să mă supun.

BAYEZID : De aceea ți-am vorbit cum ți-am vorbit.

MIRCEA : Ori să-ți țin piept.

BAYEZID (blind) : Am două sute de mii de oșteni...

MIRCEA : Se poate. Morții pe care i-am numărat erau și ei neobișnuit de mulți... Și acum, ascultă-mă și pe mine, Bayezid... Noi suntem pe aceste meleaguri de cînd, în clocotul începuturilor ale lume, a răsunat cel dintîi glas omenesc, slăvind soarele, ori poate numai mărturisind frica de tot ce-l împrejmuia... Toți cei ce au vrut să cucerească Apusul — cel pe față dușmănit de moarte, dar în taină jinduît — pe aici au trecut. Dacă s-a întîmplat să fie bătuți, pe aici s-au tras înapoi, spre deșerturile lor... S-au vînturat încoace, încolo, noi am stat. Cu greu, ca iedera pe copacul vieții, care e țara ce am avut-o din veci, tărîmul nostru nepărăsit... Cînd am început să ne punem oleacă la cale, vecinilor îngimfați, creștini de-ai noștri, li s-a trezit pofta pentru rodul sărac al trudei pe care începusem să-l culegem. I-a potolit străbunul meu. Basarab Începătorul, făcîndu-i zob în trecătorile Posadei... Pe urmă, v-ați ivit voi. Vrînd, cum singur ai spus, să mintuiți cu sila pe cei ce nu dorec alta decît să-și trăiască viața cum socotesc ei că trebuie trăită... Și nu aduceți cu voi nici case mai trainice, nici drumuri mai drepte, nici legi mai omenești — oi cortul, pustiul și sabia... (Se ridică.) Te-am ascultat cu milă, ne-încă-biruitele Bayezid, spunînd că singurii de care te temi sînt supușii tăi. Dar nu m-am mirat. Cel ce n-are decît gînd de cotropire, în primul rînd îi cotopește pe ai săi, căci altfel e greu să faci din om fiară de pradă. Omul e menit să aibă copii, să ridice case, să trudească pămînt... nu să ucidă și să robească pre semenii săi. Iar ca să-l sălbăticești întru asemenea hal, trebuie să stai mereu asupra

lui cu bici neadormit. Altfel începe să gîndească despre rostul lui cel ade-vărat. Noi sîntem neam ale plugari, de păstori. Cercetînd și iubind pomii, apele, curgerea iernilor și a verilor, am deslușit alte legi... Ale răbdării, ale omeniei, ale înțelegerii cuvîncioase a lumii. Nu vrem să le schimbăm cu domnia bunului-plac, a ha-tîrului și nestatorniciei disprețuitoare a celor ce își închipuie că Dumnezeu lor i-a sortit să fie stăpînii tuturor. Cît despre mine, eu am moștenit din vechimi adînci porunca de-a strălăui acest neam... dorițele lui... nevoile lui... nădejile... S-ar putea să mă învingi mîine, Bayezid. Dar ne vom lupta mai departe în păduri, ne vom lupta în stîncile Carpaților, în cetățile Ardealului și-n ruinele lor și nu ne vom închina niciodată !

BAYEZID (ridicîndu-se și el) : Păcat...

MIRCEA : ...că nu putem trăi în liniște. De ce ?

(Întunecare)

În mijlocul scenei, lumini verzui și pinze negre sugerează păduri nepătrunse. În stînga sus, ca pe o înălțime, apare Mircea, în ținută de luptă. Nicodim, purtînd pavăză rotundă și arc cu săgeți, e alături de el, tăcut ca o umbră. Se aude zgomot de mii de pași și sunete înalte, parcă deznădăjduite, ale meterhanalei turcești.

NICODIM : De ce fac atîta gălăgie ? Eu știu că atunci cînd vrei să prinzi sălbăticiunea în pădure, taci ca mortul...

MIRCEA : Se tem de întunecimea codrului... Săracii turci...

NICODIM (auzind zgomot, iese din lumină, cu arcul pregătit : se întoarce îndată) : Măria-Ta, te caută un străin. (Îl urmărește cu săgeata pusă pe strună pe Ștefan Lazarevici. Acesta e îmbrăcat în negru. O inimă mare, roșie, de postav, e cusută în partea stîngă a veșmîntului.)

ȘTEFAN : Îl ai în fața ta pe Ștefan Lazarevici. Bayezid m-a trimis înainte să-i deschid calea. Oastea mea e vîrful de sulită care se îndreaptă, plîngînd, spre inima ta. Ne-au rămas acasă soțiile și copiii, ostateci și cheazășie că nu vom trece alături de tine. (Strigăt de deznădejde.) O, Mircea, să nu te închini niciodată !

MIRCEA (rece) : Nu trebuia să pui în primejdie viața ostatecilor scumpi ca să-mi spui asta. Ce dorești de la mine ?

ȘTEFAN : Ai un arcaș bun ?

MIRCEA : Se găsește.

ȘTEFAN : Dă-i poruncă să nimerească aici... *(Arată inima ; Mircea face semn că nu.)* Nu înțelegi că inima mea e alături de tine ?

MIRCEA : Asta nu înmulțește numărul ostașilor mei.

ȘTEFAN : Ce-ai face în locul meu ?

MIRCEA : M-aș feri să ajung în asemenea loc.

ȘTEFAN : Dacă socotești că nici moartea n-o merit, dă-mi un sfat.

MIRCEA : Poartă-ți crucea pe care ai primit-o. Până la capăt. Cine știe, poate și din suferința ta se va naște învățătură pentru mai târziu. Sintem numai la începutul încercărilor. Du-te ! Nu primejdui viața celor de acasă, dacă pentru ei faci ce faci...

(Ștefan pleacă. În timpul acestei scene, în dreapta sus, într-un spot de lumină identic, apare Bayezid. E însoțit de un muezin fanatic, descărnat. Lupta pare că se va da între Sultan și Mircea. Muezinul tipă strident, ridicând brațele : „Allah-il-Allah !” Bayezid își indeamnă oastea : „Înainte, lei ai Islamului ! Înainte !”)

NICODIM *(rugător)* : Măria-Ta...

MIRCEA : Șezi blind ! Vornice Vladislav !

O VOCE : Ascult !

MIRCEA : Dă-le fier ! *(Ridică mina ; suieratul săgeților pare un uragan, stîrnit din senin. Urletele de moarte îi răspund.)* Așa !

BAYEZID : Izzedin-Bey ! *(Izzedin i se aruncă la picioare.)* Scoate-i pe acești blestemați arcași din birlogurile lor ! *(Izzedin iese ; se aude ropotul călărimii ; din nou, vuietul săgeților ; nechezatul de moarte al sutelor de cai.)*

BAYEZID *(răcnind)* : Unde sinteți ghiaurilor ? Unde sinteți ?

NICODIM : Îndură-te de mine, Măria-Ta.

MIRCEA : Încep să aștept. Comise Stanciule !

O VOCE : De față.

MIRCEA : Bate marginea ! *(Un chiuit lung. Durduitul călărimii.)* Mare-logo-fete Baldovin !

BALDOVIN : Aici sint.

MIRCEA : Ia pe coconul nostru Mihail pe coama calului și du-l să vază. Să învețe. Să țină minte cum !

NICODIM *(împreunîndu-și minile)* : Fie-ți milă !

MIRCEA : Spătare Sinule !

O VOCE : Aici sint !

MIRCEA : Ia-l pe Vlăduț și hai să mergem ! *(Scoate spada, o ridică. Începe să coboare spre hăul de unde se aude vacarmul asurzitor al luptei.)*

BAYEZID : Duceți-i la adăpost pe Mehmed și Musa !

MUEZINUL *(resemnat)* : Voia lui Allah.

Inch'Allah !

BAYEZID *(uluit)* : Cum se poate ! Cum se poate ? Cum se poate ?

(Intunericul se abate asupra lui. Zgomotul luptei încetează brusc, tăcerea e nefirească. Apoi, Mircea apare în față rezezîndu-se în minerul spadei înroșite de sînge.)

MIRCEA : S-a putut. Dar s-a putut și aceea că, biruitor fiind, a trebuit să mă retrag în Cetatea Făgărașului. Trei sferturi din oștire mi-a căzut în luptă, frații creștini lăsîndu-mă singur, căci aveau treburi mult mai însemnate...

(Se îndreaptă spre un colț al scenei, unde într-un cămin uriaș — cu stema țării pe scut de piatră — se aud troznînd butuci groși. Se așază într-un fotoliu cu spătar înalt. Ciungul, cu arcul în mînă, îl priveghează. Nicodim, în straie de călugăr, cu o fișie de pinză peste orbitele goale, cu barba și umerii albi de zăpadă, vorbește cu o voce monotonă, blindă.)

NICODIM : După ce păgînul mi-a stîns lumina ochilor, am îmbrăcat straiele lepădării de sine și am devenit urechea Măriei-Tale.

MIRCEA : Ce face țara ?

NICODIM : Rabdă. Că Neagotă o stoarce de toată vлага, să-i poată plăti lui Bayezid prețul rușinii. Altfel, el o duce bine, își clădește palat nou.

CIUNGUL : Dă-mi poruncă să mă duc să-l săgetez în pîntece, să moară cu greu.

NICODIM : Cu cea mai mare osîrdie îl slujește Merdea Paharnic.

MIRCEA : Nu pot crede ! Merdea, care la Rovine mi-a fost pavază vie.

NICODIM : Acela. Încearcă să nu te mai gîndești la el... *(Încet.)* Trebuia să te fi gîndit înainte... *(Pauză.)* Iată carte de la Măria-Sa, Mara-Doamna... *(Îi întinde un sul. Mircea se cufundă în citire. Intunecare în această parte a scenei.)*

În palatul de la Argeș. Neagotă-Vodă, sulemenit, cu coroana pe pletele ce au început să se rărească, purtînd platoșă de aur cu stema țării, dar și șalvari străvezii de mătase, se plimbă nerăbdător. Țigănuși-robi, abia acoperiți de vâluri, dansează în sunetele unei dairele. În mijlocul sălii, pe un podium acoperit cu catifea roșie, un butuc negru de sînge uscat ; lîngă el, gol pîn' la brîu, cu fața acoperită de glugă neagră, un hadîmb-călău se reazemă în topor.

NEAGOTĂ : Nu mai vine Merdea, odată?
MERDEA : Așteptam să binevoiești a mă chema.

NEAGOTĂ : Ai găsit-o ?

MERDEA (*familiar, cu ochi alunecoși*) :
Măria-Ta cum o fi crezind ?

NEAGOTĂ (*cu voce ascuțită, rea*) : Nu
te-ntinde, nu te-ntinde !

MERDEA (*aruncându-i-se la picioare*) :
Iartă-mă, Doamne ! Din prea multă
iubire.

NEAGOTĂ : Unde-i ?

MERDEA : Ostenește să bați din palme.

(*Escortate de doi ieniceri, întră Doamna Mara și Roxana, acum Maica Agafia. Amîndouă în straie negre, monahale.*)

NEAGOTĂ : Doamnă ! (*Se repede, pune un genunchi la pămînt, vrea să-i ia mîna să i-o sărute, dar Mara și-o smulge ; gest spre Roxana.*) Cine-i ?

MERDEA : Stareța mănăstirii Biala, unde Doamna plîngea în întuneric trista soartă a soțului ei. Maica Agafia. A ținut morțiș s-o însoțească pe Măria-Sa, ca și cum am fi adus-o într-un han deocheat, nu în palatul domnesc.

ROXANA : Nu jigniți hanurile !

NEAGOTĂ (*ignorînd-o, Marei*) : Doamnă, noi am trimis peste tot să vă caute, nu pentru a vă face vreun rău. Sîntem prea îmbibat de principiile cavaleresti. (*Tot timpul, Mara va privi prin el ca prin sticlă.*) Aud că vi s-au împăienjenit ochii cei mărgărinți din pricina lacrimilor. Vrem să le ștergem. Avem această putere. Stăm pe tronul țării.

ROXANA : Prin vînzare de țară.

NEAGOTĂ (*la fel*) : Ați fost trimisă aici din socoteli politicești. Din aceleași socoteli am hotărît să vă cerem mîna.

ROXANA (*pufnînd în ris*) : De cînd îți trebuie soție, întrucît însuți ești femeie ?

NEAGOTĂ (*surd din partea ei*) : Căci avem gînduri mari. Și într-o parte și într-alta. După cum bate vîntul. Numai bietul vărul Mircea, fostul vostru soț, credea că un gîrduleț de crenguțe tinere poate sta împotriva puhoiului. Nunta o vom ține în primăvară. Am avut grijă ca pînă atunci să primim sînta incuviințare a Patriarhului din Constantinopole.

ROXANA : Viclean sulemenit, ai uitat că Doamna are un fiu, moștean țării ?

MERDEA (*cată*) : Și tu ai unul, Roxană, din aceeași sămîntă, că ai fost fără de rușine, posadnica lui Mircea... fostul Domn.

NEAGOTĂ : Iar amîndoi pruncii, Mihail și Vlad, se află în grija noastră (*Roxana tresare, Mara e impasibilă, deși albă ca varul*) ...cu hrană aleasă, în

cămări încălzite... Putem însă, coborîndu-i cîteva trepte, să-i ținem și la răcoare, cu pîine mucedă și apă stătută.

ROXANA : Mai tîrziu se vor simți ridicați în propriii lor ochi. După cum arată țara sub jugul tău, e o rușine pentru un om cinstit să nu fi stat în temniță !

MARA : Vă mulțumesc, maică Agafia, că ne-ați tîlmăcit gîndurile atît de fidel.

NEAGOTĂ : Muieri bezmetice, au nu știți cu cine stați de vorbă ? Au nu pricepeți că soarta noastră e să fim supuși celor mai tari decît noi ? Eu sînt singurul care am înțeles acest adevăr, spre mîntuirea țării... Și-n jurul meu numai împotrivire ? Merdeo ! Te numesc vornic, ca să poți aduna legiuit Sfatul țării, și-ți poruncesc să-l aduni !

(*Răsună bătăi infundate de tobe. Apar cîțiva boieri cu frunțile plecate. În spatele fiecăruia se postează un ienicer, cu halbardă.*)

NEAGOTĂ : Boieri dumneavoastră ! Ați rămas puținei. Cei mai mulți au pierit la Rovine, în prostie. Alții pribegesc cu Mircea, fost voievod, năzuind cai verzi pe pereți. Iar voi, în loc să mă slăviți, că datorită mie nu sînteți vînduți robi prin iarmaroacele Anatoliei, mă împungeți cu frunți de bour și ochi de aspidă. Bine ! Pînă acum mi-ați cunoscut numai părțile inflorite. Să vă arăt spinii. Aduceți-l pe încăpăținat, Vornice Merdea ! Ce vă mirați ? Pot să fac pe oricine vreau și cînd vreau, vornic, grăjdar, ori arhimandrit. (*Din nou tobe sinistre. E adus Baldovin, în zdrențe, în lanțuri.*) Ți s-a vorbit cu binele, Baldovine, și cu mai puțin binele. Cu buze de miere și clește de foc. Pentru cea din urmă oară te întreb : iei în primire vechea-ți slujbă de Mare Logofăt, recunoscînd prin acesta noua și binecuvîntata domnie ? Dar scurt ! Că ne așteaptă treburi însemnate.

BALDOVIN : Dacă-i așa : Ba ! (*Neagotă face semn ; harapul îl înhață brutal. Cu o scuturătură mîndră, Baldovin se smulge din laba lui. Ingenunchează în fața butucului.*) Trupul meu, pămîntului, sufletul meu, țării și lui Mircea ! (*Securea se ridică și cade : trupul se rostogolește în spatele podiului. Fără o lacrimă, Roxana ingenunchează lîngă el, îl acoperă cu vîlul ei lung.*)

NEAGOTĂ (*solemn*) : Să fie îngropat cu cîinste, a avut mare caracter. Dar era un prost...

(La Făgăraș... Mircea pune încet scrisoarea pe genunchi.)

CIUNGUL : Ce vești, Măria-Ta ?

MIRCEA (surd) : Bune. (Se aud pași precipitați și vocea ascuțită a lui Kondilas, care intră în goană, alb de nea.)

KONDILAS : Vești bune, vești bune, vești bune ! (Face sofisticata plecăciune.)

MIRCEA : Mă indoiesc.

KONDILAS : De ce, preaînțeleptule Mircea ?

MIRCEA : Pentru că le aduci tu.

KONDILAS : Excepția confirmă regula... Privește ! (Scena se luminează. Pădure de sulție.) Cruciații ! Oastea creștină !

(Doi pași, buclându-și obrații, sună asurzitor. Intră Sigismund, în armură cu intarsii de aur, cu barba revărsându-i-se pe platoasă, urmat de cavaleri în pelevine ample, albe, având cusută cruce neagră pe umăr.)

SIGISMUND (cu regală condescendență) : Scumpul nostru Principe ! Iată că răbdarea, virtute rară ! nu rămîne nerăsplătită. Din Francia, din Englitera, din Alemania, din regatul nostru, al Ungariei, floarea cavalerimii s-a adunat să nimicească spurcata Semilună ! Conte Filip d'Artois și d'Eu !

FILIP (scoțînd spada) : Pentru rănile Mîntuitorului !

SIGISMUND : Jean de Vienne, amiralul Franței !

JEAN (la fel) : Pentru inima Preacuratei Fecioare !

SIGISMUND : Mareșalul Jean le Maingre de Boucicault !

MAREȘALUL : Pentru Sfîntul Mormînt !

SIGISMUND (cu ton special) : Contele Jean de Nevers, fiul Ducei Burgundiei, cel mai tînăr, dar cel mai viteaz, comandantul Cruciadei !

NEVERS (forțîndu-și vocea) : Pentru gloria cavalerimii ! (Apoi ia asupra lui sarcina prezentării ; fiecare nou numit scoate spada sau ridică lancea) : Seniorii de Coucy și Trémouille ! Ruprecht, conte-paladin, și Friedrich von Hohenzollern ! Gonfalonierii Rodolfo Loredano di Malatesta și Giancarlo Fanfulla da Lodi ! John, earl of Bedford, și Henry de Castlemaine ! Vitejii Assakürthy és Ablonskurthy Ghyci-Lehel și Nagykaniszay-Kisskaniszay Arpad-Elemér !

TOTI (strigăt însoțit de trompete) : Pentru Maica noastră Biserica Apostolică Romană !

Intunecare. Răsună cîntece aspre, de oameni băuți : „Carmina Burana”. Cînd se face lumină, ne aflăm în interiorul

unui cort, pe laturile căruia se înșiră scuturile cu steme nobiliare. Pași umpli cupele ce repede se golesc. La mesele lungi, cavalerii sînt iritați, gata de cearță. Așezați în două jîlțuri înalte, ce domină masa, Regele Sigismund, silindu-se să pară încîntat deși nu e, și junele Jean de Nevers. În stînga lui Sigismund, Țarul de la Tîrnovo, Șişman, cu ochi ascunși și, prea multe podoabe. Undeva, arborînd un aer foarte sceptic, Sevastocratul Kondilas, și alături de el, Dom Gerolamo, inchizitorul, care privește cu suspiciune pe toată lumea. Lîngă el, Nicodim, cu ochii acoperiți cu fișia de pînză neagră.

SIGISMUND : Ne bucură, țarule Șişman, că te vedem în oastea creștină.

ȘIȘMAN : Cu sufletul am fost totdeauna în rîndurile ei.

SIGISMUND (neîzbutînd să-și ascundă antipatia) : Va trebui să uiți cele ce te despart de Prințul Mircea.

NICODIM : Mai degrabă Măria-Sa Mircea ar trebui să uite !

ȘIȘMAN : Mircea n-ar fi ajuns pe tron dacă nu pierdea fratele său, Dan.

NEVERS : Cel puțin a fost un duel cavaleresc ?

KONDILAS (suav) : Nu se putea mai cavaleresc. În timp ce Prințul Dan închina o cupă pentru prosperitatea căsniciei Țarului Șişman, un vlastelin i-a înfipt pumnalul în spate.

ȘIȘMAN : Vinovatul a fost aspru pedepsit.

SIGISMUND : Important e că acum Țarul Șişman e alături de noi.

COUCY : Nu-l văd pe Prințul Mircea...

SIGISMUND : Nu suferă odihna. E în recunoaștere.

COUCY : Atunci putem petrece liniștiți ! Nobili gentilomi, cupele sus ! *Bibamus ex !*

UN TRUBADUR :

Atunci Godeffroy de Bouillon,

În a Ierusalimului poartă

Bătu. Iar Contele de Bourbon

Trecea pe cal prin Marea Moartă...

TRÉMOUILLE : Așa vom face și noi ! La Ierusalim ! La Ierusalim !

TOTI (în cor) : La Ierusalim !

KONDILAS : Deocamdată ar fi bine să putem cucerii cetatea Nicopole.

INCHIZITORUL : Clipa victoriei e hotărîtă de providență.

KONDILAS (plin de amabil venin) : Sînt uimit să văd cît de repede își însușește Biserica de Apus doctrina fatalismului oriental.

INCHIZITORUL : Nu e timp de pierdut în arguții și sofisme. E vremea faptei.

KONDILAS : Așa e, padre. (Gest.) E încurajator să privești cu cît elan făptuiesc nobilii cavaleri ai Apusului catolic...

NEVERS (*rizind*): Sevastocratul Kondilas nu poate uita că noi, latinii, am stăpinit, timp de 60 de ani, Constantinopolul.

KONDILAS: Ar fi greu să uităm. Cronicarul franc Villehardouin ne-a lăsat mărturie că „într-adevăr de când lumea s-a zidit, nu s-a prădat atita într-un oraș”.

SIGISMUND: O, viteji seniori! Să ne amintim doar că prima țintă a cruciadei noastre este despresurarea Constantinopolului...

TOTI: La Bizanț! La Bizanț!

TRUBADURUL (*inspirat*):

Oraș sfânt al lui Constantin
Așteaptă oștile latine,
Curind sfârși-va al tău chin,
Căci vine mintuirea, vine!

(*Intră Mircea, acoperit de noroi. E primit cu strigăte asurzitoare; i se întind cupe. În timp ce el va vorbi, Kondilas, cu un suris dezabuzat, părăsește cortul.*)

MIRCEA (*lui Sigismund*): Majestate! Bayezid s-a ivit sub zidurile Nicopolei!

TOTI: Domnul fie lăudat! Nu se mai ascunde! De față! E pierdut!

SIGISMUND: Sînt mulți?

MIRCEA: Am numărat douăzeci de sandjakuri. O limbă ne-a spus că sub fiecare stau zece mii de oameni...

TOTI: E bine, e bine! Ajunge pentru fiecare din noi!

NEVERS (*îngroșindu-și vocea. E foarte nemulțumit*): Știrile ce ne-ai adus nu ne sperie... Dar sînt uimit că Al-teța-Voastră a uitat că eu sunt comandantul cruciadei și nu mi-a prezentat mie raportul!

MIRCEA (*trist*): Are vreo însemnătate? (*Lui Sigismund.*) Sire, clipa e prea hotărîtoare ca să nu vă reamintesc promisiunea ce ați avut bunăvoința să-mi faceți.

SIGISMUND (*ușor jenat, dar imediat își regăsește tonul superior*): Nobili seniori! Prințul Mircea, cel dintîi oștean al crucii care a îngenuncheat trufia lui Bayezid, cunoaște felul de a lupta al infidelilor. De aceea, sînt de părere să-l îngăduim să atace primul... (*Tăcere stupefiată, apoi răcnete asurzitoare.*)

NEVERS: Cum? Majestate! Dacă asemenea insultă mi-ar fi fost adusă de altcineva, n-aș avea o clipă de liniște pînă cînd... Cum? Am venit cale de un an ca să lăsăm gloria pe seama altuia? Niciodată!

COUCY: Domnilor, ascultați sfatul Regelui Sigismund. Eu am fost la Ro-vine. Am văzut...

TRÉMOUILLE: Fricosule!

COUCY: Seniore de la Trémouille! Cînd se va da lupta, voi duce coada calului meu acolo unde dumneata nu vei putea să pui nici botul calului dumitale!

TRÉMOUILLE: Pentru aceste cuvinte nesăbuite, seniore de Coucy, te provoc la luptă pe viață și pe moarte, cu lancea, spada și pumnalul, călare și pe jos...

NEVERS (*făcînd un semn pajilor, care scot sunete stridente din trompetele lor lungi, înaltă steagul de bătaie*): La arme, în numele lui Dumnezeu și al Sfîntului Ioan! Vreau să mă port azi ca un cavalier!

(*Un haos cumplit se dezlănțuie; fiecare-și strigă scutierul; scutierii apar cărînd armuri, spade, coifuri cu panaș lung; toți se ciocnesc unul de altul în zgomot de fier. Mircea, retras la o parte, s-a așezat gînditor, cu bărbia în pumn. Sigismund vine lîngă el.*)

SIGISMUND: Înțeleg că mîndria voastră suferă.

MIRCEA: De mîndrie îmi arde mie? Pentru mîndria mea am venit eu aici?... O, Sire, bătălia e pierdută înainte de a începe... De altfel... Sevastocratul Kondilas, ale cărui simțuri sînt din cale-afară de ascuțite, a înțeles la timp. Văd că ne-a părăsit.

(*Răcnindu-și devizele familiare, cavalerii agită spadele. Întunecare. În mijlocul scenei apare Kondilas. În jurul lui cad, ca niște frunze moarte, spade frînte, lănci rupte, coifuri sparte... Undeva, în partea de sus a scenei, se tirăsc cîțiva cavaleri, plini de sînge și noroi.*)

KONDILAS: Contactul cu aceste brute prezumțioase mi-a alterat simțul artistic. Astfel, pentru descrierea dezastrelor de la Nicopole, în locul nobililor hexametri, am decăzut la vulgarii alexandrini:

Turcii pe-un podiș se-oprîră. De acolo străjuiau

Toată valea. Cavalerii prin nori

alunecau.

De atîta zbieret aburi ies din coifuri

de oțel...

Bayezid zîmbea-n mustață. Mă afluam

chiar lîngă el.

Cavaleria burgundă în galop cu

lancea dreaptă!

Neștiind că o pădure de pari ascuțiți

așteaptă.

Caii grei, cu mațe scoase, nechezînd

se prăbușesc

Și ca pe niște butoaie călăreții și-i

trîntesc!

Ca hienele, pîgînii peste ei se abătura

Implintind adinc hangeru-n a
 armurii-ncheietură...
 Ori tirîndu-i în robie. Cei ce-au mai
 scăpat, se strîng
 Dar în clipa-aceea Sisman îi lovi din
 flancul stîng.
 Și-a dat iute seama Țarul dincotro
 va bate vîntul!
 Trebuie talent politic să știi cînd să-ți
 calci cuvîntul.
 Astfel îi pierdu trufia! Ceea ce-au
 căutat primiră...
 O! e timpul, de durere, să sfărîm
 sărmana-mi liră!
 Și pe Bayezid Sultanul să-l felicit
 călduros,
 Pentru marea biruință. Să ne fie de
 folos...

*(Iese, drapîndu-și fața în mantă, ca în-
 tr-o togă de tragedie.)*

*(La un foc, în noapte, cîțiva cavaleri,
 cu pelerinele rupte și murdare, își încăl-
 zesc miinile înmănușate în fier.)*

CAVALERUL I: A avut dreptate senio-
 rul de Coucy...

CAVALERUL II: E prizonier.

CAVALERUL I: ...cînd i-a spus senio-
 rului de la Trémouille...

CAVALERUL II: E prizonier...

CAVALERUL I: ...să-l lase pe Prințul
 Mircea să conducă bătălia...

CAVALERUL II: Eu, baron de Haute
 Fontaine, sînt vasalul credincios al
 seniorului de la Trémouille, și pentru
 aceste cuvinte... cu toate că spui ade-
 vărul...

CAVALERUL I: Mircea, luptînd în pri-
 mele rînduri, și-a scos oastea din în-
 cercuire...

CAVALERUL II: Așa e... *(reluînd)* ...te
 provoc la luptă cavalească, cu lan-
 cea, spada și pumnalul.

MIRCEA *(apărînd în raza focului)*: Se-
 niori dumneavoastră, dacă v-a mai
 rămas atît avînt, turcu-i colea!

CAVALERII *(punînd un genunchi în
 pămînt)*: Serenissime Prinț...

MIRCEA: Am luat măsuri să puteți
 trece netulburați prin țară, că la so-
 sire v-ați purtat în așa fel încît oa-
 menii se întreabă și azi dacă nu erați
 turci deghizați...

TOTI: Oooo!

MIRCEA: O să vă arate drumul starețul
 Nicodim.

CAVALERUL I: Un orb!

MIRCEA *(încet)*: Nu mai orb ca voi...

(Cavalerii ies, Mircea se așază la foc.)

CIUNGUL *(îvivîndu-se fără zgomot)*: Și
 acum?

MIRCEA: Ce, nu știi!

CIUNGUL: Ba știu, n-aș mai ști! Dăm

iarăși foc caselor, nimicim bucatele
 care nu le-om putea duce-n munți...

*(Se aud voci, apoi, ca aruncat de-o
 praștie, Merdea se așterne la picioarele
 lui Mircea, sărutîndu-i încălțămîntea, cu
 devoțiune.)*

MERDEA: Măria-Ta! Soarele nostru,
 izvor tămăduitoru, skivă Tie!

VOCI: Slavă! Slavă!

MERDEA *(smucînd o funie lugină pe care
 o ținea în mînă)*: Hai, vînzătorule!
*(Naegotă apare, cu obrazul învinețit
 de lovături. În mod ciudat, apropierea
 morții îi dă o stranie liniște.)* Măria-
 Ta, m-am prefăcut că-l slujesc, dar
 pe tine te-am! Și cînd ne-a venit la
 îndemină...

CIUNGUL: Adică atunci cînd ați aflat
 că s-a ivit Măria Sa, Mircea!

MERDEA: ...!-am înhățat, că voia să
 fugă, și ți l-am adus, să-l dai morții...

MIRCEA *(cu o voce ciudată)*: Voi ține
 socoteală... Vino, vere, stai lingă
 mine... *(Scoate cu un gest fulgerător
 pumnalul. Naegotă închide ochii, în-
 tînde pieptul. Mircea îi taie legăturile.)*

MERDEA: *(scoțînd sabia)*: Poruncește,
 Doamne, că nu mă sfiesc.

MIRCEA *(moale)*: Șezi blind... Zi, vere.

NEAGOTĂ: Eu am priceput de mult
 tristul adevăr ce și tu-l știi, dar nu
 vrei să recunoști. Sîntem mărunți,
 Mircea, soarta noastră este să stăm
 cumînți, sub poruncă. Sabia nu taie
 capul ce se pleacă.

MIRCEA: Dar îl acoperă rușinea și umi-
 lința...

NEAGOTĂ: Vorbe frumoase! Bune de
 spus ostașilor înainte de bătălie. Sau
 țărănilor, cînd le ceri să-și spulbere
 de bunăvoie puținul avut. Mai bine
 umilit și viu, decît mîndru și mort...
 Dacă ai fi în stare să înțelegi...

MIRCEA: Ce-aș face atunci?

NEAGOTĂ *(febril)*: Am domni împre-
 ună: i-am înșela pe toți! Cînd ar fi
 turcul tare, aș păși eu în față; cînd
 creștinătatea, tu. Scopul scuză mijloa-
 cele. Înțelepciune străveche.

MIRCEA: Poate. Dar dacă nu-ți alegi
 cu grijă mijloacele și le folosești pe
 cele murdare și ticăloase — pînă la
 urmă și scoposul se alege murdărit și
 ticăloșit. Iar eu nu vreau, vere Nea-
 gotă, nici să domnesc peste oameni
 în genunchi, nici să le mînjesc sufle-
 tele învîțîndu-i minciuna și înșelă-
 toria.

NEAGOTĂ: Înțeleg că m-ai osîndit la
 moarte...

MIRCEA: Te osîndești singur dacă mai
 calci pe pămîntul țării. Intre tine și
 ea e singele vărsat la Rovine. Și sînt

Eu. Ține minte... Du-te încotro vezi cu ochii...

(În timp ce Neagotă, căruia nu-i vine să creadă că a scăpat, se trage la o parte, intră Izzedin, însoțit de boieri, printre care se agită, zelos, Merdea; e urmat, ca și prima dată, de un akingiu, un spahiu și un ienicer, dar în atitudinea lor nu mai e nimic din insolența provocatoare de atunci. Dimpotrivă. În același timp, își duc mina la frunte, inimă și buze și se închină adînc.)

IZZEDIN : O, Emirdji, iar ne e dat să ne întîlnim... Și iarăși sîntem înaintea păcii, dacă vrei, ori a înfruntării pe viață și pe moarte, dacă asta vrei.

MIRCEA : Nu știu, Izzedin-Bey, c e înțelegeți voi prin pace...

IZZEDIN : Ce înțelege toată lumea. Cel slab se supune celui tare. Emirdji, ascultă-mă... Bayezid, poate pentru că o dată l-ai învins, te privește cu o ciudată bunăvoință. De obicei îi trece repede, așa că grăbește-te, trage foloasele... (Sincer.) C a a doua biruință a ta nu va mai fi.

MIRCEA (pe neașteptate rîzînd) : Știi ce? Cu c t îmbătrînesc, cu at ta-mi place mai mult să am de-a face cu dușmani adevărați. Cel puț n, ei nu te trădează !

(Întunecare)

PARTEA a III-a

La Cozia, Mircea privește ginditor fresca ce-l reprezintă împreună cu fiul său, Mihail... A îmb tr nit, e aproape alb. Imbrăcat simplu. Un strigăt trezește ecouri lungi pe sub bolți. „Minune ! Minune !”

KONDILAS : Cerească și neașteptată minune !

MIRCEA : S  mă bucur ? Ori să mă pregătesc de război ?

KONDILAS (intr-o stare de agitație neobișnuită) : Mintuirea ! Tătarii lui Timur Lenk ne-au adus mintuirea ! Nu stih profan oi verset apocaliptic ar trebui să-mi zboare de pe buze, căci din fum au ieșit niște lăcuste pe p m nt. Și li s-a dat o putere ca aceea pe care o au scorpionii și puterea asta l-a înfr nt pe Bayezid în 28 iulie anul Domnului 1402, la Ankara ! Cred și mărturisesc : eram acolo !

MIRCEA : În care tabără ?

KONDILAS : În am ndou .

(În timp ce în acest colț de scenă vom avea întunecare, o lumină roșiatică sugerează în rest înt nderi de p m nt ars. O cușcă de fier at rn  de sus : în ea e închis Bayezid. Timur Lenk, ghemuit pe o piele de cal. În fața lui stau în genunchi căpeteniile otomane — Izzedin-Bey cu turbanul însingurat, doi fii ai lui Bayezid : Mehmed și Musa, care, după starea îmbrăcămînții, se vede că au luptat din răspuțeri ; de asemenea, vasalii lui Bayezid, Ștefan Lazarevici și Țarul Șisman. Kondilas se înclină, dez nvolt, înaintea  ving torului, care pare cufundat într-un misterios univers interior.)

KONDILAS : Prin umilul meu glas, de Hristos iubitul și iubitul Manuel al II-lea Comnen, Bazileul Romanilor, își exprimă admirația fața de genialul strateg care a cules această m reat  victorie și este convins că str nse relații de prietenie...

TIMUR (cu ochii pe jumătate închiși și cu o voce șoptită, absentă) : Spune-mi, Bayezid, că mărirea și slava sînt fum !

BAYEZID (ca o litanie) : „Mărirea și slava sînt fum...”

MUEZINUL (ridică brațele, care-i ies, scheletice, din largile m neci negre) : Allah e singurul Dumnezeu și Mahomed e profetul său !

TIMUR (face un semn leneș : Ștefan Lazarevici și Țarul Șisman sînt împinși în fața lui) : Cneaz Ștefan Lazarevici, de ce ai luptat p n  în ultima clipă alături de Bayezid ?

ȘTEFAN : Pentru că mi-am dat cuv ntul !

TIMUR : Ț r Șisman, de ce l-ai p r șit din prima clipă pe Bayezid ?

ȘISMAN : Faima numelui tău, o Timur Lenk, mi-a arătat calea !

TIMUR (fără să-și schimbe tonul adormit) : Rupeți-l între cămile... (Lui Ștefan,  nclin ndu-se imperceptibil.) Ești liber. Tu și ai tăi. C ți ți-au mai rămas. (Bate din palme. Mehmed și Musa sînt aduși în pocnete de harapnic. În cușcă, Bayezid își ascunde fața în palme) : Bayezid ! Ce ai de spus fiilor tăi ?

BAYEZID : Dragii mei pui de lei nefericiți !... (La o tresărire de minie a lui Timur.) Mărirea și slava sînt fum...

TIMUR : Scuipați-l !

MUEZINUL (năpustindu-se în fața, ca o harpie) : Scuipați-l ! Că a călcat dreapta lege, înlocuind-o cu năravurile putrede ale ghiaurilor ! A prigon t pe imani și ayatollahi,  nconjur ndu-se cu învățați mincinoși din putredul Apus. Scuipați-l ! (Mehmed îl scuipă.)

MUSĂ (ia, printre gratii, mina lui Bayezid, o sărută; apoi, lui Timur, sfidător): E părintele meu!

TIMUR (lui Kondilas): Acum sînt liniștit. Am pus între ei un scuipat...

KONDILAS: O, Departe-văzătorule! (Intunecare, Kondilas e lângă Mircea.) Ți l-am adus pe Musa Celebi, Prealuminate, să-i dai adăpost, învățătură, ca să-ți poarte recunoștință veșnică.

(Între Musa: e frumos, trist, cu mișcări suple. Salută oriental.)

MIRCEA: Și celălalt frate, Mehmed Celebi? (Kondilas, timp de o clipă, pare foarte încurcat, apoi, cu un gest exagerat, ridică brațele: nu știe.)

(Se luminează o terasă. Într-un jilt, Nicodim, nemîșcat. Teodora, fiica lui Mircea și a Marei, îl privește cu dușmănie pe Musa, care vorbește pătimaș.)

MUSA: Pe fratele meu Mehmed am să-l jupoi de viu! Apoi îl sărez și-l pun la soare... Dar înainte îi scot un ochi. Unul i-l las, să se poată vedea în ce hal a ajuns.

TEODORA: Imi faceți silă, sălbaticule! MUSA (de sus): Femeie! Ce poți tu înțelege!

TEODORA (bătînd din picior): Vreți, poate, să chem străjile să vă arunce în șanț, la broaște? (Îi întoarce spatele. El se apropie pînă ajunge cu buzele în părul ei.) Domniță Teodora, nu fi haină...

TEODORA (fulgerîndu-l cu privirea): Voi striga foarte tare!

MUSA:
Ne-ndurătoarea ta privire
Străpune inima-mi pribeagă
Cu o sîgeată-atît de dragă
Încît durerea-i fericire...
Ura-i aproape de iubire...
Dar asta cine s-o-nțelege?
Ne-ndurătoarea ta privire
Străpune inima-mi pribeagă.
Lumina recilor safire
Ochi rîu-s, pe lume, s-o culeagă!
Chinul mi-e rai! Pe veci mă leagă
În vis de dulce nemurire,
Ne-ndurătoarea ta privire...

TEODORA: Versuri șchioape și necuvincioase! Se vede că ați crescut printre cadine! (Curioasă.) Cîte soții aveau tatăl tău, Sultanul Bayezid?

MUSA: O sută cincizeci.

TEODORA (viespe): Pesemne de aceea i se spunea „Fulgerul“... (De sus.) Lipsiți din ochii mei! Plecați!

MUSA (scotînd din briul de mătase un pumnal, își proptește vîrfurile în inimă): Apăsăți ușor și voi pleca, ducînd, dincolo de ființă, un chip ce m-a vrăjit!

MARA (apare indignată): Ce se petrece aici? Cine v-a îngăduit să stați împreună? Preasfînte Nicodime, ce păzești?

NICODIM: Ce trebuie...

MARA: Luați de îndată pe această copilă și puneți-o să bată o sută de mătănii!

TEODORA: Tremur toată de ură.

MARA: Tocmai de aceea, fata mea. Ura nu e un sentiment creștinesc. Izzedin-Bey!

IZZEDIN (apărînd; salut oriental): Ochii mei nu cutează să se înalțe spre lumina fermecătoare...

MARA: Sînteți preceptorul acestui tînăr. Învățați-l meșteșugul armelor, nu al vorbelor deșarte!

MUSA (indignat): Doamnă, titlul meu de suveran otoman este „Sultan-i-iklim-î Rum“ și nu îngădui...

MARA: Acest titlu va trebui să-l cucerii pe cîmpul de luptă. Deocamdată, sînteți numai un surghiunit... (Iese mîniosă, cu umerii ridicați.)

MUSA (tremurînd de furie): Am să v-o plătesc! Tuturor am să le plătesc... Dar ea... ea... lumina sufletului meu... Antilopă delicată
Cu privirea de mătasă
Inima-mi învăpăiată...

IZZEDIN: Prințul Vlad e pe terasă!... Cu două săbii. E ora de luptă. Încearcă să-l învingi, măcar o dată.

MUSA: Încerc. Dar e dracul! Dracul gol! (Între Vlad, un flăcău vînjos, cu păr lung, negru, lîns și ochii foarte mari.)

VLAD: Cine m-a chemat? (Aruncă o sabie, pe care celălalt o prinde din zbor.) În gardă, păgînule!

MUSA (rizînd): În gardă, ghiaure!

(În timp ce răsuna zăngănitul lamelor, Doamna Mara pătunde în sala tronului, unde se desfășoară sfatul de taină. Sînt de față tînărul Voievod Mihail, frumos, blond, cu fața ca laptele, Logofătul Ali-man, doi-trei boieri de încredere, dieci cu pene de gîscă pe după urechi; Merdea, cel mai împodobit dintre toți, se așine cu un pocal de aur pe lîngă jiltul lui Mircea. La intrarea Doamnei, toți se ridică.)

MARA (palpitînd): Sire! Stricăciunea și-a făcut cuib în această curte. Pune rînduială!

MIRCEA: Ai venit, Doamnă, să te plîngi de vreunul din boieri?

MARA: Ar fi fost bine să nu fie decît atît! Împotriva Măriei-Tale ridic glas înlăcrimat...

MIRCEA: Atunci e bine să rămînem noi înde noi... Iertați, cinstiți sfetnici...

- (În afară de Mihail, toți se retrag.)
Cu ce am greșit, Doamnă Mara?
- MARA : Cu prea mare îngăduință față de acest pui păgîn, care, ca un păun turbat, dă tircoale nerușinate fiicei noastre Teodora!
- MIRCEA : Ne e oaspete. Nu-l pot ține în pivniță.
- MARA : Dar îl poți lua la rost! Cît e ziua de lungă, adu-mecă precum pre-pelicarul pasărea nevinovată. Îi trimite scrisori stropite cu apă de roze. Versuri...
- MIRCEA (care pare că se amuză) : Dacă e învățacelul lui Kondilas...
- MARA : Măriei-Tale îi vine a rîde. Dar mie, principesă formată la curțile apusene, nu ! (Cu „logică” feminină.) Un infidel, crescut cu carne bătuțită sub șa în haremuri parfumate ! Noroc că fiica noastră îl respinge cu dezgust. Ea m-a rugat s-o aperi de stăruințele necuviincioase... Dar e tînără, are sînge iute... (cu înțelegere) ca Măria-Ta, și mă tem că...
- MIRCEA (nemulțumit) : Cum adică, îl respinge ? ! Ce vorbă-i asta ?
- MARA (uluită, cu ochii mari) : Mircea... nu înțeleg...
- MIRCEA (cu o voce ciudată) : Fiule și alături — domnitorule Mihail, lămu-rește-i mamei tale de ce Domnița Teodora va fi soția lui Musa Celebi !
- MARA : A ! (Cade leșinată, într-un jîlt. Mircea îi dă vin din cupa de aur, apoi se așază lîngă ea, ținîndu-i pal-mele între ale sale, cu un fel de du-ioșie depărtată.)
- MIHAIL (încîntat) : Mulțumesc. Măria-Ta... Doamnă și mamă ! Soarta, căci altfel n-o putem numi, prăbușindu-l pe Bayezid, a îndepărtat, pentru un timp, primejdia de hotarele țării. Dar ea clocotește, întrucît celălalt fiu, Mehmed, împrumutînd bani de la venețieni, a năimit oaste și a supus principatele de Germiyan, Aydin, Sa-ruhan, Karaman și Isfendi-jar... (Ca un copil.) Zic bine, tată ?
- MIRCEA (mindru) : Destul de bine, fă-tul meu...
- MIHAIL (răsfoind tot timpul hîrtiile de pe masă, ca să-și dea importanță) : Regele Sigismund, care de zece ani se străduie să adune un sobor de împă-care a creștinilor, se află în același timp în dușmănie cu regele Vladislav Jagello al Poloniei — nemaîtinînd so-coteală de răscoala din Ardeal și de ivirea unui nou pretendent la tron, Ladislau de Neapole !
- MARA (cu lacrimi de mindrie) : Mihail ! Copilul mamei drag !... (Pe alt ton, ceremonios.) Mă uimiți, Măria-Voastră, prin întinderea cunoștințelor, după numai șase luni de cînd sînteți asociat la domnie...
- MIRCEA : Îți seamănă, Doamnă Mara... MIHAIL : Iată de ce, cu inima zăbrănită, dorim această căsătorie, care-l va lega pe viitorul Sultan Musa Celebi de interesele țării noastre !
- MARA : Fiica mea ! Odorul meu ! Lă-sați-mă să plîng...
- MIRCEA : Plîngi, Mara ; ne aflăm doar în odaia de taină.
- MARA (după ce a plîns puțin în batistă de dantelă) : Și cine-i va spune acestei copile groaznica știre ?
- MIHAIL (lui Mircea) : Măria-Ta, cu mama — o ascuțită minte chiar cînd varsă lacrimi — m-am descurcat, nă-dăjduiesc, mulțumitor... Dar... să-i spun surorii mele... această putere n-o am ! (Rizînd și îndată pare un copil.) M-ar zgîria pe obraz, mi-ar rupe veșmintele... și nu se cade, acu-ma cînd... orișicînd...
- MIRCEA : He, he, he... adică cele neplă-cute, tot pe umerii bătrînului ! Bine, bine. Namestnice Batea !
- BETE (apărînd ca din pămînt) : Po-runcă !
- MIRCEA : Mantia de purpur. Coroana. Sceptrul. (Namestnicul bate din palme : pași aduc, respectuoși, cele cerute. Îl îmbracă pe Mircea, care stă cu spatele. Cînd se întoarce, e Domnitorul. Toți i se închină. Se așază pe jîltul cu spătar sculptat, de sub baldachin. Mara și Mihail îl încadrează. Boierii se înșiruie. Nicodim e adus de cineva.) Să vină Domnița Teodora, fiica noas-tră ! (Teodora intră. În rochia grea, de ceremonie, pare și mai tînără, mai fără apărare. Cu genele coborîte, face o adîncă plecăciune.)
- MARA (în șoaptă, cu vocea gîtuită) : Ia-o pe departe, te rog... Să nu-i crape ini-micara... (Își inghite lacrimile.)
- MIRCEA : Așa am să fac. (Cu o voce puternică.) Fiica mea ! Am hotărît să te dăm de soție lui Musa Celebi. (O clipă de tăcere împietrită. Domnița face ochi mari. Genele-i bat repede, apoi, spre uluirea celor de față, cu un țipăt de bucurie, se repede și, căl-cînd peste orice protocol, se ghemu-iește la pieptul lui Mircea.)
- TEODORA : Măria-Ta ! Tătuțule drag și scump ! Cît sînt de fericită ! Îmi vine să chiui ! (Ceea ce și face.) Musa ! Musa al meu ! Acum o să poată să-mi scrie versuri de dimineață pînă seara...
- MIRCEA (brusc, foarte trist) : De bună seamă... Alte gînduri n-o să aibă ! (Marei.) Doamnă Mara, sufletul femeii, tînără au mai puțin, e o poartă fere-cată cu zece lacăte, pentru noi, băr-bații...
- MARA (Teodorei, foarte aspră) : Purta-ți-vă cum se cuvine să se poarte o viitoare Sultană-valide !

(Teodora trece lângă tatăl ei; aruncă o privire scăpărătoare.)

TEODORA: N-am să uit niciodată ce datorez familiei mele!

(Mircea se ridică, pornește; în urma lui se formează un cortegiu. Scurtă întunecare, apoi, dincolo de un dig, se leagănă în vînt pinzele unei corăbii... Cortegiul se apropie; muzica slavonă se preface într-una suav-orientală. Mircea, Mara, Mihail, boieri; Musa, într-o strălucitoare ținută. Vlad „Dracul” o duce de mînă pe Teodora, al cărei obraz e acoperit de voal alb. Mara plînge amar, consolată de Nicodim, în șoaptă. Kondilas se aferează peste tot.)

MIRCEA *(ridică mîna, se lasă tăcere)*: Musa Celebi! Ți-am dat ce aveam mai scump. Fii vrednic. Ai trăit la Curtea noastră, ți-am arătat că vrem pace. Arată-ne și tu. Nouă și poporului tău. Pune-i în mînă plug, pune-i în mînă mistrie. Învață-i că un neam poate fi mare numai laolaltă cu ceilalți, nu împotriva ori deasupra lor. Fie ca șederea între noi să-ți fi rășădit gînduri bune.

MUSA: O, preastrălucitul Voievod Mircea, așa cum inima mea nu va bate pînă la moarte decît pentru alba porumbioară ce mi-ai încredințat, tot astfel lucrarea zilelor mele va fi în spre veșnică bună înțelegere între țările noastre.

IZZEDIN *(încilinîndu-se și el)*: Văd că nu-mi rămîne decît să atîrn iataganul în cui și să mă fac ayatollah.

MIRCEA *(Teodorei, care își ridică voalul)*: Și-acum... *(Vocea i se încăcă.)* Să nu-ți uiți datoria... și... și... În-țearcă să fii și fericită! Măcar un strop... Măcar un timp. *(Ea îi sărută mîna, Mara plînge cu hohote. Convoiul se îndreaptă spre corabie. Deodată, Mircea se întoarce, își ascunde fața în palme și strigă, ca un leu rănit.)* O, Doamne! Doamne!

(Întunecare)

O chilie minusculă, undeva foarte sus, sugerînd pustnicie înaltă. La un opaiț de seu, Nicodim dictează unui care scrie cu pană de vultur.

NICODIM: Scriem aceasta, să fie pomenire, noi umilitul ieromonah Nicodim. Stă țara înaintea furtunilor, și cum nu ne putem muta în altă, cată să le facem față. Trecut-au Musa Celebi Dunărea, unde găsi soți mulți de arme printre bulgari, sirbi și turci, dar fratele său Mehmed, întorcîndu-se din Asia, îl înfrînse la Koamidion, căci

Musa nu avea aplecare spre cele ostășești și veni la Argeș cu Sultana Teodora înlăcrimată. Și în iarna următoare, cu ajutor de la Mircea-Voievod, Musa Celebi trecu Dunărea pe gheață și se întîlni cu fratele său Mehmed Celebi la Adrianopol și-l bătu și-l puse pe fugă. Și se urcă pe tronul lui Bayezid, tatăl său, Fulgerul, unde stă pînă azi, și după cum ne scrie des slăvita Teodora, Sultana-validă, își ține deocamdată făgăduiele față de Mircea-Voievod. În Asia Mică, fratele său Mehmed Celebi stringe oști... iar noi avem acumă bucurie de oaspeți scumpi...

(Sala mare a tronului strălucește de lumină. Toată lumea poartă strălucitoare haine de ceremonie. Alături stau Mircea și Alexandru al Moldovei, cu fiii lor, Mihail și Iliș. Un cor nevăzut înaltă imne de slavă. Marele Logofăt Aliman citește cu voce înaltă.)

ALIMAN: „Și astfel pecetluim hotărîre de veșnică înțelegere și ajutor, noi, Io, Mircea mare Voievod, domn a toată țara Ungro-vlahiei și a părților de peste munți, încă și spre părțile tătărăști și herțeg al Almașului și Făgărașului și domn al Banatului Severinului și de amîndouă părțile peste toată Podunavia încă și pînă la Marea cea Mare și singur stăpînitor al cetății Dîrstor” — și noi, Io, Alexandru Voievod de sine stătător a toată țara românească a Moldovei și a malului mării, — că la bine și la rău, numitele țări să fie împreună...

MIRCEA *(încet, grav)*: ...că una sînt! *(Lui Aliman.)* Să se adauge că această înțelegere pentru moștenii noștri este poruncă! *(Cei doi moștenitori se îmbrățișează; tresărire vizibilă de indignare la Vlad... Merdea se apropie de Doamna Mara, îi șoptește ceva, precipitat; ea se clatină, duce mîna la gură, să nu țipe; se strecoară afară. Mircea, lui Alexandru.)* N-ai încă părul alb și ți se spune „cel Bun”. Ești, într-adevăr?

ALEXANDRU *(zîmbind subțire)*: Atît cit este nevoie.

(Încercînd să-și ogoiască bătăile inimii, Doamna Mara apare pe terasă, în razele lunii. O mîglideată în zdrențe i se aruncă la picioare.)

KONDILAS: Mai bine mi s-ar lipi limba de gîtlej, decît să fiu nevoit...

MARA: Vorbește, pentru Dumnezeu! Ce s-a întîmplat?

KONDILAS *(încurcat și ambiguu)*: Stăpînul meu, de Hristos iubitorul și, în mod sigur, de Satana sfătuitul

Manuel, Bazileu al Romanilor... a chemat pe Mehmed, din hăurile Asiei... împotriva Sultanului Musa... I-a dat și oaste...

MARA: De ce? De ce?

KONDILAS: Musa începuse să devină prea puternic.

MARA: Cerule!

KONDILAS: Oștile celor doi frați s-au înfruntat la Sofia. Beglerbegii lui Musa, bine plătiți dinainte... sînt cel mai în măsură s-o știu... l-au părăsit. Nefericitul Musa fu prins și spînzurat ca un cîine...

MARA (tipind înăbușit, deoarece din sala tronului se aud strigăte de bucurie și cîntece): Și Teodora? Fiica mea? (Kondilas face un semn. Merdea aduce o mogildeață învelită într-un cearor negru, rupt, pătat.) Îngerul mamei, fără noroc...

TEODORA (cu o voce moartă): Nu vă cunosc. Sînt Teodora. Hudavendigir-Validé! Să stați în genunchi... în genunchi... în genunchi...

ROXANA (apărînd ca o umbră, o ia de mină): Vino... vino, jertfite... (Teodora tresare, se aruncă la pieptul ei — nu al mamei sale — plîngînd amar.) Vino... spre liniște, spre uitare...

KONDILAS: Vă implor să vă consolați. (Pauză, insinuant.) Dacă Prințul Mircea dă cu ochii de mine... — spre a mă feri cît de cît port aceste țeale păduchioase de călugăr slavon — ...viața mea nu mai plătește o ceapă degerată. Căci soarta mea e să răspund pentru crimele altora.

MARA: Atunci pleacă. Ai făcut destul rău.

KONDILAS (deodată rece, precis): Nu. Doamnă, nu voi pleca. Dimpotrivă, voi rămîne aici, multă vreme. Ascuns.

MARA: Și cine o să te ascundă, Sevastocratul?

KONDILAS: Măria-Voastră.

MARA (rîzînd cu răutate): De ce, as face-o?

KONDILAS (grav): Pentru că Sultanul Mehmed Celebi se arată a fi un al doilea Bayezid. Poftei lui de cucerire i se adaugă, sporind-o nebuște, pofța de răzbunare. Mircea a jucat o carte și a pierdut. Prințul Mihail, fiul Tău, trebuie să domnească.

(Întunecare.)

Noapte. În sala tronului, Mircea veghează. Coroana e pe un gheridon în fața lui, sclipind în raza unei luminări care, vînturată de curent, face să joace pe pereți umbre prelungi, amenințătoare. Zorile le vor împrăstia în momentul cînd acțiunea se va muta în această parte a scenei.

Undeva — foarte jos — sugerîndu-și-se că ne aflăm în fundul sufocant al unei gropnițe („oubliette“), în jurul unei măsute grosolane pe care de asemenea arde o luminare, sufocată de aerul greu, strînși unul într-altul, sînt adunați: Mihail, cu care s-a petrecut o totală transformare: e nesigur, ferindu-și mereu privirile; își șterge tot timpul cu o năframă palmele asudate, își roade unghiile; Kondilas, în rasa veche de călugăr; Dom Gerolamo, la fel; Izzedin-Bey, într-un suman de șiac, căciulă flocăită de oaie; Merdea, singurul îmbrăcat conform cinului său — cu prea multe inele pe degete; părul i-a albit și e în contrast cu fața, devenită mai oacheșă. Toți sînt asudați leourcă, răgușiți de atîta șoaptă intensă.

MIHAIL (penibil): Eu... nu știu ce să zic... Mi-e greu să hotărăsc. Dacă tatăl meu ar afla că în spatele lui... Mă cutremur.

GEROLAMO (onctuos, persuasiv): Prințul Mircea, ca toți bătrînii, nu poate înțelege schimbările. De aceea purtăm cu Altea-Voastră Serenissimă, aceste tratative.

KONDILAS: Nespuse de primejdioase și pentru noi...

GEROLAMO: Cu un prinț tînăr, a cărui suplă inteligență...

MIHAIL (cu un aer nătîng): Da, da, mulțumesc...

GEROLAMO: ...trebuie să înțeleagă că ambiția e foarte dăunătoare pentru țările mici.

KONDILAS: Sultanul Mehmed a făcut propuneri serioase de pace regilor Ungariei și Poloniei...

MIHAIL (neînțelegînd): Bine, dar noi avem tratate de alianță cu aceste țări!

KONDILAS (cu răbdare): Veți domni în curînd, singuri...

GEROLAMO: Cît mai curînd, sperăm...

KONDILAS: Nu strică să știți că tratatele, de obicei, sînt niște petice de piele de vițel, mai bine sau mai rău tăbăcită...

GEROLAMO (nemulțumit de acest cînimism): Altea-Voastră Serenissimă e un principe prea creștin ca să oblige două mari țări creștine să se angajeze într-un război nesigur și neavantajos, acum, cînd s-a ivit un „modus vivendi“...

KONDILAS: Nu puneți niciodată țările mari în situația de a fi silite să-și calce cuvîntul. Nu v-ar ierta-o niciodată.

MIHAIL: Eu... eu nu înțeleg... Dar ce cîștigă... Constantinopolul...

KONDILAS (cu insultătoare bunăvoință): Nu-i purtați grija... Mehmed Celebi e aliatul nostru. Ne datorează tronul. Îi plătim tribut substanțial. Dacă la toate acestea se va adăuga și înlătu-

rarea amenințării pe care o prezintă pentru Sultan Prințul Mircea...

GEROLAMO (*văzînd totala buimăceală de pe chipul lui Mihail*): Popoarele din Balcani privesc spre tatăl vostru ca spre un mîntuitor de sub „jugul” otoman, în loc să se resemneze creștinește și să înțeleagă că turcii ne-au fost trimiși de Atotputernicul drept pedeapsă pentru păcatele noastre.

MIHAIL (*frămîntîndu-se, exprimîndu-se cu mare greutate*): Așa e... aveți dreptate... Așa cred și simt eu însumi... Dar...

GEROLAMO, KONDILAS: Dar...

MIHAIL (*cu ochi plecați*): Cît timp trăiește tata...

MERDEA (*cu tot locul strîmt, se îngheșuie și-i cade în genunchi, acoperîndu-i mîinile cu sărutări*): Luceafărul nostru tinăr! Fie-ți milă, îndură-te de noi... Abia am început să ne căpătuim rosturile... să ne bucurăm de ce-am agonisit... și iar la războaie? Iar să ne dăm foc singuri?

MIHAIL (*cu monotonă insistență*): Cît timp trăiește tata...

MERDEA: Sint paharnicul lui...

GEROLAMO (*gest de oroare*): Nu, nu... (*Dogmatic.*) Uciderea unui tiran prin otrăvirea hranei sau băuturii sale e un păcat de moarte, întrucît fiecare om trebuie să mănînce și să bea. În schimb, așezarea unui ac otrăvit... (*și un ac lung, verzuu, lucește o clipă în mîna sa*) pe scaunul său nu poate fi păcat, deoarece nimeni nu-l silește să se așeze pe acel scaun. O face singur, conform liberului său arbitru...

KONDILAS (*plin de admirație*): O, luminoasă dialectică!

IZZEDIN (*care părea că doarme*): Să vă fie rușine, porcilor! Cu sabia, cu sulița, în luptă, da! Oricînd, dar...

KONDILAS: Izzedin-Bey, pe voi, otomenii, subtilitatea nu vă caracterizează. (*Trist.*) De aceea veți cucerii lumea.

MIHAIL: Nu știu ce să zic... nu știu... (*Pauză, apoi apăsător.*) Deși...

GEROLAMO: *Dominus laudetur!* (*Gropnița se cufundă în întineric. În sala tronului, o lumină cenușie, lumina zoriilor timpurii. Pe vîrfurile picioarelor intră Logofătul Aliman.*)

ALIMAN: Ai petrecut toată noaptea aici. Nu te-ai odihnit, Măria-Ta.

MIRCEA: M-am odihnit, Alimane, gîndind. Așteaptă mulți?

ALIMAN: Sfinția-Sa părintele Nicodim s-a întors de la Sinodul de la Konstanz...

(*Dus de mină, apare Nicodim.*)

NICODIM: Regele și Împăratul Sigismund de Luxemburg vă trimit...

MIRCEA (*scurt*): Îi sint mulțumitor. Ei, Nicodime, s-au înțeles cele două biserică de Apus, între ele mai întîi și apoi cu cea de Răsărit?

NICODIM: După ce s-au afurisit și s-au excomunicat zilnic, nescotîndu-se unii pe alții din simoniaci, sodomiți și apostati, s-au împăcat în jurul rugului unui predicator din Boemia, Jan Hus. Împăratul Sigismund însuși l-a încredințat că poate veni la Sinod să-și apere părerile, dar mai apoi și-a uitat cuvîntul...

MIRCEA: Și care erau acele păreri?

NICODIM: Că Papa de la Roma n-are dreptul de a porunci tuturor neamurilor... dar că fiecare neam are dreptul să se roage în limba lui și să trăiască după legea lui...

MIRCEA: Zici că l-au ars pe rug... Dar aceste gînduri?

NICODIM: M-au dus și pe mine la locul ispășirii... I-am auzit pașii și am înțeles că nu se teme... Și cînd l-au legat de stîlp, o femeie bătrînă, sărmană și cocîrjată, a adus și ea un vraf de vreascuri... „*Sancta simplicitas*” a zis învățatul și am simțit că zîmbea... „Sfîntă sărăcie cu duhu”. Flăcările s-au înălțat trosnind și mucenicul a strigat cu glas mare: „*Pravda vîtedzi!*”, adevărul va învinge!

MIRCEA: Cînd?

NICODIM: Cînd va voi Cel de Sus.

MIRCEA (*amenințător*): Nicodime! Nu te-am făcut stareț la Cozia ca să-mi spui ce-mi știu spune și ceilalți popi!... Bine, bine, nu te întuneca, glumesc... Șezi alături... (*Lui Aliman.*) Altul.

ALIMAN: Hai, mă! (*Intră Ciungul.*) În genunchi!

MIRCEA: Logofete, de ce nu-l înfățișezi?

ALIMAN (*înșelîndu-se, se scuză*): Măria-Ta... Așteaptă de cîteva zile și n-am putut să-l gonesc...

MIRCEA: Și dacă așteaptă, n-are nume și rang? (*Ciungului.*) Rostește-ți-le.

CIUNGUL: Mă cheamă Ioachim. Am luptat la Dîrstor și la Rovine și la Nicopole și-n alte locuri mai neînsemnate, fără număr...

MIRCEA (*apropiat, familiar*): Ce mai faci, Ioachime? Copiii? Ciți?

CIUNGUL: Pin' la urmă s-or adunat doisprezece. Trei or murit de mici. Bolile. Trei, de hangerul dușmanului. Am rămas cu șase. Zdraveni. (*Pauză.*) Încep să apun... De aceea am venit.

MIRCEA: Ioachim, putere să-ți dau anii înapoi n-am...

CIUNGUL: Nu-ți cer, Doamne, și nice nu știu dacă mi-ar mai trebui. Da' dreptate poți face?

MIRCEA: Încerc... (*Oficial.*) Care ți-e doșada, oșteanule Ioachim?

CIUNGUL: Apoi, iacăta: cît am stat în

războaiele Măriei-Tale, muierea o fost nevoită să ceară bucate de la un boier... Multe guri mioi. Neajutorate, dar flămînde. Pentru bucate, boierul vrea să ne ia pămîntul nostru ce l-am destelenit. Nu are răbdare să aștepte pînă la seceră.

MIRCEA : Cum îl cheamă ? (*Ciungul tace ; aspru.*) Cum îl cheamă ?

CIUNGUL (*oftînd*) : Merdea-Paharnic... Noi îi zicem „Merdea-Te-leg“, că pentru orice nimica te pune în obezi... Cel ce s-a ridicat de jos și uită de unde a fost săltat îi mai rău ca boierul vechi, că-i mai nesătu... Și-s cam mulți... (*Ridicînd privirea.*) Să nu vină. Doamne, o vreme, cînd să zică rumănul „fără turc, ori supt turc, tot-una-i“, că atunci se spulberă țara și-i păcat de truda noastră !

MIRCEA (*aspru*) : Cunoști porunca mea în legătură cu asemenea purtări ?

CIUNGUL : De bună seamă.

MIRCEA : Spune-o !

CIUNGUL (*abia acum își scoate căciula*) : „Veri-care s-ar ispită să umble printre voi dintre boierii Domniei-Mele, să vă ia ceva ori să vă tragă la munci fără plată, oricui să-i dați la cap !“

MIRCEA (*și mai aspru*) : Și ?

CIUNGUL : Doamne, dacă începem cu unul, vin și ceilalți la rînd... Și mai ai nevoie de ei, că noi sîntem încă proști... Sănătate bună...

MIRCEA : Te duci ? Nu aștepti să hotărască ?

CIUNGUL : De ce să te mai țin de la treabă ? Știu că ai să-mi faci drep-tate... Toți știm... Numai că tare greu se ajunge la Măria-Ta.

MIRCEA (*dînd din cap a regret*) : Tre-buri multe. Ioachime...

CIUNGUL : De aceea nu ne grăbim... (*O clipă, sala rămîne goală. Mai multă lumină. Către cineva care se ascunde în dosul unui stîlp.*) Vino, Vlade. Ce te ascunzi ?

VLAD (*poartă o haină roșie închis, pe-le-rină verde. La gît îi atîrnă Ordinul Dragonului ; o cruce-dublă cu un ba-laur răsturnat*) : De ce nu mă iubesti ?

MIRCEA (*după o lungă pauză, încet*) : E o întrebare pe care un bărbat n-o pune niciodată...

VLAD (*desfăcîndu-și tunică la piept, arată un semn vechi făcut cu fierul roșu*) : Semnul ! (*Scoîndu-și cu greu de pe deget un inel cu pecete mare. I-l în-tinde. Mircea îl ia și-l va juca în palmă pînă la sfîrșitul scenei.*) Inelul !

MIRCEA : Și ce vrei să-mi spui cu astea ?

VLAD (*disperat*) : Că sînt fiul tău !

MIRCEA (*straniu de liniștit*) : Nu-i nici o taină. Ai crescut la Curte. Ai fost cinstit ca atare.

VLAD : Dar Măria-Ta nu mi-a arătat-o niciodată...

MIRCEA : Ți-am apărut copilăria... Alt-fel, s-ar fi găsit boieri să te așite împotriva fratelui tău, Mihail, viitorul Domn. Și pe el împotriva ta...

VLAD (*fierbînd*) : Mihail ? Mihail ?... Vrei să-ți spun cu cine e Mihail ?

MIRCEA : Vreau.

VLAD (*o clipă în care crede că va spune ce are pe suflet, apoi, cu un efort chinuitor, se stăpînește, gîfînd*) : Mi-hail... este... fiul tău... credincios... (*Țîpăt.*) Dar și eu sînt !

MIRCEA : Ciudați sînt tinerii de azi... Îi vezi bărbați, cît malul... și ei tot copii au rămas. Despică stejarul cu sabia și tinjese să-i mîngîi pe pări... Ce bine-i că este așa !... Ba ! Te-am iubit și te iubesc, Vlade, dar dragostea de tată se cade să fie zgîrcită, ca fecio-rașul să crească bărbat și nu un fătă-lău... Eras cît un boț cînd te-am pus prima oară pe cal și-mi tremura inima, cum nu mi-a tremurat la Rovine ! Calul te-a bușit și tu n-ai scos nici un țipăt ! Atunci mi-a venit să te iau în brațe, să mă învîrt cu tine și să strig de să audă tot natul : „Ia uita-ți-vă ce fecior am eu !“

VLAD : Mi-ai spus : „neisprăvitule“ !

MIRCEA : La turnirul de mai an, la Tîr-goviște, cînd te-ai măsurat cu nemță-lăul acela cît un stog de paie...

VLAD : Karl Ritter von Klagenfurt...

MIRCEA : Îmi venea să închid ochii, și ca să nu-i închid m-am întors spre Vornicul Dragonir și i-am spus : „Nu-i strică o învățătură de minte, că e prea încrezut !“ Într-acea clipă a bufnit în pămînt fierăria străinului... (*ride mindru*) he, he, he... (*Brusc, aspru.*) Am auzit că ai ibovnică !

VLAD (*fisticit, joacă de pe un picior pe altul*) : Tătuță...

MIRCEA : Îmi pare bine, bărbate... Mă simt și eu prin tine iarăși tînăr și nă-valnic... Copile, copile... Ești rodul sin-gurei iubiri ce am avut... Cum poți fi atît de prost să crezi că nu-mi ești drag, feciorul tatii ?

VLAD : Măria Ta ! N-o să-ți fie rușine cu mine ! Am să...

MIRCEA : Știu, fătul meu... Ai să în-torci lumea pe dos. Du-te, întoarce-o ! (*Văzînd că nu se mișcă.*) Ce mai vrei ?

VLAD : Inelul. Semnul că sînt al tău.

MIRCEA (*întinzîndu-i spada*) : Atunci, ia asta... (*Vlad o primește în genunchi, îi sărută garda ; pleacă.*) Vlade !

VLAD (*întorcîndu-se, vede fața brusc im-pietrită a lui Mircea*) : Măria-Ta ? !

MIRCEA : Ce volesti să-mi spui în le-gătură cu Mihail ?

VLAD (*parcă smulgîndu-și cite un dinte*) : Nimic. Era să vorbească zavistia din mine... (*Iese repede.*)

NICODIM : Iartă-mă că stric bucuria ce ți-a făcut acest fecior al Măriei-Tale. Am o veste rea. Am așteptat să suie soarele de-o suliță. Când e lumină și căldură, omul rabdă mai bine... La Konstanz l-am văzut pe Neagotă.

MIRCEA : Cum l-ai văzut ?

NICODIM : I-am auzit glasul și l-am recunoscut. Apoi mi s-a dat de știre că Împăratul Sigismund l-a primit într-o lungă întrevvedere. Ce-au pus la cale n-am putut afla. Au fost numai ei doi.

MIRCEA : Ne va spune Majestatea-Sa... (Luind un sul de pergament, de care atîrnă o pecete cit un blid.) Regele Ungariei și Împăratul Germaniei ne înștiințează că dorește să ne vadă țara...

Sala tronului se luminează feeric. Pereții sînt împodobiți cu scuturi de parădă; baniere lungi, multicolore, atîrnă din tavan. Boierii se înșiruie. De afară se aud clopotele și uralele mulțimii. Apoi răsună o versiune medievală („avant la lettre”) a imnului scris mult mai tîrziu de Haydn : „Gott erhalte unser Kaiser“... Urmat de cavaleri — sînt aceiași de la Nicopole, dar bătrîni, albiți, pleșuvi, abia tirîndu-și armurile grele — intră Sigismund, înveșmîntat măreț. Barba lungă și părul rîrit (și ascunde calviția cu o diademă subțire de aur, ca Julius Caesar) sînt negre-corb. Mircea îi iese în întîmpinare.

MIRCEA (cu același ton ca la prima lor întîlnire) : Mă bucur să vă primesc, Sire, în țara strămoșilor mei...

SIGISMUND : Ha, ha... Neschimbat, neschimbat...

MIRCEA : La fel mi se pare și Majestatea-Voastră. Neschimbată.

SIGISMUND : Da, așa e. Mi-am vopsit barba. Dacă scumpii mei supuși și-ar da seama că am îmbătrînit, ar fi în stare să pornească lupta pentru succesiune. Și mă tem că ar începe-o prin otrăvirea mea...

(Strigăte de protest în suită. De undeva apare Dom Gerolamo și, imediat, se așază aproape de Sigismund.)

MIRCEA : Cît va sta la noi, Majestatea-Voastră o să mănînce ce mănînc eu : brînză și caș de la oi, miere de la stupi, păstrăvi proaspeți și vînat ce-l vom săgeta împreună și se va frige sub ochii noștri în poieni înalte, lîngă izvoare reci...

SIGISMUND : Cît ești de fericit...

MIRCEA : Așa e. Foarte fericit. Turcul e iarăși la Dunăre.

SIGISMUND (ridică ochii în tavan. Oftează excedat. Ca și cum ar fi fost

un semn, toți se retrag, lipindu-se de pereți, lăsîndu-i într-un fel de izolare pe cei doi suverani, astfel încît discuția va avea un aer intim, ca la gura sobei. Dom Gerolamo, cu fața pe jumătate acoperită de glugă, rămîne lîngă Sigismund, ca un alter ego) : Aveți o țară ca-n povești, bunul, vechiul și neînduplecatul meu prieten... Ape limpezi, pămînt roditor, păduri necuprinse, dealuri domoale, munți semeți... (Subliniînd.) Piscuri și vîi, vîi și piscuri... Hm, hm...

GEROLAMO : Majestatea-Sa vrea să sugereze că din vale lucrurile se vîd într-un fel, iar de pe culmi înalte, într-altul...

MIRCEA : Nu vă osteniți, padre. Am înțeles : ne lăsați iarăși singuri, cu soarta noastră.

SIGISMUND (repede) : Mă bucur că Alteța-Voastră Serenissimă ne ușurează povara, scutindu-ne de nesfîrșite arșumări mai mult sau mai puțin convingătoare. Privind lumea cu trista înțelepciune ce ne-o dă vîrsta și experiența, am ajuns la concluzia că infidelii otomani sînt un rău necesar.

GEROLAMO (suav) : *Malum necessare.*

SIGISMUND : Cum am ține sub coroana imperială popoare ale căror țeluri se bat cap în cap, dacă nu le-ar lega Biserica Romană, cu rigoarea ei dogmatică și amenințarea permanentă a unui dușman implacabil ?

GEROLAMO : Cîtă încredere vă acordă Majestatea-Sa vorbindu-vă atît de deschis !

MIRCEA : Și eu îi acord aceeași încredere, ținîndu-mi gîndurile pentru mine.

SIGISMUND (s-a obișnuit să nu mai audă ceea ce nu-i convine) : Scrutînd viitorul, am ajuns să vedem și să înțelegem că imperiul sultanilor se va destrăma de la sine, dinlăuntrul său.

MIRCEA : O știu și eu, Majestate. Tot ceea ce este clădit pe asuprire nu poate dura... Dar pînă atunci ? Nouă nu ne e totuna dacă, în ceasul cînd această alcătuire împotriva firii se va prăbuși, noi vom fi turci sau vom fi rămas noi înșine.

SIGISMUND : Da, da... E un punct de vedere. Admirăm hotărîrea cu care vă apărați neațîrnarea.

MIRCEA : Această admirație ne îmbărbătează. Dar și mai mult ne îmbărbătează conștiința că nu putem face altfel. Nu ne-ar ierta-o neamul !

SIGISMUND (vag iritat) : Neamul, neamul ! Sînt multe neamuri, Alteță, și în ultima vreme se răspîndește erezia că fiecare are dreptul să facă ce vrea ! Să se smulgă de sub autoritatea sacră a imperiilor, care, singure ! asigură

ordinea lumii!? Ce s-a întâmpla dacă noi, cei cărora Atotputernicul ne-a pus în mină sceptrul puterii, am lăsa, dintr-o vinovată slăbiciune, pe fiecare să facă ce crede el că e spre binele lui?

MIRCEA: Țările ar începe să se înțeleagă între ele.

SIGISMUND (*tot mai nervos*): „Neam“! „Țară“! Vorbe, Alteță... (*Bonom.*) Iartă-mă pe mine: născut în Luxemburg, rege maghiar, împărat german, duce dalmat, voievod croat... care e țara mea? (*Confidențial, dar intens.*) Puterea!

MIRCEA (*simplic*): Iar puterea mea e țara.

SIGISMUND (*pierzându-și dintr-o dată răbdarea*): Crezi? Ei, află atunci, Mircea-Voievod, că te trădează cei pe care-i crezi cei mai apropiați!

GEROLAMO (*în panică*): Sacratissimă Majestate!

SIGISMUND (*revenindu-și, glacial*): Am avut un roditor schimb de vederi. Nu credeți că e timpul să petrecem, în meritată destindere?

(*Se întind mese, la care toți se așază, îmbulzindu-se. Coruri se înalță, asurzitoare. Cu gesturi hieratice, Mircea și Sigismund ridică unul spre celălalt mari cupe de aur. Brusc, parcă retezată, gălăgia încetează. Intunecare, apoi imediat sala pustie. Pe mese, cupe răsturnate, resturile festinului. Mircea, singur, obosit, gânditor, privește... Pași. Se întoarce.*)

MARA: E tirziu.

MIRCEA: E foarte devreme, pentru cel pedepsit să vadă.

MARA: Sint treizeci de ani de când am venit în țara asta. M-am străduit să-i arăt dragoste și înțelegere... chiar când n-am simțit-o întotdeauna... Dar datorită mi-am făcut-o, așa cum ne-a fost înțelegerea. (*Cu imens orgoliu.*) Vreau să-l văd pe acela care zice altfel!

MIRCEA: Fă dar așa după cum ți-e voia...

MARA (*mirată foarte*): Dar... nu știi ce vreau să spun...

MIRCEA: Ba știi. Vrei să pleci...

MARA (*ușurată*): Cit de ușor se înțelege omul cu tine în ultima vreme! (*Volubilă.*) Sint atîția ani de când nu mi-am văzut moșile strămoșesti... Zala... Kesztel... Tolmay... (*Sub privirea lui placidă, elanul îi scade treptat.*) Am obosit... Mi-ajunge... Tronul acesta veșnic amenințat... și oamenii aceștia necăjiți, a căror veselie n-o înțeleg... Primejdiiile care nu se mai isprăvesc... mereu aceleași... În acești treizeci de ani, nu mi-ai dat măcar o zi...

MIRCEA: Nici mie.

MARA (*îzbucnind*): Nu mai vreau să mă tem! Vreau să-mi trăiesc ultimii ani în liniște!

MIRCEA: Când pleci?

MARA (*cu un neașteptat nod în gît*): Odată cu cortegiul împăratului Sigismund.

MIRCEA: Du-te cu bine, Mara.

MARA (*îi face o reverență, se retrage; deodată se repede în brațele lui*): Iartă-mă! Iartă-mă!

MIRCEA (*mîngîind-o pe frunte*): Nu e nevoie de așa ceva între noi doi.

MARA: Te-am mințit! Nu pot pleca fără să-ți spun!

MIRCEA (*mereu blind, detașat*): Lasă... Mai bine nu!

MARA: Scoasă din minți de încăpăținarea ta de a ține piept lumii înbegi. I-am împins pe fiul nostru Mihail să uneltească împotriva-ți! El e tânăr, m-am gândit, are viața înaintea, măcar el să trăiască liniștit, împăcindu-se cu soarta...

MIRCEA: De ce mi-ai spus?

MARA (*după o pauză*): Nu știu. N-am putut altfel. (*Îi cade în genunchi.*) Mircea! Pedepsește-mă pe mine, iartă-l pe Mihail.

MIRCEA (*de gheață*): Aștept cu nerăbdare vești, Doamnă, despre felul cum a decurs călătoria și în ce stare v-ați regăsit moșile de la Balaton. (*Ea iese. Cu o voce tunătoare.*) Vlade! Străji! la mine!

VLAD (*se ivește cu sabia în mînă*): Potruncă, tată!

MIRCEA: În gropnița de sub turnul cel mare, niște vicleni uneltesc împotriva noastră. Aduceți-i vii! (*Oștenii izbesc cu halebardele în podea, apoi ies. Intră Nicodim.*)

NICODIM: Doamne, lasă-mă să-ți fiu alături în acest ceas neplăcut.

MIRCEA: Să nu te apuci să-mi propovăduiești mila...

NICODIM (*cu o voce răsunătoare*): Nu! Fii al miniei! Fii al răzbunării!

(*Sint aduși Mihail, Kondilas, Izzedin, Merdea și Neagotă. Acesta e îmbrăcat după moda Apusului; și-a lăsat barbă lungă, ca Sigismund, și-și maschează în același fel chelia.*)

MERDEA (*avîrîindu-se la picioarele lui Mircea*): Dinadins m-am amestecat cu ei, să ți-i pot da pe mînă, stăpîne ce ca soarele lucrești în inima mea!

MIRCEA (*nu-l bagă în seamă, ca pe o nevietate*): Sevastocratul Kondilas...

KONDILAS (*cu un zîmbet amar*): Se pare că am ajuns la capătul drumului...

MIRCEA: Ești slobod. Du-te... du-te...

KONDILAS (*rămîne un timp cu zîmbetul impietrit pe buze, apoi își ascunde fata în palme. Umerii i se zguduie de*

un plîns fără lacrimi): Doamne, o viață de om am mințit, am înșelat, mi-am schimbat pielea ca șarpele... Nu pentru mine... și nici pentru vreun folos al meu mi-am tăvălit numele prin gunoarie... *(cu ochi lucind în lacrimi)* ci pentru mîntuirea, măcar cu o zi mai mult, a orașului lui Constantin... a minunilor și comorilor dintr-insul... a înțelepciunii sale triste... a celui echilibru secret moștenit de la vechea artă a Elladei... A avut vreun rost? Doamne, a avut vreun rost?

MIRCEA: Nu putem ști acum... Fiecare om și fiecare țară poartă în sine și moartea și durata și reînvierea... *(În timp ce Kondilas se retrage suspinînd, se întoarce spre Neagotă.)* Din ce venin al singelui nostru ai ieșit tu?

NEAGOTĂ *(cu disperată obraznicie)*: Te previn că tot ce am făcut este cu incuviințarea Regelui-Împărat Sigismund, așa că nu care cumva...

MIRCEA: Știu. Prietenul meu Sigismund mi-a spus... Vino mai aproape. *(Neagotă se codește; Vlad îl împinge cu straja spadei între umeri.)* Uită-te în ochii mei... *(Neagotă încearcă, dar nu poate suporta strălucirea lor de moarte. Smucindu-l de barbă, cu glas răsunător.)* Uită-te în ochii țării! *(Neagotă scoate un țipăt sugrumat, își duce convulsiv mîinile la piept; se prăbusește.)*

VLAD *(întorcîndu-l cu piciorul)*: A crăpat inima în el...

MIRCEA: N-avea ce să-i crape... Merdeo! Fă-mă să rid, ca în copilărie!

MERDEA *(prăbușindu-se în genunchi)*: Cu ascuns-gînd-credincios m-am virit între ei, ca să ți-i pot da pe talger. Măria-Ta, tu, cel mai vestit dintre pămînteni...

MIRCEA: Merdeo, ți-am spus să mă faci să rid, nu să mă îngrețoșez.

MERDEA: Nu te lua după împrejurări părelnice, stăpîne milostiv!

MIRCEA: De ce?... *(Foarte grav.)* Merdeo, dacă ești în stare să răspunzi sincer, scapi. Încearcă! De ce?

MERDEA: M-a zăpăcit bizantinul...

MIRCEA: De ce?

MERDEA: Cînd am văzut că însuși fiul Măriei-Tale...

MIRCEA: De ce?

MERDEA: Mi-a dat bani turcul...

MIRCEA: De ce?

MERDEA: Pentru că sînt țigan!

MIRCEA *(după o pauză, nespus de trist)*: Merdeo... dacă arunci trădarea și mîrșăvia pe seama neamului tău, nu meriți să trăiești... Trageți-l în ațapoc! *(Străjile îl duc, el urlă.)* Aud că ești doldora de galbeni, Izzedin-Bey...

IZZEDIN *(salută oriental)*: Înainte de-a mă da morții, îngăduie-mi să uit po-

runcile Coranului și să beau o cupă de vin. Una mare.

MIRCEA *(umple două cupe dintr-un chiup de aur. Ciocnește cu Izzedin)*: Sînt gata să mă întîlnesc cu Mehmed Sultan. Cînd vrea el, unde vrea el. Spune-i că sînt volnic să ne învoim pe următoarele temeuri: țara se va cîrmui și pe mai departe după legile ei. Domnitorul va avea dreptul să bată război și să facă pace, dreptul de judecată asupra supușilor săi... dar niciodată, NICIODATĂ! Împărăția nu va avea drept să înstrăineze nici o fărîmă din pămîntul țării!

IZZEDIN *(rîzînd)*: Măria-Ta vorbește ca un învingător.

MIRCEA: M-ai învins vreodată?

IZZEDIN: O, înțeleptule Emirdji, Mehmed n-a uitat bătaia de la Rovine, deși era un copil cînd tatăl său, Bayezid, l-a dus cu sine acolo. Uneori și azi se trezește noaptea în sudori reci și zbiară... Dar avem o oaste de zece ori mai numeroasă decît a ta și mîndria Padișahului e mai puternică decît amîntirile din copilărie... Trebuie... trebuie... în fața lumii, și de ochii lumii, un semn al supunerii... *(văzînd cum Mircea se încruntă, repede)* al învoielii...

MIRCEA: Cunoaștem obiceiurile timpului. Vom avea grijă să trimitem Porții, în fiecare an, trei mii de piaștri roșii ai țării, noi nouți — să nu-și murdărească degetele Sultanul cînd i-o număra... Patruzeci de șoimi de vînătoare și patruzeci de iepe... Iar ca dovadă a încrederii noastre, un vlăstar din Casa Domnească va veni la Adrianopol...

IZZEDIN: Măria-Ta, m-am îmbătat, dar aș mai bea...

MIRCEA *(vocea îi devine gravă)*: Să-i mai spuși Sultanului — și el să spună urmașilor săi, să-și ia gîndul că pot face din țara asta pașalic. *(Cu o mare simplitate.)* Cît va mai sufla un singur om pe aceste meleaguri, asta nu va fi...

IZZEDIN: Știu... Eu știu... Dar oare cei de după noi?

MIRCEA *(ostînd ca înaintea unei trude)*: Dacă va trebui, o să-i învățăm și pe alinșii... *(După ce Izzedin a ieșit, se întoarce — teribil — spre Mihail.)* Vlad face o mișcare cu sabia... Și acum...

MIHAIL *(o uluitoare schimbare se petrece în toată ființa lui. Moliciunea, nesiguranța, nesinceritatea cad de pe el ca o haină străină. E iarăși tînărul frumos, vioi, scăpăraător)*: O, tată, la cumplită caznă m-ai supus! N-aș fi crezut că e atît de greu să te prefaci... *(Vlad scapă sabia din mînă. Nicodim rîde înfundat.)*

MIRCEA : Și asta face parte... încă!... din blestemul puterii... Vlade!

VLAD (cu un elan sincer) : Iartă, Măria-Ta și frate, că m-am îndoit. (Se îmbrățișează.)

MIRCEA : Alături să stați, pînă la moarte. Trăim în țară mică, n-avem drept să ne dușmănim între noi, să nu fim un gînd ș-o faptă... (Îi ia pe după umeri pe amîndoi.) Mihaile, Mihaile... te-ai cam moleșit în gropnița aceea, „uneltind împotriva mea”. (Cu un glas ca în tinerețe.) La oastea de la Dunăre, fiule! În mlaștini, printre tîntari, lipitori și akîngii porniți după pradă! (Mihaile îi sărută mina și se retrage.) Iar tu, Vlade, care deocamdată gîndești numai cu sabia, strînge-ți-o în brațe pe Alina lui Dragomir-Vornicul și gătește-te de drum. Vei sta printre dușmani, învață să-i pătrunzi, să le cunoști țaria și slăbiciunea. Că nu se știe niciodată!

(Vlad îi sărută mina, iese.)

NICODIM : Și-acum, slobozește, Doamne, pre robul tău... (Dă să ingenuncheze, Mircea nu-l lasă, îl strînge la piept.)

Foarte scurtă întunecare, apoi scena capătă înfățișarea de la începutul piesei: luna și raza ei uriașă, tăioasă, de argint.

MIRCEA : Am iscălit înțelegerile. Apusenii le spun „Capitulationes” adică înșiruire de paragrafuri. Turcii,

„Ahidname”. Sultanul era și mulțumit, dar și tare ros pe dinăuntru. Am auzit că după ce ne-am despărțit l-ar fi tăiat pe Izzedin-Bey, să-și ușureze fierea. (Pauză.) Iată-mă, ca la începuturi, stele veșnice care luciți reci deasupra-mi și la fel veți luci și deasupra urmașilor la care mă gîndesc acum, în clipa despărțirii... Nu e domnitor, dar nu e nici om cu ade-vărat, acela ce nu vede mai departe de scurtă viață ce i-a fost dată și nu vrea să lase un semăn în urma lui, căci veșnicia e trecere fără de sfîrșit. Uneori — rareori, intrucît am avut domnie lungă, dar timpul mi-a fost drămuț —, îmi plăcea să-mi închipui cum veți arăta voi, cei de după mine, cei de azi. Grea întrebare! (Simplu.) Dar, dacă zbaterea mea n-a fost în van și dacă singele pe care l-au vîrsat înaintașii voștri, cei mulți și fără nume, n-a curs în zadar, atunci tot limba pe care am vorbit-o eu o vorbiți și voi. Și tot cu fruntea sus stați în împresurarea încercărilor, așa cum se cade omului care nu așteaptă nimic decît de la sine însuși, de la truda lui în necurmata bătălie cu viața... Iar dacă în gîndurile și în înțelegerea voastră plutește încrezătoare pasărea viitorului, atunci cunoașteți, nu se poate altfel, că IO, MIRCEA VOIE-VOD, am fost, în vremea mea, ce am putut să fiu, dar că voi veți fi CEEA CE VEȚI VREA SĂ FIȚI !

S F Î R Ș I T

Presa teatrală acum o sută de ani—iulie 1887

În miez de vară, la 2 iulie, ziarul **Telegraful** scrie în „cercevea” (case-tă): „În toate serile, de la orele 8, cînd răcoarea începe să se lase peste zăduful căldurilor zălnice ale lui iulie, omul care caută o distracțiune nu o poate găsi nicăieri mai ieftină și mai plăcută ca în această grădină”. E vorba de grădina Dacia, de la hanul Manuc. Afișul se schimbă des. Trupa de operete și vodeviluri A. L. Bobescu ne-o prezintă pe Frosa Sarandy, în comedia Chi-

brituri a actorului V. Alexandrescu (tatăl lui Sică!) ● La Călimănești, „selectul băilor” privește o reprezentație teatrală în care se produce Mircea Dimitriad, poet și actor, fratele Aristizzei Romanescu. ● „Artistul Ionescu a fost bine ca totdeauna” — notează laconic Unirea din 31 iulie. E celebrul cupletist I. D. Ionescu, cel de la „Luni-on”, jucînd „în reprezentație” pînă la toamnă, cînd își va face trupă. Va mai juca preț de un deceniu și va fi înmormîntat prin subscripție publică... ● În Națiunea din 22 iulie, se scrie cu tristețe: „Ne pare rău că, cu toată osteneala ce-și dă d-nul și d-na Nottara împreună cu trupa ce au format la grădina Orfeu, nu sînt încurajați defel”. Trupa mai

numără pe Maria Vasîlescu, Iancu Petrescu, I. Jianu, Maria Ciucourescu, Alexandrina Alexandrescu, supranumită „Duduia”, excelenta mamă-soacră din localizările lui Paul Gusty. ● Zadarnic încearcă N. Hagiescu să înfioare publicul cu „marea dramă militară” **Doi sergenți**. Lumea vrea muzică. ● Prin coloanele ziarului **Unirea** (30 iulie), se anunță la Dacia (nu știm distribuția) „comedia-dramă în cinci acte” **Lipitorile** de d-nii V. Alecsandri și M. Mîllo. E cunoscuta piesă a lui Alecsandri **Lipitorile sate-lor**, cu titlul ajustat pentru necesitățile grădinii bucureștene. Bine că Bardul e la băi, în străinătate...

I. N.



Săptămîna teatrelor de păpuși și marionete (I)

Organizată de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale, Comitetul pentru cultură și educație socialistă al Capitalei și Teatrul „Tândărică”, prima ediție a Săptămîinii teatrelor de păpuși și marionete, dedicată Zilei copilului și considerată ca finală a Festivalului național „Cîntarea României” în acest domeniu al artei teatrale, a reunit 14 instituții de gen, cu 28 de manifestări: spectacole, recitaluri colective și individuale, colocvii, expoziții, lansări de carte etc.

Desfășurată în două săli, Săptămîna artiștilor păpușari a prilejuit o etalare de talente și de măiestrie, o trecere în revistă a forțelor creatoare și un fructuos schimb de experiență; ea a fost primită de participanți cu interes, mai cu seamă în perspectiva periodicizării bienale.

Despre multe dintre spectacolele și recitalurile oferite în acest cadru s-a mai scris în paginile revistei noastre, fie în cronici, fie în relatările asupra întîlnirii desfășurate cu un an în urmă, la Constanța*. Deoarece unele montări au fost însă, pe parcurs, restructurate, le-am urmărit cu același interes ca și pe cele prezentate în premieră. Aceasta, cu atît mai mult cu cît, în acest context festiv, s-a simțit pulsul mai grăbit al creatorilor, sporita lor ambiție de a demonstra prin imagini scenice semnificative tonusul vital al mișcării noastre păpușărești, modalitățile specifice prin care fiecare artist în parte sau în echipă înțelege să realizeze comunicarea cu publicul de toate vîrstele.

Iată, în continuare, „filmul” săptămîinii.

Luni, 25 mai

● În fața unui numeros și foarte pes-
trît public — copii mai mici și mai mari,
tineri și adulți, păpușari și alți artiști din
țară și din Capitală, cronicari, drama-
turgii consacrați și debutanți, turiști, ga-
zetari —, Mihaela Tonîțza-Iordache, di-
rectoarea Teatrului „Tândărică”, expune

scopul și criteriile acestui act cultural, în
care Teatrul „Tândărică” s-a implicat cu
toate forțele sale artistice și organizato-
rice, încercînd să asigure tuturor oaspe-
ților condiții optime de participare (ceea
ce — spunem noi — s-a și întîmplat, fără
nici o abatere).

În continuare, Brîndușa Zaița Silvestru
salută auditoriul într-un mod cît se poate

* „Teatrul” nr. 7—8/1986.

Pornind de la o idee simplă...

Ideea ne-a venit cam pe la începutul lui ianuarie... Știam că există întâlniri ale păpușarilor din întreaga țară la Constanța și la Timișoara. Dar cei de la „Tândărică” se plîngeau că la aceste manifestări ei nu prea văd nimic — joacă și pleacă, și nu prea mai știu ce fac colegii lor din celelalte teatre de păpuși. Și atunci ne-am gîndit să organizăm noi, chiar la „Tândărică”, o Săptămînă a teatrelor de păpuși și marionete. Cum?... Am vorbit mai întîi cu conducerea A.T.M. Da! O să avem tot sprijinul! Și l-am avut! Apoi, cu Comitetul de Cultură al Municipiului București. Da! Vă ajutam! Apoi, cu conducerea Consiliului Culturii și Educației Socialiste. Foarte bine v-ați gîndit! Vă susținem!

Dar, ne-am zis, dacă tot facem „Săptămîna”, să deschidem și o expoziție cu păpuși și marionete!... Și să-i facem o retrospectivă lui Mircea Nicolau!... Și să facem o expoziție și studioului „Animafilm”, cu secțiunea sa de păpuși!... Și să facem și prezentări de carte pentru copii, ultimele apariții! Și să ținem și două colocvii pe probleme de specialitate (politică repertorială, regia și scenografia azi — în teatrul de păpuși, elemente de psihosociologia copilului-spectator). Și să invităm toate teatrele din țară, inclusiv regizorii și scenografii lor... dar și ziariști, cronicarii de specialitate de la ziarele centrale, județene, municipale, și de la Radio, și de la Televiziune... iar cu Centrul de perfecționare a cadrelor de specialitate să organizăm și unul dintre programele din acest cincinal, cel al păpușarilor cu vechime...

Și, mai ales, copii: să avem permanent sălile pline de copii!

Pornind de la o idee simplă, invită pe la începutul lui ianuarie, într-o dimineață foarte geroasă, într-un birou de la etajul I al Teatrului „Tândărică”, s-a înlănțuit un lung, foarte lung șir de probleme, mai cu seamă organizatorice: și cei care vor veni — unde vor sta, și unde vor minca (la prînz, dar și seara!)? și cine îi va primi la hotel? și scrisorile, adică invitațiile, cine le trimite? Tot noi? Da, tot noi! Și afișele — mai ales cele de la „Salonul păpușii” și de la „Mircea Nicolau” — trebuiau să fie „foarte elegante”...

Și să tipărim și programul! Și după ce l-am tipărit, un teatru nu mai „vrea” în ziua cutare (noroc că fluturașul e încă „la corectură”!), apoi nu mai „poate” deloc să vină (fluturașul, însă, se tipărise deja)... Și nici noi nu eram gata cu un spectacol care era trecut în program... Și așa mai departe.

Apoi, am făcut grupele „de soc”. Cine prezintă fiecare colectiv, cine e cu protocolul, cine cumpără florile, dar fursecurile?... Și uite-așa, găsind un răspuns fiecărui semn de întrebare ce se desprindea din ideea cea simplă de la începutul lui ianuarie, am realizat Săptămîna teatrelor de păpuși și marionete — ediția I, București, la Teatrul „Tândărică”!

Peste 70 de oameni ai muncii din acest colectiv au lucrat non-stop, și nu numai în acea săptămînă, ci cu multe zile și — uneori — nopți înainte, în cele două sedii, unde în timpul „săptămîinii” s-a jucat „de dimineață pînă seara”.

Cum a fost?... Noi sîntem bucuroși că am văzut spectacole, că ne-am întîlnit, că ne-am spus părerea colegial, prietenește, că ne-am verificat forțele, că am realizat un soi de sinteză a momentului în care ne aflăm cu această formă de spectacol — al păpușarilor și marionetiștilor. Ne-am străduit să fie „cît mai bine cu putință”. Dar numai invitații noștri pot spune dacă așa a fost, sau nu... Oricum, le mulțumim tuturor pentru prezență, pentru că, luîndu-ne și luîndu-se în serios, ne-au răsplătit și nouă, organizatorilor, efortul. Ceea ce putem spune acum este că data viitoare, la ediția a doua, vom ști mai bine ce trebuie să facem ca totul să fie așa cum ne-am visat într-o geroasă dimineață de ianuarie, din acest an...

de original, dialogînd spiritual cu o minuscule păpușă. Spectatorii sînt astfel pe nesîmțite introduși în climatul manifestării.

Intrăm, apoi, în maratonul spectacolelor.

● **Păpușa de lemn**, prelucrare după Pinocchio de Dan Hândoreanu și Kovacs Ildiko — Teatrul de păpuși din Sibiu. O montare în care doar păpușa protagonistă, realizată de Dan Frățioiu, de o impresionantă expresivitate, este reprezentativă pentru forța de sugestie specifică genului. Ansamblul este însă minnat de contemporaneizarea forțată a acțiunii forțelor răului : o galerie de bandiți și de femei rapace, interpretate „la vedere”, stîngaci și zgomotos.

● **Vernisajul Expoziției retrospective de scenografie de teatru de păpuși a lui Mircea Nicolau**. O explozie de fantezie și de inventivitate, o galerie bogată și variată de decoruri și păpuși, despre care Dinu Kivu și Paul Cornel Chitic vorbesc cu aplicație și plăcere, reliefind talentul viguros al creatorului.

● **Amnarul**, dramatizare după H. Ch. Andersen de Ștefan Lenkisch (cărui îi aparține și regia) — Teatrul „Tândărică” (în afara concursului). În prim-planul interesului se situează strălucirea formelor plastice semnate de Sever Frențiu. O propunere interesantă, prin care artiștii minuiitori doresc să-și probeze — cu mască sau fără mască, cu păpuși și fără păpuși — expresivitatea interpretativă, sensibilitatea, profesionalismul. O reușită

parțială, căci montarea se desfășoară cam greoi, cu unele neconcordanțe de ritm și de fuzionare între om și păpușă.

● **Surisul Hiroshimei** de Eugen Jebeleanu (scenariul de Dinu Kivu), recital al Teatrului „Tândărică”. Un act de cultură în care mijloacele teatrului de animație sînt inspirat chemate să susțină valențele dramatice ale poemului ; interpreta principală, actrița Gina Nicolae, potentează cu fior tragic mesajul pacifist. O demonstrație a puterii creative a lui Cristian Pepino în triplă ipostază : de regizor, scenograf și ilustrator muzical.

Marți, 26 mai

● **Sinziana și Pepelea** de Vasile Alecsandri — Teatrul de păpuși din Tîrgu Mureș (secția maghiară). O reprezentație păpușărească în sensul cel mai adecvat al cuvîntului, cursivă și amuzantă, în formula celor mai verificate canoane. Încă o dată experimentatul regizor Pal Antal își manifestă, cu bune efecte scenice, încrederea în puterea de comunicare a păpușii, animată, cu aplicație profesională, de după paravan.

● **Făt Frumos cel năsos** după I. L. Caragiale de Nela Stroescu — Teatrul din Tîrgu Mureș (secția română). O satiră reliefată cu vioiciune într-un spectacol cu atmosferă pitoresc orientală, condus cu mîină sigură de regizoarea Maria Mierluț. O anumită disjuncție stilistică se face simțită în alternanța planurilor și în corelarea acțiunilor cu păpuși de diverse

„Amnarul” dramatizare de Ștefan Lenkisch, după Andersen, Teatrul „Tândărică”





„Tyl Ulenspiegel“, dramatizare de Theodor Mănescu după Charles de Coster, Teatrul „Tândărică“

dimensiuni, printre care și o figură supra-dimensionată a autorului. Admirabile, caracterizante, vocile actorilor de la Teatrul Național.

● **Spiridușul poznaș**, prelucrare de Al. Darian după basmul **Hänsel și Gretel** — Teatrul „Așchiuță“ din Pitești. Un musical pentru copii ce s-ar dori modern, dezinvolt, agrementat cu umor, cu muzică și dans. Nici una din aceste bune intenții nu-și găsește însă acoperirea artistică. O reprezentare pentru care s-a cheltuit multă energie și care se soldează cu un rezultat minor, fiind presărată cu momente de un gust îndoielnic.

● **Călătoria lui Hilarius în lumea poveștilor**, prelucrare după Wilhelm Hauff, recital susținut de Ivan Chelu din Cluj-Napoca (în afara concursului). O propunere dintre cele mai interesante a unui pasionat și original păpușar: singur își scrie scenariul, singur își construiește, într-un spațiu minuscul, decoruri ample, bogate în detalii, singur își creează păpușile (amuzante făpturi de lemn pe care le mînuiește cu dexteritate, cîte două și trei deodată). Povestea pitorească, ilustrată cu haz, are, în ciuda ritmului lent, savoare, obținînd succes atît la public cît și la specialiști.

● Tot în afara concursului, **recitalul lui Gheorghe Mocanu**, o evocare a binecunoscutului cuplu Vasilache și Marioara și a pătaniilor lui. Fără pretenții de modernizare, artistul își exprimă candid, în maniera teatrului tradițional de bîlei, talentul de constructor de păpuși și de minutor.

Miercuri, 27 mai

● **Dansul literelor** de Lucia Olaru Nenati — Teatrul „Vasilache“ din Boto-

șani. Grație eforturilor depuse de regizorul Liviu Steciuc și de echipa de artiști minuiitori, în frunte cu Gabriela Nistorică și cu al ei Iulian (o păpușă expresivă, vioaie și bine mînuită, înfățișînd un băiețel obraznic și leneș, convertit la muncă și la învățarea alfabetului), se încheagă un spectacol convingător, deși textul, cu o idee valoroasă insuficient transfigurată artistic, suferă de un exces de ilustrativism.

● **Harap Alb** după Ion Creangă — Teatrul de păpuși „Ciufulici“ din Ploiești. Indecizia regizorului Radu Popovici în selecția și armonizarea mijloacelor de expresie (amestec de personaje-oameni și personaje-păpuși), carentele decorului și ale construcției păpușilor, neîmplinirile interpretării, estomparea umorului în reducția textului pentru scenă produc un spectacol lipsit de strălucire și de cuceritoare vitalitate a basmului.

● **Al treilea gong** de Dan Hândoreanu, recital colectiv — Teatrul din Sibiu (în afara concursului). O izbită încercare de îmbinare a pantomimei cu arta teatrului de păpuși, o meditație lirică, gravă, cu accente de satiră, realizată cu eleganță și bun-gust, în care cei trei interpreți, mîmi și minuiitori — Mihaela Micleaș, Dan Hândoreanu și Marius Gilea — evoluează în inventiv, cu un moment sugestiv de virtuoziitate păpușărească, în decorul elegant și expresiv al lui Dan Frățiciu.

● **Cline, Cline** — recital susținut de Dan Dumitrescu de la Teatrul de păpuși din Craiova. O încercare de inițiere și de familiarizare a copiilor cu recuzita teatrului de păpuși : bețe, săbii, baloane, mănuși, animale de cîrpă și lemn etc., pe care actorul-animator le pune la îndemîna



„Al treilea gong“ de Dan Hândoreanu, Teatrul de păpuși din Sibiu

al „săptămîinii“, montarea de largă respirație și ținută intelectuală, pusă în scenă de Cătălina Buzoianu cu oameni și măști, cu păpuși uriașe, își păstrează calitatea de la premieră, cu toate că în distribuție au avut loc schimbări, spectacolul fiind realizat, de data aceasta, numai cu forțele artistice ale teatrului. Cei patru interpreți noi în rolurile-cheie — Radu Vaida, Gina Nicolae, Tudorel Filimon și Valeriu Simion — susțin cu profesionalism tensiunea dramatică.

Joi, 28 mai

citorva copii invitați din sală. O hărâmlăie veselă și spontană, un joc zglobiu, situat însă în afara sferei artei.

● **Prințul și rînduncul**, după **Prințul fericit** de Oscar Wilde — recital prezentat de Carmen Mărgineanu de la Teatrul de marionete din Arad. Un text sensibil, cu o aură de noblete, căruia interpretarea liniară și minuțioasă nu i-au putut dezvălui decît în parte valoarea. Se remarcă eleganța cadrului și jocul luminilor pe statuia de aur a prințului.

● **Tyl Ulenspiegel** după Charles de Coster de Theodor Mănescu — Teatrul „Pădăricea“ (în afara concursului). Situată în punctul de vîrf, de maxim interes,

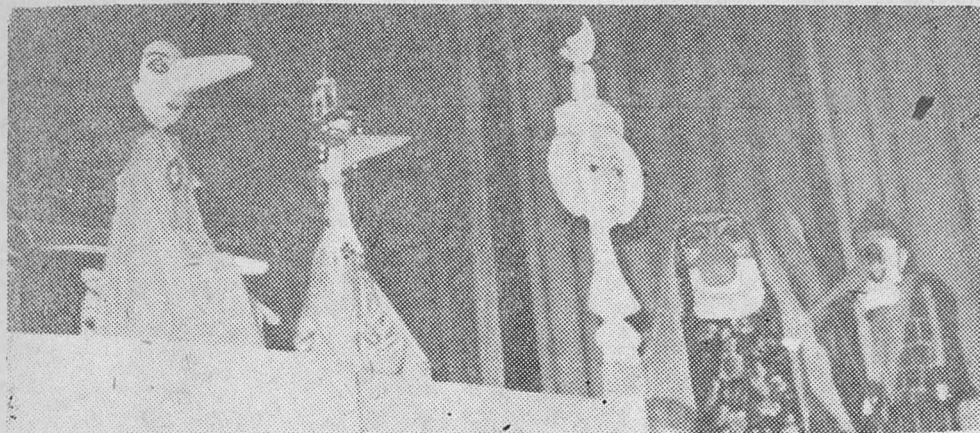
● **Piticul uriaș** de Dan Hândoreanu — Teatrul de păpuși din Timișoara. Un pre-text literar imprecis ca adresă, prea simplist pentru adulți, prea sofisticat pentru cei mici, oferă în prea redusă măsură suportul unui spectacol. Ne-au plăcut mult păpușile miniaturale, cu detalii caricaturale amuzante, concepute de Krisztina Maria Ivănescu, bine minuite și interpretate de Olimpiu Vesa, Ileana Stana, Roxana Maniu.

● **Cartea junglei** după Rudyard Kipling — Teatrul de păpuși din Timișoara (în afara concursului). O excelentă demonstrație de gen în care căutările de forme noi, originale, își găsesc rostul și împlinirea. Din colaborarea armonioasă dintre regizoarea Ioana Rauschan și Krisztina Maria Ivănescu rezultă o imagine scenică de deosebită acuratețe: pe un ecran luminos fuzionează, în folosul sublinierii ideilor, mijloace variate, specifice teatrului de umbre, desenului animat, teatrului de păpuși minuite cu tijă. Un exemplu creator de valorificare a unor elemente de tehnică păpușărească avansată (de ultimă oră), de actualizare a unor cuceriri străvechi în materie de sugestie, de stilizare și de utilizare teatrală a metaforei și a simbolului.

● **Vrăjitoarele** de Dimitrie Stelaru — Teatrul de păpuși din Constanța. Repunerea în circuitul repertorial a unei scrieri uitate (cu un conflict între bine și rău creionat cu gingăsie, cu umor, cu fior poetic) se soldează cu un spectacol foarte frumos, cu autentică atmosferă de basm, în care fabulosul și supranaturalul funcționează cu efecte remarcabile. Regizorul Cristian Pepino și scenografa Eugenia Tărășescu-Jianu construiesc o montare aerată și diafană, întemeiată pe măiestria minuirii, compartiment în care excellează Aneta Poma Cristu. Stranie și înfricoșătoare apare din unduirea unor



„Danșul literelor“ de Lucia Olaru Nenati, Teatrul de păpuși din Boțoșani



„Făt-Frumos cel năsos” de Nela Stroeșcu după I. L. Caragiale, Teatrul de păpuși din Tirgu Mureș, secția română

văluri verzi Bătrina vrăjitoare, umplind parcă spațiul scenic. Privitorii cată uimiți la această arătare ciudată — un exemplu de convertire a uritului în frumos, concept estetic cam neglijat, în ultimul timp, în unele teatre de păpuși. Ne-a plăcut foarte mult și personajul grotesc al Nodului Pământului, interpretat și minuit, într-o voioasă agitație, de Vasile Hariton, precum și grațioasa și cochetă fiică a Vrăjitoarei, impusă de Ioana Jora.

● **Raza de soare** de Al. T. Popescu, recital colectiv — Teatrul de păpuși din Constanța. Sensibila partitură închinată afecțiunii și întrajutorării prilejuiește tinerilor artiști minuiitori Maria Zlotea, Iulian Lincu și Dromihete Ghiman un delicat joc cu păpuși, în care, însă, doar ultimul atinge pragul profesionalismului.

● **Colocviul** cu tema Criterii ale politicii repertoriale; Elemente specifice ale regiei și scenografiei în teatrul de păpuși prilejuiește primele confruntări de opinii între critici și creatori.

Vineri, 29 mai

● **Aventuri cu Scufița roșie**, scenariul și regia Cristian Pepino — Teatrul „Tândărică” (în afara concursului). Un musical pentru copii, cu succes la publicul de toate vîrstele și cu acoperire artistică în toate compartimentele. Se rețin scenografia lui Mircea Nicolau și interpretările pline de vervă ale Brîndușei Zaița Silvestru (Scufița roșie), Mihai Prujinski, Radu Vaida, Cristina Popovici, Sonia Giba.

● **Peripețiile lui Donald** de Rodica Sima — Teatrul de păpuși din Brăila. O montare eterogenă, minată de diletan-

tism, pe un text lipsit de valoare literară, cu licențe de gust, chiar cu agramatism, căruia nici actorii (costumați foarte urît), nici păpușile (imitate), nu-i pot masca golurile.

● **Fantezie pentru o singură păpușă** de E. Mihăescu-Păun, recital colectiv — Teatrul de păpuși din Brăila. Dacă tinăra artistă minuitoare Georgeta Minoiu ar fi interpretat doar împreună cu păpușa sa câteva fragmente din **Scufița roșie**, ar fi existat o șansă ca sensibilitatea și talentul ei să rețină atenția auditoriului. Într-o înjghebare artificioasă însă, de tipul musicalului modern, cu interpreți ce nu stăpinesc mijloacele de expresie proprii acestui gen pretențios, **Fantezia pentru o păpușă** se pierde fără nici o urmă.

● **Conferință despre marionetă**, recital Liviu Berehoi — Teatrul „Tândărică”. O excelentă suită de scene menită să repună în drepturile sale firești **Păpușa**, sub toate înfățișările sale, de-a lungul timpului, începînd cu teatrul tradițional de bălci, continuînd cu teatrul de curte și pînă la marioneta modernă. O reprezentație bine alcătuită, cu idei, cu ironie, cu umor, cu un final subtil, ce deschide o perspectivă interesantă, insuficient exploatată. O demonstrație de maturitate profesională și de măiestrie a minuirii.

Simbătă, 30 mai

● **Vitejii cetății Bade-Bade**, de Tudor Vasiliu — Teatrul „Tândărică”. Un pronunțat debut în dramaturgia pentru teatrul de păpuși, cu un mesaj constructiv, de pace, afirmat simplu, cu vervă. Spectacolul regizat de Cristian Pepino impune în prim-planul interesului scenografia semnată de Mircea Nicolau, în maniera



„Cline, Cline“ — recitalul susținut de Dan Dumitrescu, Teatrul de păpuși din Craiova

castelelor de cuburi colorate, păpuși frumoase și vesele, multe și variate ca expresie. Emoția premierei absolute și-a pus însă parcă prea apăsător pețetea pe desfășurarea reprezentației, al cărei ritm slăbește în momentele-cheie. Minuitori și interpreți de înaltă clasă: Valeriu Simion, Elena și Ștefan Săndulescu, Ana Vlădescu, Melania Petrescu, George Fundătură s-au „jucat” amuzant cu păpușile lor, lipsiți fiind, totuși, de un cadru de desfășurare apt să ridice minuirea la nivelul lor de virtuozitate obișnuit.

● **Aventurile lui Talion** de Liviu Steciuc, după Călin Gruia — Teatrul de păpuși din Brașov. Cumulind ipostazele de scenarist, regizor, animator, ilustrator muzical și interpret, Liviu Steciuc, împreună cu Doru Gombos, Mihaela Steciuc, Ion Mar, Adrian Farca, oferă unul dintre cele mai bune spectacole păpușărești ale săptămânii, impecabil în fiecare dintre componentele sale, cât și ca tot unitar. Punctul de sprijin al montării este scenografia: Simo Enikő s-a întrecut pe sine găsind elemente noi în configurarea cadrului scenic, de o excepțională funcționalitate, în construcția păpușilor, dintre care Marele Ciine și cei doi eroi, Talion și Serafina, se înscriu în galeria înfrumusețărilor antologice ale teatrului de păpuși.

● **Colocviul cu tema „Teatrul pentru copii — mesaj și participare”.** O dezbatere fructuoasă, a cărei sinteză, ca și a primului colocviu, dealtfel, o veți putea urmări în numerele următoare ale revistei.

Duminică, 31 mai

● **Finala.** Atmosferă sărbătorească. Președintele juriului, Dorina Tănăsescu, înmânează artiștilor păpușari diplome de participare. Premiile vor fi incluse în palmaresul Festivalului „Cîntarea României”. Flori, îmbrățișări, aplauze. O comuniune de spirit impresionantă.

● **Vernisajul Expoziției permanente „Salonul păpușii”.** Un eveniment ale cărui ecouri se vor prelungi în viața de fiecare zi a păpușarilor: inaugurarea (în Calea Victoriei nr. 107) a unui spațiu dedicat acestei arte și care va găzdui expoziții permanente și ocazionale de păpuși, spectacole, recitaluri, lansări de carte, experimente teatrale etc., etc.

Alocuțiunile rostite de tovarășa Tamara Dobrin, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, de Mihaela Tonitza-Iordache, directoarea Teatrului „Tândărică”, de Alexandru Cebuc, directorul Muzeului de artă, și de muzeografa Dorana Coșoveanu au marcat semnificația și obiectivele acestui „Salon”.

Ne mărturisim speranța că echipa de la „Tândărică”, precum și celelalte colective din țară (inclusiv cele pe care, cu regret, nu le-am văzut în această „Săptămână” — teatrele din Arad, Baia Mare, Craiova, Cluj-Napoca, Iași, Galați) vor onora prin manifestări de înaltă calitate, în forme înnoitoare, acest generos spațiu de joc.

Valeria DUCEA

Spectacolul de animație văzut
din unghiul ...

... Dramaturgiei

de MARGARETA BĂRBUȚĂ



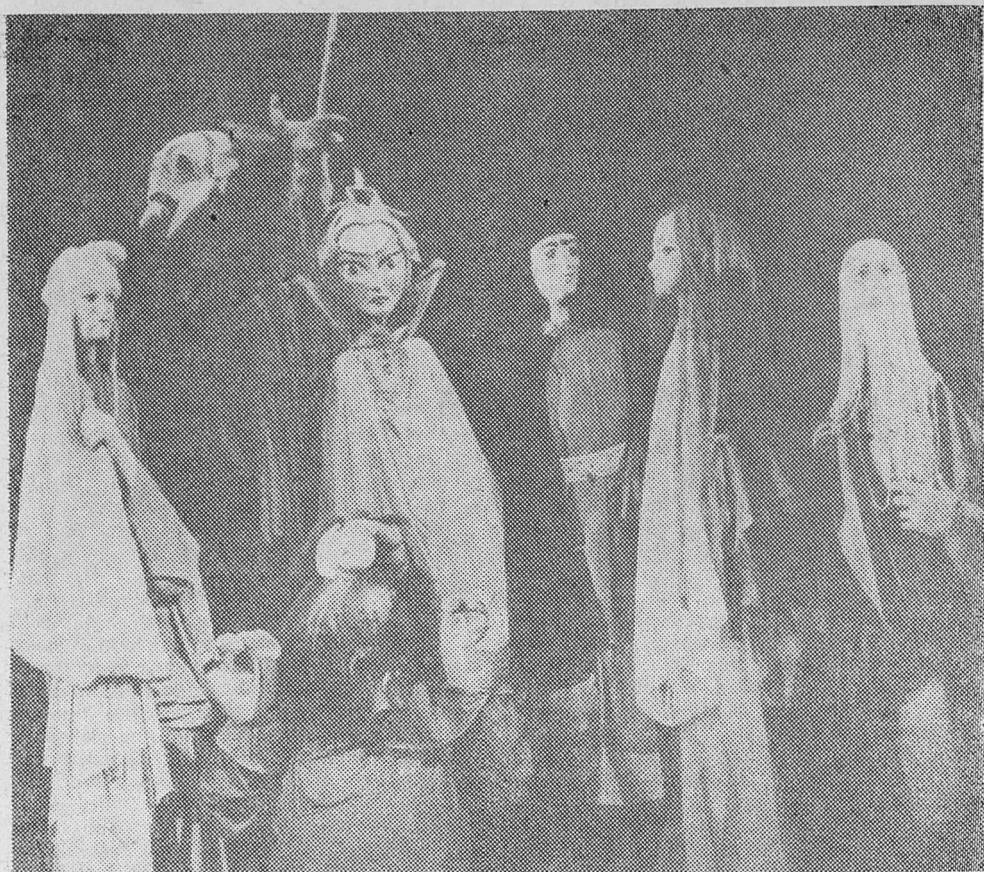
Despre posibilitățile nelimitate de expresie ale teatrului de păpuși și marionete, despre capacitatea acestei arte de a aborda o largă și variată tematică, în forme și formule artistice diverse, ne-a adus din nou o elocventă mărturie „Săptămîna” bucureșteană. E de prisos să mai spun că această largă cuprindere și diversitate se află în interdependență cu dramaturgia reprezentată. Și dacă în cadrul acestei importante manifestări, sondaj semnificativ al stării actuale a genului, s-au constatat însemnate decalaje valorice de la un spectacol la altul, aceste decalaje au putut fi remarcate începînd de la text, de la diferențele calitative între partiturile literare pe care s-au constituit structurile scenice. Fără îndoială, teatrul este altceva decît literatură — adevăr valabil și pentru teatrul de păpuși ca și pentru teatrul „viu” —, dar opera de artă scenică, spectacolul, își încorporează opera literară pe baza căreia se construiește. Oricîtă fantezie ar desfășura regizorul, scenograful și ceilalți realizatori ai spectacolului, dacă textul are o construcție defectuoasă, iar cuvîntul rostit pe scenă, fie „pe viu”, fie „pe bandă”, sună sec și plat, imaginea teatrală este lipsită de unitate artistică. Carențele textului se repercutează atît asupra creatorilor spectacolului, inhibîndu-le fantezia, cît și asupra spectatorilor, indiferent de vîrsta lor, reducînd din valoarea educativă a actului scenic. Acțiunea educativă a teatrului, și cu atît mai mult atunci cînd acesta se adresează copiilor, începe de la frumusețea limbii vorbite pe scenă, de la calitatea expresivă, poetică a cuvîntului.

Se poate nota cu satisfacție prezența pe afișul „Săptămîinii...” a unor nume prestigioase de scriitori aparținînd patrimoniului național și universal: Vasile Alecsandri, I. L. Caragiale, Ion Creangă,

Eugen Jebeleanu, Rudyard Kipling, Oscar Wilde, Charles de Coster și alții, după ale căror opere s-au făcut dramatizări, adaptări, tot felul de prelucrări. Și e bine că se apelează la marea literatură, atunci cînd dramaturgia scrisă special pentru acest gen de teatru e în suferință. Și nu numai atunci. A familiariza publicul tînăr cu capodopere ale creației naționale și universale, și prin intermediul transpunerii lor scenice, constituie un act de cultură și educație, chiar dacă opera scenică este altceva decît opera literară inspiratoare. Cu condiția ca valoarea operei literare să se poată recunoaște în ipostaza sa scenică.

Dramatizarea lui Theodor Mănescu după romanul lui Charles de Coster **Tyl Ulenspiegel** valorifică o parte esențială a operei literare, exprimînd punctul de vedere al unui autor de azi, cu un mesaj umanist limpede, într-o structură dramatică aptă a fi transpusă scenic în teatrul de marionete, inspirîndu-i Cătălinei Buzoianu la Teatrul „Țîndărică” un admirabil spectacol, prezentat „hors-concours”, de o expresivitate complexă. Notabile sînt și unele adaptări după I. L. Caragiale, ca **Făt Frumos cel năsos** sau **Lungul nasului** de Nela Stroescu, (prezentată de Teatrul de păpuși din Tirgu Mureș), **Sînziana și Pepelea** de Vasile Alecsandri (prezentată de secția maghiară a aceluiasi teatru) sau **Cartea junglei** după Rudyard Kipling (de Ioana Rauschan, Teatrul de păpuși din Timișoara).

Dar unele dramatizări stingace, datorate unor condeie neexperimentate sau lipsite de har, se repercutează negativ și asupra spectacolului, fracturînd contactul spectatorului cu valoarea capodoperei. Un exemplu în acest sens ar putea oferi **Harap alb**, realizat de Teatrul de păpuși din Ploiești pe baza unei adaptări cam sumare, într-un spectacol lipsit de relief artistic. Și mai întristător e cazul unor prelucrări după opere celebre care nu-și mai mărturisesc originea: acestea, firește,



„Vrăjitoarele” de Dimitrie Stelaru, Teatrul de păpuși din Constanța

nu izbutesc să fie nici originale, nici să atingă o minimă valoare literară, înfățișându-se ca niște precare înșălări (Fantezie pentru o singură păpușă de Ecaterina Mihăescu Păun, o variantă — a căta? — după Scufița roșie, cu situații ilogice și umor tras de păr sau Spiriduşul poznaş de Al. Darian, de fapt o contrafacere după Hănsel și Gretel de E. Humperdinck, în stil de „musical”, un text „original” prin precaritate estetică, în care se repetă pînă la sațietate refrene ca acesta: „noi nu știm deloc ce-i joaca / O slujim pe baba Berbeleaca” și altele asemenea).

Tot o adaptare este și *Aventurile lui Talion* de Liviu Steciuc după Călin Gruiă, așadar după un autor contemporan. Dar cită fantezie, ce text bogat în sugestii, elementele fantastice ale basmului îmbinându-se cu meditația filosofică și atingînd uneori zona pamfletului politic. Textul prezentatoarelor de circ e mai puțin inspirat, dar, în ansamblu, spectacolul Teatrului de păpuși din Brașov a

valorificat în imagini de mare forță artistică sugestiile partiturii literare. De asemenea, imagistica poetică a spectacolului-recital *Surisul Hiroshimei*, prezentat de Teatrul „Tândărică”, adevărată demonstrație a înfinitei capacități de expresie a artei de animație, a avut drept suport literar textul de deosebită valoare al poemului lui Eugen Jebeleanu, în adaptarea scenică adecvată a lui Dinu Kivu, stimulatorie pentru imaginația creatoare a regizorului Cristian Pepino, autor și al scenografiei și al ilustrației muzicale, într-o unitate artistică deplină cu rostirea vibrantă a textului de către Gina Nicolae.

La jumătatea drumului între „adaptare” și „piesă originală”, păstrînd personajele principale ale povestirii lui Collodi (Pinocchio, bătrînul meșter Geppetto, Zina cea bună etc.), dar plasîndu-le în situații noi, abordînd o problematică a vremii noastre cu intenția vădită de a condamna fascismul, violența, războiul, *Păpușa de lemn* de Dan Ilăndoreanu și

Kovacs Ildiko, prezentată de Teatrul de păpuși din Sibiu, e un text mai mult funcțional decît literar, prilejuind un spectacol de pregnantă expresivitate și evidentă rezonanță politică, într-un desen apăsător ce exclude nuanțele.

În minoritate față de numărul mare al dramatizărilor și adaptărilor din alte genuri literare, piesele originale scrise anume pentru teatrul de păpuși au arătat aceleași decalaje valorice.

Opțiuni repertoriale meritorii a produs Teatrul de păpuși din Constanța, prin **Vrăjitoarele** lui Dimitrie Stelaru — un basm în versuri, în stil clasic, în care fantasticul, grotescul, poezia, umorul fuzionează într-un conflict bine articulat, încheindu-se cu justificata victorie a binelui asupra răului și inspirindu-i lui Cristian Pepino un spectacol bun, cu adevărate momente de bravură actricească datorate excelentei Aneta Forna Cristu — și **O rază de soare**, o delicată „piesă de cameră” de Alexandru Popescu, pe tema prieteniei, asezonată cu cîntece, pe versuri de factură literară inferioară textului în proză.

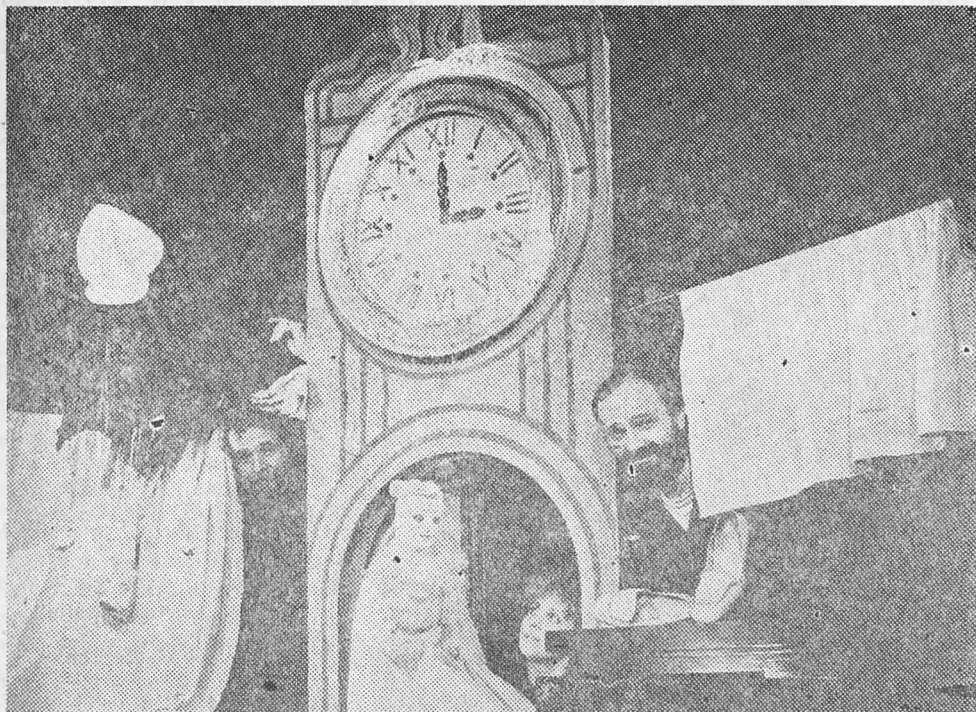
Nu lipsită de interes, ci vădînd promițătoare intenții satirice, piesa lui Dan Hîndoreanu **Piticul uriaș** a fost prezentată de Teatrul de păpuși din Timișoara într-un spectacol încă nefinisat artistic, neconcludent, chiar în raport cu textul, care nu strălucea prin deosebite virtuți

literare. Plină de bune intenții, vădit didactice, dar de un didacticism convertit într-o mică poveste cu tilc, simplă și accesibilă preșcolarilor și celor mai mici școlari, a apărut piesa Luciei Olaru Nănați **Dansul literelor**, căreia Teatrul de păpuși „Vasilache” din Botoșani ar fi putut să-i confere o mai mare atractivitate, cu un sporit efort de invenție scenică.

Urmărind obiective didactice multiple, de la combaterea superstițiilor la învățarea regulilor de bună comportare într-un hotel sau acasă, de la glorificarea prieteniei dezinteresate la condamnarea notelor proaste, textul **Peripețiile lui Donald**, alcătuit și pus în scenă de Rodica Sima la Teatrul pentru copii din Brăila, alăturînd personaje diverse, de la disneyanul răzoi Donald la o fetiță, un cîine și un bufon, și-a dezvăluit precaritatea literară într-un spectacol greoi, lipsit de fantazie, ale cărui versuri ne învață că „Zece-i nota de asalt / Cînd vrei să fii premiant”.

Esanșionul reprezentativ al mișcării noastre teatrale păpușărești, pe care l-a oferit „Săptămîna”, semnalează, după cum se vede, necesitatea de a se face în continuare eforturi pentru realizarea unor texte de valoare literară mai ridicată. Marile performanțe scenice ale artei noastre păpușărești, aplaudate pe plan național și internațional, obligă.

„Raza de soare” de Al. T. Popescu, Teatrul de păpuși din Constanța





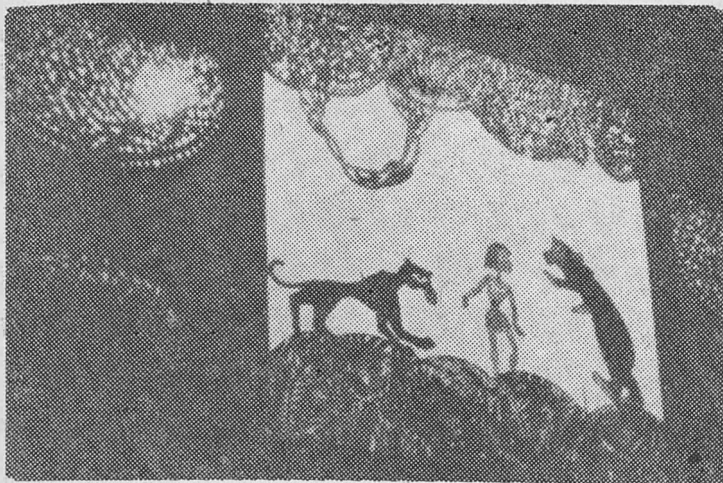
... Regiei

de DINU KIVU

Pentru un frecventator mai asiduu al întâlnirilor păpușarilor și marionetiștilor (artiști care practică deci — cum se spune — „teatrul de animație“ *), cel puțin al

* „Teatru de animație“ este o sintagmă căreia îi recunosc legitimitatea, în intenția ei de a fi cât mai cuprinzătoare față de formele tot mai variate, mai complexe, mai intersectate sub care se prezintă, pe zi ce trece, genul de teatru de care ne ocupăm și căruia i-a fost dedicată și reuniunea de la București. Ceea ce nu mă împiedică să am un soi de rezervă, de aprehensiune, față de aceeași sintagmă, mai ales cînd mă gîndesc că — în mintea celor mai mulți — ea este inevitabil corelată cu o alta („filmul de animație“), căreia nu îi datorează nimic, ba — mai mult — o precede și o determină. Regret că nu am darul de a inventa astfel de expresii, genul ar merita un „naș“ care să îl boteze definitiv și fără echivoc...

celor întîmplate în acești din urmă ani '80, „Săptămîna...“ aceasta plină de fapte contradictorii, găzduită de Teatrul „Tănărăică“, se singularizează și prin două aspecte diametral opuse (observațiile mele se rezumă strict la aria regiei); pe de o parte — a apărut un singur nume nou de personalitate capabilă să incite la discuții: Ioana Rauschan, care a montat la Timișoara o dramatizare proprie după **Cartea junglei** (în scenografia, denotînd o comuniune spirituală semnificativă, semnată de Krisztina Ivănescu); pe de alta — continuă să culeagă lauri, cu o regularitate de metronom (indiferent în slujba cărui teatru își pune talentul), Cristian Pepino. Pe de o parte, deci, debutul, izolat, pe de alta, consacrarea indiscutabilă. Sigur că între Ioana Rauschan și Cristian Pepino există un spațiu vast, în care se manifestă o serie de creatori cu personalități distincte, bine conturate (dintre care la București au fost prezenți, prin spectacole, Kovacs Ildiko, Li-



„Cartea junglei“
de
Ioana Rauschan
după
R. Kipling

„Păpușa de lemn”
de
Dan Hândoreanu
și
Kovacs Ildikó,
Teatrul de
păpuși
din Sibiu



viu Steciuc, Pál Antal, Maria Mierluț, iar în țară mai sînt și alții): cu toate acestea, tabloul general pare sărăcăcios și monoton, mai ales judecat prin prisma palmaresurilor. „Inevitabilul Pepino” nu numai că punctează de fiecare dată, dar — spirit neodihnit, ce se cheltuiește cu frenezie — el lucrează, se pare, și mult mai mult decît confracții săi, așa explicîndu-se și faptul că pe afișul întîlnirii bucureștene el figura cu trei spectacole în concurs (din 11) sîc unu în afara concursului.

S-a cristalizat de altfel și un stil, o „manieră Pepino”, care face prozești. Lui Pepino îi place — de la *Metamorfoze* citire — să anime forme în spațiu, forme create cu ajutorul pinzelor, din mișcarea cărora se inventează idei, senzații, personaje, toate într-o continuă transformare, într-o permanentă devenire. El și-a perfecționat, de la un spectacol la altul, această manieră (necantonîndu-se însă în limitele ei), în compania unor scenografi ca Eugenia Tărășescu-Jianu, Mircea Nicolau, Irina Borovski, ajungînd să fie într-atît de stăpîn pe formulă încît se poate dispensa de scenograf — nu și de scenografie! — asumîndu-și travaliul acestuia așa cum a făcut-o cînd a montat *Surisul Hiroshimei*. Că nu este singurul care o folosește, a demonstrat-o, în „Săptămîna...” în discuție, și spectacolul *Harap Alb* al Teatrului din Ploiești (regia Radu Popovici, scenografia Adriana Petre-Raicu), care — cel puțin în prima sa parte — opera cu același sistem de sugestii și metafore.

O direcție diferită (diferită și față de propria sa operă — vastă — creată pînă acum) a reprezentat-o Kovacs Ildikó, cu a sa *Păpușa de lemn (Cazul Pinocchio)*. Este spectacolul care a suscitât cele mai aprinse discuții la București — la fel se întîmplase și cu un an în urmă, la Constanța — avînd partizani și adversari la fel de aprigi. Spectacolul este imperfect, desigur, și autoarea lui o știe probabil mai bine decît oricine (un singur lucru este perfect, păpușa în sine, o capodoperă datorată lui Dan Frățiciu). Dar nu neîmplinirile spectacolului în acest caz sînt importante, și nu de la ele a pornit controversa, ci de la concepția de fond a spectacolului și de la reacția particulară pe care și-a propus, deliberat, s-o provoace în rîndul micilor spectatori. În esență, este vorba, de încercarea de a suscita — prin intermediul unor acțiuni scenice violente — reacții de respingere din partea spectatorilor (în principiu, copii), ba chiar de a determina implicarea lor în acțiune, pînă la modificarea cursului acesteia. Rezultatul vizat a fost obținut (la fiecare reprezentație, modalitatea și gradul de implicare a publicului au fost diferite), cei din sală au intervenit pentru a salva păpușa, s-au urcat apoi pe scenă pentru a reconstrui o lume lipsită de orori. Deci, din acest punct de vedere, experiența a reușit, a fost pozitivă. N-aș vrea să se înțeleagă, din aceasta, că absolutizez acest drum posibil în creația teatrală, nici măcar că îl prefer altuia. Dar eficacitatea imediată este indubitabilă și — față de atîtea alte



„Harap Alb“ de Radu Popovici după Ion Creangă, Teatrul de păpuși „Ciufulici“ din Ploiești

„Aventurile lui Talion“ de Liviu Steciuc, după Călin Gruia, Teatrul de păpuși din Brașov



producții care se mărgineau doar să relateze, mai mult sau mai puțin coerent și aplicat, o povestă (și ea, la rîndul ei, mai mult sau mai puțin inspirată) — călea pe care a pornit Kovacs Ildiko are măcar meritul ieșirii din neutralitate, spre a avansa un mesaj clar.

Îmi pare rău că nu pot vorbi aici mai mult despre meritele regizorale ale lui Liviu Steciuc. Din păcate, ele s-au cheltuit pe texte de o substanță literară fragilă (*Dansul literelor* de Lucia Olaru Nenati, Teatrul din Botoșani, și *Aventurile lui Talion*, dramatizare după Călin Gruia, Teatrul din Brașov), pe baza cărora cu greu se poate alcătui o imagine stilistică unitară, cu o dialectică proprie. Este și cazul altor spectacole prezentate la București, care — dacă s-ar fi întemeiat pe o exigență artistică mai riguroasă — ne-ar fi îngăduit poate să discernem mai multe aspecte revelatoare în cîmpul regiei din teatrul de animație românesc, în acest moment al său însemnat cu cifra 1987.

... Scenografiei

de PAUL - CORNEL CHITIC



Obiect real—obiect nominal

În cadrul colocviului a fost pusă o întrebare naivă dar simptomatică (una din tipicele întrebări pe care auditoriul le uită repede, nimeni n-o consemnează dar toți se străduiesc să găsească acel răspuns care să arate a fi fost inutilă): cît la sută ocupă scenografia, într-un spectacol de păpuși și marionete? Răspunsul, dat în treacăt dar prompt și ironic, a fost: șaptezeci și cinci virgulă trei la sută!

În spatele naivității se afla acea fărîmă de realitate care constituie „specificul” acestui gen de teatru: oricît de virtuoz ar fi artistul minuiitor, **personajul** rămîne, totuși, un **obiect scenografic** — antropomorfizat prin replicile ce-i sînt puse în seamă și prin animare.

Simtomatic e acest fapt: atît regizorul cît și minuiitorii au intuit că personajele **pot și trebuie să fie obiecte** numai dacă și atunci cînd ceea ce se realizează prin ele nu poate fi realizat pe scenă de actorul-personaj; așadar, teatrul de animație există pentru că tărîmul său se află **dincolo de granița posibilului** în teatrul cu actori; o graniță foarte greu de stabilit; dincolo de ea se află **imaginabilul, fantasticul, metamorfoza**; aceste trei privilegii sfidează normele posibilului, ignoră pretențiile verosimilității, pentru a ieși în întîmpinarea **dorinței** micului spectator.

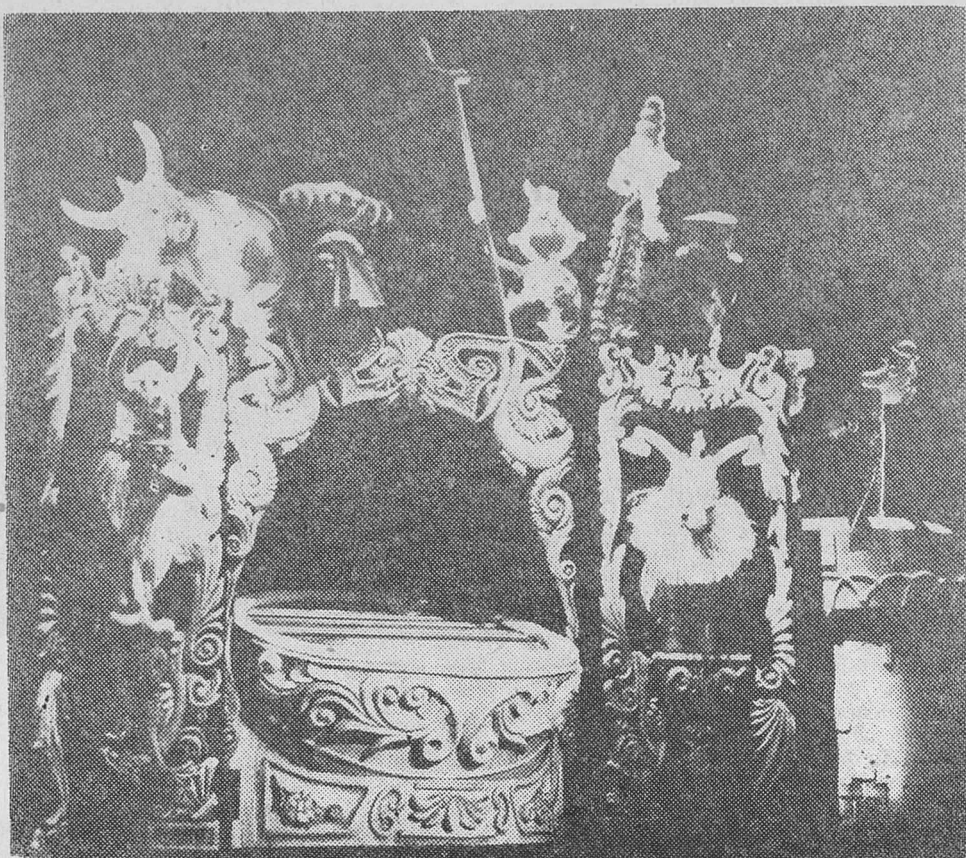
Chiar știe copilul din sală să dorească triumful binelui? Dacă da, atunci el află cîte peripeții are de înfruntat binele pînă să se impună; dacă nu, atunci află din spectacol ce e firesc să triumfe.

Oricum, copilul este fascinat de spectacolul teatrului de animație; probabil că o sursă a acestei fascinații poate fi descoperită în joaca lui: nu o dată ne-a fost dat să surprindem cîte un copil care vorbește foarte serios unor bucățele de lemn, unor țândări de jucărie, unor „prezențe” invizibile pentru noi. Dacă am fost mai atenți, am putut observa cum — imitîndu-și sau nu părinții — el conferă derizoriilor sale jucării oare nu numai „suflet” și vorbire, ci și capacitatea de a i se împotrivi, de a refuza să i se supună. Iar copilul le muștră, le pedepsește și le orînduiește într-un anume fel.

Cum poate fi numită aceasta dacă nu **încercare de a-și exercita autoritatea*** și de a-și încropi un model eficient al ei? Dorința lui este ca obiectele să-i vorbească, să emită pretenții, să schițeze împotrivi, pentru ca mai apoi — după ce le-a „inventat” opoziția — să o înfrîngă.

Or, teatrul de animație satisface această dorință: obiectele-personaje de pe mica scenă vorbesc, zboară, se **multiplică**, își schimbă dimensiunea, **pot realiza tot ce-și propun** — și asta doar prin simpla

* Vorbînd despre copii, termenul de autoritate pare abuziv; dar nici acela de personalitate nu e mai puțin exagerat. Autoritatea este, însă, mai aproape de capriciu — formă inițială, primitivă de impunere a pretențiilor de către un copil. Să zicem că pretenția este o cerință exagerată față de necesitate. Copilul trece de la autoritate la personalitate abia atunci cînd dorințele sale se disciplinează subordonîndu-se unui scop mai mult sau mai puțin disimulat, mai ușor sau mai greu realizabil.



„Vitejii cetății Bade-Bade” de Tudor Vasiliu, Teatrul „Țândărică”

spunere în cuvinte —, își schimbă înfățișarea, se transformă și transformă totul în jurul lor. Trebuie ca stângăcia și neatenția minutorului să fie enorme pentru ca micul spectator să iasă din tranșa imaginării. Dar dacă spectacolul este impecabil din punct de vedere „tehnic”, dacă textul este adecvat marilor intenții atunci, din lupta dintre personajele negative și personajele pozitive, copilul „fură” de la acestea din urmă un model de exercitare a autorității, mult mai complex decât și-l poate concepe el, de unul singur, împreună cu sensul moral al acesteia.

E foarte posibil ca numai teatrul să dețină magica forță de a ademini copilul — prin prezența unor obiecte „mișcătoare” — să jinduiască la o anume calitate a relațiilor dintre oameni.

Acele obiecte, pe scenă, par vrăjite. Nu am auzit, pînă acum, ca ele să fi ațîțat vreodată, într-un micuț spectator, dorința de a le avea în posesie exclusivă!

Năci o jucărie nu a realizat, pînă azi, această performanță.

Obiectul real, minuit în orice reprezentare de teatru al animației pentru copii, este dorința avidă a acestora de a „intra” în niște peripeții care să se termine cum le place lor mai mult.

De acest „cum le place lor mai mult” răspunzători sînt maturii, cei ce fac spectacolul. De aceea, niciunde în altă parte nu e mai evidentă relația directă dintre valoarea artistică a unui spectacol și valoarea sa morală.

*

Cît privește ironia răspunsului: este ea, fie și parțial, justificată? Inclîn să cred că da; partajul în procente, ea, de altfel, orice altă apreciere cantitativă a aportului unuia dintre factorii participativi la spectacol, este un nonsens.

Scenografia are, desigur, un rol copleșitor în acest gen de teatru, rol, din păcate, adesea trecut cu vederea în comentariile spectacolelor.

Dacă admitem că obiectul real minuit în spectacol este mai sus amintita dorință, întrebarea despre cît la sută reprezîn-

tă un component sau altul își pierde interesul. Numai că acceptarea acestui obiect real înseamnă doar deschiderea căilor spre a înțelege relația spectacol-public și funcția modelatoare a teatrului (care va avea public nu pentru că inhibă dorințele copilului, ci pentru că îl satisfăce, canalizându-l).

Pragmatic vorbind, însă, într-un spectacol întâlnim un angrenaj care presupune **tehnicități**, din acest punct de vedere, este obligatoriu să ne interesăm nu numai de obiectul real, ci și de **obiectele nominale** aflate în scenă. Astfel că, mai în glumă mai în serios, putem susține că într-un spectacol de teatru animat mai mult de trei sferturi este scenografie.

Să luăm pe rând cele trei privilegii ale teatrului de animație; vom constata cum sfera termenului de scenografie se dilată și tinde să-l cuprindă chiar și pe artistul minutor (*Tyl Ulenspiegel* este exemplul incontestabil).

Aspirând cu lăcomie spre globalitate, spre egalitatea sa cu întregul numit spectacol, scenografia din teatrul de animație riscă să-și contrazică argumentația covârșitoarei sale importanțe.

Totuși, cât la sută dintr-o reprezentare este numai scenografie?

În teatrul cu personaje-actori, segregăția între ce este și ce nu este scenografie e mai lesne de făcut: de o parte — **actorul-personaj**; în jurul său — de la costum pînă la spațiul scenei — se află scenografia. În teatrul de animație, **personajul e obiect** și, așa fiind, el, personajul, poate face aproape orice, inclusiv să se preschimbe în obiect-nepersonaj (**Vitejii cetății Bade-Bade**) ori în ființă fabuloasă; între imaginabil și fantastic, trecerea este naturală. Obiectele din jurul obiectului-personaj se pot, la rîndul lor, metamorfoza în personaje (**Aventurile lui Talion**), astfel încît, în bunele spectacole, observăm că scenografia nu e altceva decît un **personaj unic** ce se dedublează, se segmentează în entități diferite, un fel de **personaj-multiplu**, un biotop perfect limitat și suficient sieși pentru a avea viață atîta vreme cît publicul nu-l părăsește.

Secretul vieții îl deține însă regizorul, tot așa cum secretul longevității aparține minutorului. Regizorul este cel ce dezghioacă și stîrnește emoția, sentimentul.

Scenografia este un organism în letargie; trezirea la expresia vieții o face regizorul și minutorii.

(Ceea ce comentăm, fie și în cea mai amplă cronică de spectacol, este organismul scenografic trăind și nu componentele din inventarul lui.)

Destinația ca destin

Am putea spune, deci, că tot ce nu este sunet, mișcare și sens motrice rămîne să fie scenografie, dacă nu s-ar dovedi că **sunetul, mișcarea și sensul motrice** sînt cele ce nasc scenografia, sau cum s-ar mai putea spune: **cele trei sînt condiții ale necesității unei scenografii**.

În momentul de față al teatrului de animație, scenografia este treaptă inițială a stării de agregare numite spectacol; pentru că orice intenție de a face un spectacol, de a da o reprezentare, reclamă existența altor obiecte nominale (cărora le sînt stabilite toate datele și presupuse toate disponibilitățile), să spunem despre ansamblul acestora numit scenografie că ar constitui **treapta intențională sau intențională** a actului teatral.

Astfel că nu poate fi vorba de vreo dominație exprimabilă în procente, ci de înțietatea, de primatul scenografiei. Ca oricărui prim născut, lui îi este dat să fie calea de exprimare a sensului pentru care a fost făcut. Față de scenografie, regia are rol inițiativ, în timp ce minuirii îi revine meritul desăvîrșitei destăinuirii.

Fiind însăși calea de exprimare a sensului pentru care apare în lumea teatrului, primogenitura oricărei reprezentări teatrale are un traseu ciudat, care se dovedește a fi **imploziv**: ea se „desprinde” din intenția regiei și din posibilitățile minurii și, grație scenografului, ajunge să se „condenseze”, să se împlinească în chipul aceluia „roi de obiecte” ce apar pe scenă.

În acest stadiu, scenografia a atins afeliul — punctul cel mai depărtat de propriul său destin — pe traiectorie. (Pentru a-i sesiza drumul trebuie ca să nu luăm nici o clipă în considerație faptul că roiul de obiecte va fi animat, va fi minuit.)

Din acest punct, marele mecanism al scenografiei se reîntoarce de unde a plecat: către intenția regizorului și către „viața” aflată în minile artistului. E cel mai chinător drum, acesta al revenirii la punctul inițial, căci **obiectele-personaje și obiectele împrejmuitoare** (obiecte-împrejurări, obiecte-suport, obiecte-reper), mai degrabă spus roiul lor, trebuie să se suprapună pînă la identitate cu sursele ce l-au generat.



În pagina de față
și în paginile 81,
82, 83, imagini
din Salonul
păpușii

Salonul păpușii

Deschis în incinta Muzeului sticlei și ceramicii, salonul prezintă cu maximă acuratețe o mulțime de obiecte-personaje care, animate pe albul peretelui, au încremenit „la afeliu” → în acel punct de unde ar trebui să se „reîntorcă” la propria lor sursă: gândul de a face un spectacol teatral: toate personajele sînt păpuși și marionete, dar se simte că grupurile de păpuși sînt „poporul” unui anumit spectacol și că extrem de greu ar putea intra într-un alt scenariu, se simte că aparțin deci unor ideatori diferiți.

Excelenta inițiativă de a realiza acest salon al păpușii pune la dispoziție un material de cercetare care se va putea îmbogăți continuu: cele câteva piese „arhaice” — din teatrul popular ori din teatrul „cult” al secolului trecut — par să fie envelopate într-o sferă transparentă, impalpabilă dar certă, care sugerează dimensiunea spectacolului, a intențiilor, a cuprinsului de existență umană încorporată în ele.

Cu cît ne apropiem de mostrele din spectacolele deja văzute, cu atît sfera aceasta își mărește diametrul pînă la a ne cuprinde și pe noi. Desigur, o impresie

care probează fenomenul distanțării prin timp.

Dar dacă, printr-un miracol, exponatele s-ar anima întru totul la fel ca în spectacolele pentru care au fost create, am avea în fața ochilor spectacolul unei flagrante realități: **destinul unei scenografii este chiar destinația sa unică — aceea de reprezentare teatrală de origine.**

Între rolul de componente scenografice și mănunchiul de idei din care s-au născut se întîmplă mai mult decît o relație de identitate: tot ce apare pe scenă în acel spectacol am putea spune că sînt sosiile intențiilor, ideilor, sentimentelor generice, întrupări fericite ale acestora.

De aceea am calificat traiectoria ca fiind implozivă: pentru că **scenografia, după ce a fost proiectată de către „motivație” în afara sa, după trecerea în concretă materializare se reîntoarce la origine, devenind însăși motivația, scopul, sensul spectacolului.**

Și totuși, acest teatru — al obiectelor animate prin minuirea din interiorul sau exteriorul lor — și spectacolele sale au o transparentă ce le face, pe nedrept dar inevitabil, să pară lejere, minore (nu în sensul dezastruos, ci în cel blajin al cuvîntului); cît de palpitantă ar fi povestea, cît de plină de tîle și de generoasă în sugestii și cugetări ar fi reprezentarea teatrală, lumea — văzută prin această





prîsnă — apare fatalmente minoră, mult prea fragilă și liliputană. Cel puțin din aceste pricini, spectacolele sînt privite cu îngăduința acordată jucăriilor și divertismentelor pentru preșcolari. În ce măsură asemenea prejudecăți sînt întemeiate, nu contează; cîtă vreme ele, prejudecățile, dăinuie, nu are rost să le contrazicem făcînd speculații teoretice.

Cert este că teatrul de animație, știind despre sine că are miraculoase puteri de expresie, a aruncat pe scenă argumentul-forță a viabilității sale: relația dintre ființa umană și obiect.

Păpușarul, minuiorul a devenit Actor-personaj și joacă (intră în conflict) cu Obiectul-personaj. Cuplul acesta e capabil să friseze publicul (Povestea unei păpuși, Tyl Ulenspiegel). Adulții devin copii care asistă fascinați, uneori înfricoșați, la lupta dintre Ins și oricare dintre Lucrurile aflate în mediul său eminamente artificial.

Faptul că Obiectele-personaj vorbesc nu mai e o glumă; conversația e asimilată ca un fapt real incontestabil: orice obiect „ne spune multe”; doar că nu se exprimă prin viu grai.

Fetişism, reificare, mitul mașinii androgine ori al ipoteticei gîndiri care ne-a gîndit ca să gîndim — iar avalanșa de întrebări încă neformulate, care e departe de a se potoli, nu va putea pătrunde în lumea teatrului decît pe scunda ușa a spectacolului de animație.

Așadar, acest teatru nu e doar pentru copii. Dar el fiind tratat ca avînd o unică utilitate, nici nu sărăcește în virtuozități, nici nu se pierde printre lucrurile mărunte.

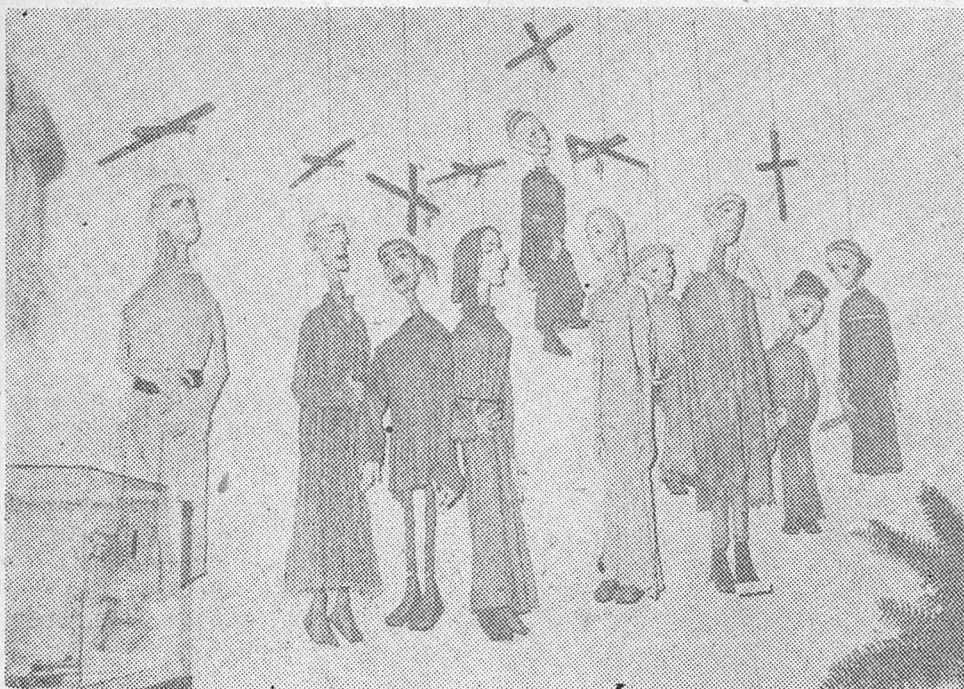
★

Privilegii, prejudecăți, plasticitate: în-lăuntrul acestui triunghi al „stării de fapt” se află teatrul de animație.



Obiectul real al tuturor spectacolelor — obiectele nominale ale fiecărei montări; binomul care pune în relație funcția implicită a fiecărei reprezentații și mijloacele fizice, concrete de realizare, se „rezolvă” prin regizor și minuire: a descompune biotopul rezultat (mai aplicat ar fi, poate, termenul de „psihotop”), pentru a vedea „la fața locului” cum funcționează scenografia, este o operație dezolant de infructuoasă, întotdeauna cum ar fi disecția pe un trup fără viață, în căutarea „sufletului”. Căci între scenografie (fie ea înțeleasă și ca o cuprinzătoare listă de inventar în care intră, de-a valma, tot ce se vede pe scenă, inclusiv minutorii îmbrăcați în halate cu cagulă) și spectacol se interpune un alt element: euristicia. Ar fi posibil un bun spectacol dacă ceea ce e la vedere n-ar funcționa impecabil de tensionat și fluent? Ar mai fi strălucit spectacolele **Aventurile lui Talion**, **Aventuri cu Scufița Roșie**, **Surisul Hiroshimei**?

Din pragul acestui alt component al spectacolului pornesc însă alte câteva teme...



recitaluri

de SANDA DIACONESCU



De fapt, ce este — ce ar trebui să fie — un recital? Și ce devine recitalul în condițiile specifice ale teatrului de animație?

Termenul „recital“, de origine engleză, s-a născut pentru a desemna o relatare. Povestirea unui fapt. Sau a unui complex de fapte.

Cînd și-a îmbogățit sensurile, atingînd sfera artelor, „recital“ a fost un concert. Concertul unui singur artist, folosind un singur instrument — recital de orgă, de violină, de oboi. Chiar și un recital vocal — concertul dat de un unic interpret vocal. O condiție sine qua non pentru cel care oferă un recital fiind excelența, alăt în privința darurilor innăscute, cît și a măiestriei dobîndite la capătul unei lungi și anevoioase ucenicii.

Cînd recitalul se mută din domeniul muzicii în universul teatrului, datele de bază rămîn aceleași. Artă, prin definiție, colectivă, „de echipă“, teatrul îngăduie totuși personalităților deosebite să se distingă. Și nu o dată putem spune că, pentru un anumit actor, un anumit spectacol a fost un adevărat recital. Ca să nu mai vorbim de cazurile cînd marii artiști ai scenei — întocmai ca soliștii concertelor muzicale — se desprind de echipă și oferă așa-numitele „One Man Shows“ — spectacole de un singur om. Un mare talent creează mai multe „emploi“-uri, lucrînd la un singur instrument — făptura sa, trupul, glasul, expresivitatea miinilor, posibilitatea de a se transfigura, de a se multiplica...

Pe scena actorilor „fără viață“, însuflețiți de mîna partenilor oameni, pentru a putea vorbi de un recital, excelența talentului, virtuozitatea nu pot lipsi. Și nici supraefortul consimțit și voința de a se autodepăși. Pe deasupra — cerință obligatorie — mijloacele de expresie artistică folosite vor fi mai cu seamă cele ce aparțin scenei de animație.

Primul recital din Săptămîna teatrelor de marionete și păpuși a fost prezentat de „Tăndărică“. Surisul Hiroshimei, prelucrare de Dinu Kivu după poemul lui Eugen Iebeleanu. Cadrul de joc, ilustrația muzicală și regia sînt semnate de Cristian Pepino, iar protagonistă este Gina Nicolae. Actriță cu vină dramatică, cu trăire tulburătoare, comunicînd fierbînte încărcătura emoțională conținută în piesa literară pe care o tîlmăcește, Gina Nicolae captează din primele clipe publicul și continuă să și-l atașeze cu forță sporită, prin știința subtilă a dozării efectelor — atît în registrul vocal, cît și în cel al combustiei interioare —, prin finețea trecerilor de la momentele de tumult la cele de aparentă acalmie, cînd — prin simplitatea în care îmbracă adevărurile și zisele cele mai grave — atinge cote înalte de măiestrie artistică.

Elementele animate, minuite, care ilustrează recitalul — forme statuare, totuși fantomatice, sugerînd lumca celor duși, bila albă — ceva mai răsărită decît capul unei păpuși — reprezentînd Terra, păsările în neconținută zbatere, ca și vîlurile ce se agită, ca vînturi rele, ca aripi ale morții — toate albe — nasc imagini scenice de mare rafinament. Cu o singură excepție — zicem noi — micul avion, asemenea unei jucării de magazin, care pică stîngaci și străin în contextul dat: un element naturalist într-un univers al metaforelor sugerate, un element mărunt, insignifiant, într-o necuprinsă lume de gînduri poetice. Poate că autorul spectacolului și-a dorit această notă de contrast. Nouă nu ni s-a părut necesară. Cum nu ni s-au părut utile — ci, dimpotrivă, încărcături — cadrele cu portretele acelor oameni pe care Gina Nicolae îi evocă emoționant, concretizîndu-le prezența. Avem deopotrivă rezerve cu privire la haina și tîrlidii pe care-i poartă actrița. „Arta, ca



Liviu Berehoi în recitalul „Conferință despre marionetă”, Teatrul „Țândărică”



„Fantezie pentru o singură păpușă” de E. Mihăescu-Păun, Teatrul de păpuși din Brăila

și flacăra" — scrie V. Hugo — „are puterea de a sublima“. În artă — adăugăm noi — nu există urit. Și am fi văzut-o pe Gina Nicolae fără încălțări, ca răsărită din pământul pe care-l calcă. Am fi dorit-o înveșmântată în cenușiu, desigur, dar într-o haină care să-i cadă larg, de pe umeri pînă în călcie. Făcînd-o masivă. Stîncă. Forță a naturii. Ea, femeia, născătoare, fiind mai puternică decît infernul în care se năruie orașul. Surisul Hiroshimei — un spectacol de tinuță. Important și generos.

A urmat o demonstrație de păpușărie clasică, la paravan, cu mici figurine biba-bo. Autor al adaptării — după Hauf —, al decorurilor, păpușilor și muzicii, ca și regizor și interpret unic, profesionistul clujean Ivan Chelu. Scena, cu o deschidere de 1,20 m. și o adîncime de 1,25 m., este înzestrată cu corbinațe și fundaluri, cu decoruri care se schimbă mereu — toate scăldate în culori pastelate, armonioase, alese cu mult bun-gust. Păpușelele de 0,40 m., purtînd capete expresive, piciorușe și încălțări finisate în cele mai mici amănunte, costume cu pliuri, nasturi și butoniere, evoluează dezinvolt. Și vorbesc, folosind glasuri, frazări, ritmuri diverse, interpretul, mereu același, creînd o întreagă tipologie umană.

În genul teatrului de miniaturi și în stil naturalist, considerăm izbutită această **Călătorie a lui Hilaris în lumea poveștilor**.

În continuare, am salutat cu bucurie prezența în această Săptămînă... a păpușarului popular itinerant Gheorghe Mocanu. Cu un număr tradițional Vasilache și Marioara. Asistăm la certurile dintre croi, la bătaia zdravănă pe care bărbatul o administrează soartei. Care, de altfel — cum știm — dă ortul popii... Urmează întîlnirea cu Dracul și Moartea, cărora Vasilache le vine de hac.

Personajele minuite de păpușar — după rosturile vechiului teatru de bilci — se sfătuesc și cu o fată care se află în fața scenei. E pe postul „păiaței“ sau al „moșului“ din spectacolele populare. Iar Gheorghe Mocanu mișcă, însufletește și dă grai diferit fiecărui personaj. Fiind ajutat, în această performanță, de faptul că este înarmat cu una dintre acele „guri“ cu care erau prevăzute măștile antice. Un soi de fluieraș, care transformă timbrul vocal. Așa cum a folosit cîndva și Pothinus, păpușar ambulând din vechea Helada, primul căruia i s-a îngăduit să urce pe scena prestigiosului teatru al lui Dionysos.

Recitalul lui Gh. Mocanu, care se desfășoară după formula binecunoscută, înveselește publicul, dar naște și multe noutăți.

•oricum, are farmec, mult farmec...

Al treilea gong — spectacolul gîndit, scris, interpretat și regizat de creatorul sibian Dan Hîndoreanu — leagă mai multe momente de animație. Fiecare, realizat cu altă metodă, cu altă tehnică de minuire. Și fără dialog, trecerile dintre „numere“ împlinindu-se prin joc de mini. Bătrînul artist interpretînd, deziăntuit, la clavecin, cîntecul lui de lebadă este acționat prin wayang. Episodul Cosînzenei și al Zmeului, cu inima sîngerindă, este lucrat cu siluete plate, de proporții contrastante și care se manevrează din spate. Păpușelele de tablă din colivia regelui nefericit, puilul care iese din găoace sub ochii noștri, copilul — păpușă simplă de lemn — folosesc fie sistemul figurinelor acționate prin sfori, fie, respectiv, minuirea pe mînușă, sau simplul joc al unui copil cu păpușa. Toate prezentate în cabinet negru. Pe efecte luminoase, izvorînd din sfesnice în care pilpiie lumînări. Toate izbutind uimitor simulacru vieții. Și încercînd să refacă, în sens invers, circuitul existenței umane. Bătrînețea și moartea. Vîrsta de mijloc, în diversele-i ipostaze — dragostea neîmplinită, încetușarea, nefericirea. Nașterea, copilăria, începutul unui drum nou... Ceea ce conferă optimism finalului.

Poate n-ar fi stricat un plus de claritate în comunicarea ideilor. Poate dialogul — redus la esență și folosit în trecerile dintre „numere“ — ar fi fost mai eficace decît pantomima. Cunoaștem însă predilecția lui Dan Hîndoreanu pentru acest gen artistic și recunoaștem nota de sporită teatralitate pe care jocul mimilor o dă experimentului. Experiment dificil, în care principalul creator — mereu angajat într-un efort de autodepășire — este ajutat de scenograful Dan Frățicu și de actorii Mihaela Malinski, Margarethe Helthauer, Marius Gălea.

Am așteptat cu interes recitalul Cline-Cline al lui Dan Dumitrescu, actor făcînd parte din marea gardă a teatrului craiovean. Îl cunoașteam ca destoinic minutor. Dar pentru așa-zisul său recital, Dan Dumitrescu s-a suit pe scenă, ca și cum s-ar fi plimbat pe stradă. A chemat, alături de el, cîțiva copii din sală. Și i-a prelucrat, întocmai ca un îndrumător de grădiniță. Mai întîi, pe teme de circulație. Iar în continuare, în legătură cu normele generale de comportare în societate. Nici o clipă Dan Dumitrescu nu și-a pus problema unei munci suplimentare a celeia

pe care este obligat s-o presteze... Nici o clipă n-a încercat să-și demonstreze profesionalitatea. Și cu atât mai puțin să se autodepășească. Și nici un moment n-am avut impresia că ne aflăm în fața unui act artistic.

În **Printul și rîndunelul** (după Oscar Wilde), reprezentanta teatrului din Arad — singurul teatru din țară care, alături de „Tăndărică”, ține sus drapelul acestei străvechi și foarte dificile arte a marionetelor — ne-a dezamăgit. Carmen Mărgineanu este un talent deosebit, o actriță cu plastică desăvîrșită și cu mult farmec personal. Ea cunoaște toate tainele înnodării și deznodării firelor care însuflețesc păpușa. De ce s-a mulțumit să plutească, grațios, prin scenă? De ce a imprimat păpușii aceeași mișcare — mereu aceeași? De ce n-a făcut nimic altceva decît să-l lege pe rîndunel, o figurină frumoasă, desenată de Zoe Eisele-Süss?

Raza de soare a fost, cîndva, o foarte bună piesă scrisă de Al. T. Popescu. O piesă care vorbea despre prietenie. Folosind limbajul metaforelor poetice care au dus, de cîte ori piesa a fost înscenată, la superbe imagini scenice. În versiunea înscenată de cei trei actori ai teatrului din Constanța — între care experimentatul Dromichete Ghiban —, cu vorbe străine și nepotrivite, cu momente zise de animație — cum ar fi pantofii ce bat step, minuiți foarte stîngaci, la vedere — textul original nu mai are aceeași valoare literară. Iar spectacolul apare drept o încercare diletantistă.

Fantezie pentru o singură păpușă. — de fapt o parodie după basmul Scufiței roșii, scrisă de Ecaterina Mihăilescu-Păun — este un pretext literar care a prilejuit spectacole de animație antrenante și hazoase. Actorii de la Teatrul de păpuși din Brăila, care au jucat-o, în festival, sînt dintre cei mai dotați și mai bine pregătiți. Premise pentru o izbîndă. Atunci de ce totală nereușită la care am asistat? Pentru simplul motiv că cei patru au evoluat nu ca păpușari, ci ca interpreți pe viu, gen pentru care nu au nici vocație, nici antrenament.

Moment pierdut. Și pentru ei. Și pentru noi.

Conferință despre marionetă, recital propus de Liviu Berehoi de la Teatrul „Tăndărică”. De cîm intră în scenă, actorul incită spectatorii. Interesul crește din clipa în care solistul începe să mute și să combine corpurile geometrice cu aspect de cilindri, de diverse dimensiuni.

Odată cu apariția păpușilor, cu gestică puțină, dar glas răsunător, sala e cucerită. Și rămîne în așteptare. Vede două păpuși exotice care prin sonorități distincte, imitînd graiuri orientale, intrigă și mai tare. ...După care pe scenă se ivesc Vasilache și Marioara lui. Pentru ea, în final, cu o păpușică de lemn, despuțată, în brațe, artistul minuitor să se adreseze direct publicului, cu o pledoarie pentru pace, pentru viață...

Spectatorii aplaudă. Pentru mesaj. Pentru ingenioasă formă de spectacol. Pentru harul actorului... Dar aștepta, acest public, și momentul de marionetist virtuoz, pe care Liviu Berehoi nu ni l-a dăruit.

Se cade să mai vorbim și despre recitalurile incluse în spectacolele colective. Ne gîndim, de pildă, la recitalul surprizelor și al gagurilor scenografice, inventate de Mircea Nicolau pentru **Aventuri cu Scufița Roșie** („Tăndărică”). Între care, scara ce alunecă sub labele lupului nu este decît unul! Elogiem, de asemenea, fără rezerve, jocul briant, mereu altul, al Brîndușei Zăița Silvestru, în rolul titular din același spectacol. Am remarcat și contribuția Gabrielei Nistorică, excelentă în băietelul leneș din **Dansul literelor** (Botoșani). Ca și aceea a lui Rudolf Moca, pe care-l recomandăm tot ce însuflețește în **Făt-Frumos cel Năsoș** (Tg. Mureș). S-au mai evidențiat Th. Gomboș, subtilul interpret al lui Talion; Ion Mar, remarcabil ca prezentă, joc și glas în **Marele Vrăjitor**; Mihaela Steciuc, diversă și la fel de încîntătoare atît în **Arlechin**, cît și în **Serafîna-Pisica**; Adrian Farea, surprinzător în **Marele cîine** — aceștia din urmă, toți, din trupa brașoveană și din demonstrația — etalon de artă de animație — intitulată **Peripețiile lui Talion**. Producție care s-a constituit, de altfel, și într-un recital de scenografie specifică genului, oferit de artista plastică Simo Enikő, în complexa demonstrație a creatorului multilateral care este Liviu Steciuc, autor al scenariului (după Călin Gruia), al ilustrației muzicale, actor în rolul Melhotel și director de scenă.

Numai întîmplător atragem atenția doar în ultimul rînd, asupra recitalului dat de regizorul de culise Sasz Bella. Sub bagheta acestui tehnician artist, joacă paravanele, cortinele, fundalurile, mica turnantă cu pilonii ei metalici. Și întreaga scenă se însuflețește.

Recitalurile — prețioase unități de măsură care indică stadiul la care se află azi arta creatorilor din teatrul de animație.

Ne aflăm la capătul unei ample confruntări profesionale, care a suscitat un interes deosebit atât înăuntrul breslei noastre, cât și în rîndurile publicului. Prima ediție a Săptămîinii teatrelor de păpuși și marionete găzduită de „Tândărică” a oferit bucureștenilor satisfacția de a viziona realizări reprezentative ale genului aflate pe afișele unor teatre din țară, iar artiștilor-păpușari, bucuria de a se reîntîlni în cadrul unui eficient schimb de experiență.

În numele juriului, adresez felicitări tuturor participanților la această defilare de forțe artistice. Cu toții, indiferent de palmares, le merită pe deplin. Păpușarii sînt ființe deosebite, atât ca oameni, cât și ca artiști: ei, doar, acceptă să trăiască sub semnul anonimatului, refuzîndu-și voluptățile orgoliului. Ascunși după paravanele lor sau confundîndu-se cu fundalul întunecat, am putea spune că își concentrează întreaga artă „în virful degetelor”. Dacă n-am ști că și ei, ca și toți ceilalți creatori din teatre, se dedică unor căutări înnoitoare, urmărind atât lărgirea ariei de posibilități expresive ale genului, cât și sporirea influenței benefice asupra copiilor.

În timpul îndelungat petrecut alături de păpușă am ajuns la unele concluzii în legătură cu transpunerea ideilor poetice în imagini artistice specifice. Succesul acestei întreprinderi este condiționat de mai multe elemente: existența unui text valoros, esențializat, adecvat comunicării prin intermediul păpușii; asigurarea unui cadru plastic în stare să susțină ideea textului fără să strivească, prin masivitate, păpușa; crearea unor păpuși expresive, concepute după altă lege a proporțiilor decît aceea din natură, care să nu încerce să copieze verosimilul și firescul și nici să nu fie obositoare pentru minuitor prin greutate ori prin rigiditatea costumului; păpuși cărora să li se poată imprima o mișcare vie, suplă. Într-un cuvînt, păpuși prin care să se poată realiza „imposibilul”.

Cu aceste gânduri ale omului „de meserie” și cu bucuria spontană a unui simplu spectator am urmărit montări materializînd concepții diferite, fiecare reușind să cucerească prin ceva.

Căutări conduse de fiorul inspirației au dus la creații de valoare deosebită, cum sînt cele datorate lui Cristian Pepino (*Vrăjitoarele, Surisul Hiroshimei, Vitejii cetății Bade-Bade*), Liviu Steciuc (*Aventurile lui Talion*), Kovacs Ildiko (*Păpușă de lemn*), Antal Pal (*Sinziana și Pepelea*). La același nivel de excelență se plasează impresionantele scenografii specifice genului semnate de Simó Enikő pentru spectacolul brașovean *Aventurile lui Talion*, de Krisztina Maria Ivănescu pentru *Cartea junglei* (Timișoara), de Eugenia Tărășescu-Jianu pentru *Vrăjitoarele* (Constanța), de Mircea Nicolau — mai cu seamă pentru aplaudatul tablou în alb din *Vitejii cetății Bade-Bade* („Tândărică”).

În același spirit, al creației inspirate, am admirat valoarea dată păpușii de marea artistă minuitoare Aneta Forna-Cristu, care cu măiestrie a realizat rolul Vrăjitoarei, descoperindu-i caracteristici comportamentale, imprimîndu-i o mișcare sugestivă și dăruindu-i o voce clară, cu știința de a infiltra în toate componentele interpretării acel grăunte de exagerare deliberată prin care personajul iese din limitele firescului cotidian, trecînd pe tărîmul fabulosului. Ca în toate întîlnirile de pînă acum, și de această dată, colega noastră ne-a „ridicat în picioare”, spre a o aplauda îndelung. Bravo ei!

Liviu Berehoi de la „Tândărică”, în recitalul său *Conferință despre marionetă*, trecînd ușor, dar cu har și haz, prin mai toate formele de animație, insistînd asupra reprezentării teatrului de bilci, i-a încîntat deopotrivă pe spectatori și pe specialiștii genului. I-am aplaudat călduros unele rezolvări de mare dificultate la capitolul păpușii cu sfori; cunoscîndu-i capacitatea, așteptam un final chiar extraordinar, care de data aceasta nu a venit, dar îl așteptăm în continuare.

Dozînd cu rafinament exagerarea în mișcare și voce, Mihaela Steciuc a realizat o pisicuță încîntătoare în *Aventurile lui Talion* (Brașov). S-au remarcat de

are nevoie de teatru

asemenea artiștii minuatori Gabriela Nistorică în rolul Iulian din *Dansul literelor* (Botoșani), Rudolf Moca în Cloanța din *Făt Frumos cel năsos* (Tirgu-Mures), Dromihete Ghiman în Motanul din recitalul constănțenilor.

Dintre interpretările vocale care m-au impresionat îi citez pe Olimpiu Vesa (Timișoara), Valeriu Simion și Mihai Prujinski (București), dar mai cu seamă îmi stăruie în auz Gina Nicolae rostind cu patos dramatic cutremurătoare versuri ale poemului *Surisul Hiroshimei*.

Dar în săptămîna teatrelor de păpuși au sosit și spectacole... fără păpuși (colectivele din Pitești și Brăila). Ne îngrijorează nu atît absența îndrăgitelor păpuși într-un anume spectacol, cît tendința de a înlocui păpușa prin persoana minuatorului. Nefiind formați ca interpreți „de proză” printr-un învățămînt de specialitate, păpușarii nu reușesc, în ipostaza de actori pe care și-o asumă, să suplinească infinitele posibilități ale păpușii. Să nu uităm esențialul: copiii vin la teatrul nostru pentru păpușă — jucăria lor preferată; ei o alintă, legănînd-o ca să adoarmă, o ocrotesc să nu o calce tricieleta, o dojenesc cînd nu vrea să mîniace, o pedepsesc cînd „nu e cuminte”. Supunerea impietrită a păpușii, neputința ei de a riposta îi impresionează puternic pe copii; ei doresc nespus să-i audă vocea, să o vadă reacționînd, apărîndu-se, și tocmai asta îi atrage la teatru.

Știm de mult ce extraordinară bogăție intelectuală și sufletească se poate transmite copiilor prin intermediul păpușii. Societatea are nevoie de acest gen de teatru în efortul său cultural-educativ. Dar el nu poate exista nici fără păpuși, nici fără minuatori.



Păpușarii înaintea întrecerii : întreaga artă „în virful degetelor”...

FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI”

Pe scenă : elevii

Pentru elevii din întreaga țară, lunile aprilie și mai au fost prilej de veritabilă sărbătoare : în toate centrele de județ s-a desfășurat etapa republicană a celei de-a VI-a ediții a Festivalului național „Cîntarea României”, în cadrul căreia manifestările artistice ale elevilor s-au bucurat de largă participare a publicului. Acesta a avut posibilitatea să aprecieze spectacole ce-au demonstrat, o dată în plus, climatul de emulație creatoare și eficiența educativă specifice marului Festival național.

Desigur, ar fi practic imposibil să comentăm numeroasele reprezentații aparținând tuturor genurilor (numai în București au apărut la rampă aproape două mii de formații !). Totuși, vom încerca să oferim în cele ce urmează cîteva notații pe marginea spectacolelor susținute de elevi în faza finală a festivalului.

● Teatrul jucat de elevi are un farmec aparte. E de ajuns să le auzi vocele, să-i vezi cu cită naturalitate se mișcă, de parcă s-ar juca în recreația mare, ca să te simți furat de emoția participării. Scena le aparține, nici o reticență nu le blochează spontaneitatea. Deosebit de bine au fost primite acele montări ale căror texte (teatru scurt, secvențe, povestiri sau balade dramatizate) erau scrise de interpreții înșiși. Echipa de teatru a Liceului de filologie-istorie din București a prezentat **Pretext pentru zbor** — creație a elevilor din echipă. Visurile înaripate — specifice tinerei noastre generații, preocupată de viitorul ei — au constituit subiectul acestei scurte piese, ale cărei dialoguri firești au fost rostite la fel de firesc.

Preocupările de actualitate ale elevilor le-am regăsit, sub o formă deosebit de inspirată, și în piesa **Prima duminică după bacalaureat**, jucată în premieră absolută de echipa de teatru a Liceului industrial din Drăgășani (Vilcea). Tinerii actori amatori au realizat un spectacol bun, cu personaje expresive, bine conturate.

În acest context, al reprezentațiilor originale de ținută artistică, se mai cuvine să notăm : **În lumea minunată a cărților** — Școala generală nr. 7 din Reșița (Caraș-Severin) ; **Teză de nota zece** — Școala nr. 6 din Alba Iulia ; savuroasa comedie **Plăcerile și primejdiile chiuului** — elevii liceelor din Blaj ; **Cătiheții de la Humulești**, dramatizare după Ion Creangă — Liceul industrial „Semănătoarea” din București ; **Dumbrava minunată**, dramatizare după Mihail Sadoveanu, un musical feeric — Școala nr. 2 din Ocna Mureș (Alba). Echipa Școlii nr. 6 din Piatra Neamț merită o mențiune aparte pentru **Copiii din blocul 63**, în care am admirat spontaneitatea și dezinvoltura elevului George Hibeveschi din clasa a III-a, un talent cu totul deosebit.

● Să mai notăm cîteva nume la rubrica talentelor ieșite din comun : Adina Irimescu (Liceul agroindustrial din Sibiu), care a interpretat cu o mare forță expresivă cinci personaje diferite din piesa **În familie** : bunica, tata, mama, fata, băiatul ; Ștefănel Munteanu (Liceul „Petru Rareș” din Piatra Neamț), înzestrat atît ca actor, cit și ca autor de versuri ; Liviu Atodiressei (Liceul agroindustrial din Tîrgu Neamț) ; Augustin Costin (Liceul industrial „Ștefan Ludwig Roth” din Medias), care a susținut un adevărat recital cu **Patriotul** de Tudor Arghezi ; Eugenia Mocioalcă (Liceul „Traian” din Drobeta-Turnu Severin) și Ligia Fufezan — o foarte interesantă „Coană Chirița” transplantată la... Alba Iulia.

● Tot elevii, îndeosebi cei din mediul rural, au înscris pe afișul finalei reușite exemple de teatru folcloric, în care obiectul dramatizării l-au constituit datinile, obiceiurile și baladele locului. Costumele populare, jocurile și cîntecele din satele natale au fost inspirat integrate în spectacole, înfățișîndu-se astfel sub toate aspectele autenticitatea încîntătoare a acelor locuri. Școlile generale din Ribița (Hunedoara), Dalboșet (Caraș-

Severin) și nr. 7 din Caransebeș au oferit spectacole de teatru folcloric de o mare frumusețe.

● Cum era și normal, nu puteau lipsi dintre spectacolele tinereții cele de satiră și umor. Atât elevii mari cit și cei mici s-au întrecut în vioiciune și exuberanță. Desigur, drept suport muzical au folosit melodii cunoscute, dar textele au fost, în toate cazurile, originale, inspirate din viața școlii respective. Prezentarea artistică a depășit, deseori, nivelul obișnuitelor reprezentații de varietăți. Ne gândim la spectacolele elevilor de la Liceul „Mihai Eminescu” și Liceul industrial nr. 7 din Buzău, de la Liceul agroindustrial din Tirgu Neamț, de la Liceul industrial

din Călan (Hunedoara), Liceul economic din Călimănești (Vilcea), Liceul agroindustrial din Drăgășani. Și ar mai fi...

● În finalul acestor fugare notații, se cuvine subliniată și munca unor profesori entuziaști, care se dăruiesc educației artistice a elevilor. Ei sînt cei care caută talentele, care selectează textele (uneori chiar le scriu sau le adaptează), ei fac regie, scenografie și îi învață pe elevi și... arta actorului. Lor, ca și elevilor-artiști, toate felițiile și îndemnul de a persevera pe același drum al descoperirii și afirmării talentelor, de la cea mai fragedă vîrstă.

Stan VLAD

Cenaclu

La jumătatea lunii mai, timp de trei zile, la sediul Uniunii Scriitorilor s-a petrecut un fapt cultural mai puțin obișnuit: un simpozion de dramaturgie pe structura unui cenaclu cu asistență largită, numit (poate după modelul oferit de festivalurile de film) „tîrg” de piese.

Organizată de Asociația scriitorilor din București, în colaborare cu Consiliul Culturii și Educației Sociale, această manifestare, desfășurată sub conducerea secretarului secției de dramaturgie, Paul Everac, și-a propus să prospecteze „piața” pieselor de teatru, în vederea lansării cît mai multor scrieri în repertoriul teatral. La lecturi au participat membrii comitetului de lectură al cenacului de dramaturgie al Asociației, dramaturgi, critici, precum și secretari literari ai teatrelor din București și din țară.

S-au citit piese de Doru Moțoc (*Operație dificilă*), Iosif Naghiu (*Sirma de rumeguș*), Marin Sorescu (*Luptător pe două fronturi*) — vocea auctorială a fost înlocuită, la lectură, de aceea a Elvirei Ivașcu, crainic reporter la radio —, Tina Ionescu Demetrian (*Coruna*), Mircea Tomuș (*Jocul măștilor*), Paul Everac (*Soba de tuci*), Aurel Storin (*Piinea și cercul*), Paul Cornel Chitic (*Rivna*), D. R. Popescu (*Vinerea verde*). Fiecare lectură a fost urmată de discuții. Vorbitoarii — Margareta

Bărbuță, Val Condurache (Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași), Valeria Ducea, B. Elvin (Teatrul Național din București), I. Gheorghide (Teatrul de Nord din Satu Mare), Florian Nicolau, Oana Popescu (Teatrul „Nottara”), Florian Potra, Dimitrie Román (Teatrul Dramatic din Brașov), Radu Anton Roman, Natalia Stancu, Traian Șelmaru, Laurențiu Ulici, Dumitru Velea (Teatrul de Stat din Petroșani), prof. Ion Zamfirescu — au în-

vestigat problematica pieselor audiate, au relevat calitățile lor literare și teatrale, au formulat observații critice și s-au ocupat de oportunitatea înscrierii lor pe afiș. În ansamblu, dezbaterile au instituit un binevenit dialog între dramaturgi și oamenii de teatru, între creatori și critici.

Cu acest „tîrg” de piese, cenacul de dramaturgie al Asociației scriitorilor din București a concretizat o preocupare inițiată în urmă cu un an. De-a lungul stagiunii ce se încheie, au mai fost citite și discutate piese de autori consacrați și altele aparținînd unor debutanți (Constantin Popa, Viorel Savin, Virgil Stoienescu, Gheorghe Dumbrăveanu, Pia Olaru, Doina Vamoș ș.a.). Exprimîndu-ne regretul că, din cauza lipsei de timp, nu au putut fi audiate și alte cîteva piese aflate pe „lista de rezerve” (semnate de Ion Băieșu, Viorel Căcoveanu, Matei Vișniec), sperăm că vom mai avea prilejul de a participa la asemenea originale și utile reuniuni de lucru.

Rep.

CRONICA DRAMATICA

PIESA ROMÂNEASCĂ ÎN PREMIERĂ ABSOLUTĂ

TEATRUL NAȚIONAL
DIN BUCUREȘTI

UN ANOTIMP FĂRĂ NUME

de Sorana Coroamă-Stanca

Data premierei: 21 mai 1987.
Regia și scenografia: SANDA MANU.

Distribuția: ADELA MARCULESCU (Paula II); TRAIAN STANESCU (Alexandru); VICTOR MOLDOVAN (Samuilă); ARISTIȚA DIAMANDI și MARCELA JUGANARU (Raveca); TATIANA CONSTANTIN și CECILIA BARBORA (Paula I); EMILIA POPESCU (Paula III); MIRCEA ANCA (Toni); EMIL ȘERBAN (Hermetic); GABRIELA BACIU (Corina); ILIE GÎLEA (Mihai).

Pe scena de tip elizabetan a sălii Amfiteatru, deschisă, netedă și semiovală, fără adăncimi și fără mistere, fără trepte și fără pod, Sanda Manu a creat un spectacol curat și tineresc cu piesa Soranei Coroamă-Stanca, *Un anotimp fără nume*.

Schimbînd înfățișarea scenei la vedere, de cele mai multe ori cu ajutorul luminilor sau prin amplasarea citorva piese de mobilier (patul camerei de motel, rucsacurile și gențile personajelor venite într-o mică escapadă la munte), regizoarea, devenită și scenograf, s-a bazat în primul

rînd pe interpreți, pe capacitatea lor de a sugera destine și frămîntări omenești, trecînd cu ușurință din prezent în trecut, aducînd alături de acțiunile firești, cotidiene, imagini de vis.

Cu trei actori — Adela Mărculescu în Paula II, Traian Stănescu în Alexandru și Victor Moldovan în Samuilă — și șapte studenți, Sanda Manu, regizoare de mare finețe și pedagog excelent, știind să omogenizeze cu tact un ansamblu și să stabilească legături dintre cele mai trainice între membrii unui colectiv, realizează o atmosferă în care poeticul coexistă cu autenticitatea.

Un anotimp fără nume este analiza unui moment de cumpănă, a îndoielilor ce apar în viața unei femei care, după ce a reușit să învingă toate obstacolele, să devină o mare campioană sportivă, invitată la competiții internaționale, se vede deodată acuzată de egoism de către fiica ei, care nu vrea să ajungă o celebritate, și de către omul iubit, care refuză să rămînă în capitală, preferînd o situație modestă în locul uneia plină de succes.

Paula II, femeia puternică, sigură pe sine, care a știut să depășească nenumărate dificultăți, își scrutează personalitatea nu numai în oglinda ce-i este pusă în față de generația tină, ci mai cu seamă în aceea purtată de ea întreaga-i viață, comparîndu-se cu mama ei, o femeie neînfrică, și cu tatăl ei, mort în război pentru apărarea pămîntului strămoșesc. Concluzia finală, acceptată cu greu, dar acceptată în cele din urmă, de Paula II, este aceea că adevărata realizare a omului este în primul rînd de ordin spiritual și abia apoi de ordin social sau material.

Cîzelînd cu migală ce o caracterizează, Adela Mărculescu interpretează cu siguranță și cu impetuozitate rolul Paulei II, eroina principală a acestui subtil examen

al conștiințelor. Traian Stănescu dă credibilitate doctorului Alexandru, omul care nu mai vrea glorie, nevoit să lupte din greu cu femeia iubită pentru a o convinge de aceasta. Victor Moldovan îl interpretează pitoresc și colorat pe Samuilă, cumnatul hapsin, interesat, lipsit de scrupule, avid de avere, al lui Antonie Vlad Avram, luptătorul cinstit și plin de dăruire pentru adevăr și libertate.

În rest, scena aparține tinerilor — tineri eroi cărora le dau viață tineri interpreți. Emilia Popescu este Paula I, fiica răzvrătită, încăpăținată, chinuită de întrebări și chinuindu-i pe ceilalți cu neliniștile ei lăuntrice. Entuziasă, plină de farmec, avînd capacitatea de a trece ușor de la o stare la alta, Emilia Popescu umple scena cu avîntul ei, dovedindu-se, ca forță și tensiune, o bună parteneră a Adelei Mărculescu.

Trecînd din cînd în cînd prin fundal în rochia ei albă de dantelă — singura ei rochie frumoasă! —, Paula I, în interpretarea Tatianei Constantin, are o stranie concentrare, cu izbucniri pătimașe în puținele clipe de fericire alături de Toni — jucat cu sinceritate de Mircea Anca — sau încordată atunci cînd îl înfruntă pe neomenosul Samuilă. În rolul Ravecăi, soția cam limitată a lui Samuilă, Marcela Jugănaru joacă firesc, accentuînd totodată nota critică. Un joc tineresc, franc și vioi, practică Emil Șerban în Hermetic și Ilie Gilea în Mihai, prietenii Paulei III. O apariție fugară, dar cu capacitatea de a se imprima pe retină este Gabriela Baci în eleganta și răsfățata Corina, „copil de bani gata”, îndrăgostită zadarnic de Alexandru.

Prin soluții abile și mai ales prin înlăturarea oricăror reconstituiri bazate pe alte elemente decît pe jocul fin și sensibil, Sanda Manu transformă în poezie scenică și acele momente din piesă oarecum artificiale prin construcție. Căci destinele celor trei femei — Paula I, fata sârmană din timpul războiului, gata să se omoare, salvată doar prin fericita întîmplare ce i-l scoate în cale pe tînărul revoluționar Toni; Paula II, femeia dirză a zilelor noastre; și fiica acestora din urmă, care refuză realizarea socială spectaculoasă, preferînd un anonim demn — nu sînt întotdeauna într-o relație de interdependență directă. Samuilă, fostul gangster venit din Statele Unite în satul ardeleanesc, și limitata Raveca există în piesă oarecum în sine, legătura lor cu destinul lui Toni și cu acela al Paulei fiind accidentală.

Regizorarea a știut însă să integreze trecutul în prezent, construind spectacolul ca o evocare, un joc al minții, cu sfredeli-toare întrebări.

S-a vorbit adeseori despre „teatrul sărac”, dîndu-se acestui termen cele mai

diverse înțelesuri, printre care și acela al spectacolului bazat doar pe jocul inter-preților, fără decoruri ample și fără alte semne teatrale. Un anotimp fără nume de Sorana Coroamă Stanca la Teatrul Național poate fi considerat un exemplu al acestui „teatrul sărac”, bogat însă în emoție, în lirism, în sinceritate și autenticitate, în energia ce se revarsă de pe scenă. O impresionantă omogenitate îi leagă pe actorii cu experiență ai Naționalului de tinerii ucenici, și aceasta datorită priceperii regizorale și pedagogice a Sandei Manu.

Ileana BERLOGEA

TEATRUL NAȚIONAL DIN TÎRGU MUREȘ

HAVUZUL

de Paul Everac

Data premierei: 4 iunie 1987.

Regia: DAN ALECSANDRESCU.

Scenografia: ALEXANDRU URSU.

Distribuția: VASILE VASILIU (Bunicul); CORNEL POPESCU (Goace); EDUARD MARINESCU (Dodel); ION RIȚIU (Bimbo); MARINELA POPESCU (Bibi); LIDIA MARINESCU (Stella); MONICA RISTEA (Zazalon); MIHAELA RĂDESCU (Pusica).

Aproape despre oricare dintre piesele lui Paul Everac s-ar putea spune că reprezintă, într-un fel sau altul, o pledoarie pentru organicitate. Pe cît de justă și cuprinzătoare, însă reluată mereu, observația riscă să capete de la o vreme atributele unei nedorite etichetări restrictive, afectînd în fond mai puțin valoarea propriu-zisă a operei, cît pertinența comentariului ei critic. A observa doar ceea ce s-a mai observat desigur nu dăunează, dar nici nu ne ajută să înaintăm în descifrarea și actualizarea virtualităților unei opere.

Reluîndu-și temele și motivele în structurări dintre cele mai diverse, ce semnifică nu o schimbare fundamentală de



optică, ci, dimpotrivă, o continuă „auto-verificare” și (finalmente) „atestare” a acestei optici, prin mereu alte perspectivări ale fenomenelor observate, din alte unghiuri și de la alte cote de altitudine ideatică, dramaturgia lui Paul Everac își vâdește și își consolidează astfel caracterul ei unitar, dincolo de diversitatea „tematică” și chiar de valoarea artistică a unei piese sau alteia. Înregistrate de obicei în conflictualitatea lor imediată (asimilată — aproape invariabil! — „dezbaterii” de actualitate), fenomenele care rețin atenția dramaturgului, beneficiază de cele mai multe ori și de proiectarea lor pe un ecran mai vast, tinzând să acopere întreg registrul unei idei, ca în **Camera de alături**, **Un fluture pe lampă**, **Cititorul de contor** sau **Cartea lui Ioviță**. Ideea poate fi însă urmărită și în modulările ei conflictuale pe *durata lungă* a istoriei, capodopera **Costandinestii** fiind poate cel mai elocvent exemplu în acest sens, dintre foarte multe ce s-ar putea da, cu precizarea că uneori această lungă durată istorică poate fi doar învelișul unei percutante parabole subiacente, ca în **Beția sfântă**. Fără a recurge și la alte exemple, chiar și din piesele într-un act, credem că nu greșim deslușind, tot mai puternică în creația din ultima vreme a autorului, o marcată propensiune pentru cuprinderea integralității semnificațiilor unui conflict ideatic, corespunzându-i, cel mai adesea, o sesizantă strădanie de „inseriere” și înscriere „sistemică” a fenomenelor, cele ale *duratei scurte*, evenimentiale, fiind plasate în *durata lungă* a devenirii istorice. De la **Robinson** (1948), pînă la **Soba de tuci**, una dintre cele mai recente piese ale autorului (lecturată, în 1987, în Cenacul de dramaturgie al Asociației scriitorilor din București), tendința situării conflictului într-o posibilă integralitate a devenirii lui e una din constantele dramaturgiei lui Paul Everac, meritînd credem a fi observată cel puțin în măsura amintitei pledoarii pentru organicitate, la care de altfel subscriem.

Firește, ne-am îngăduit acest preambul pentru a înțelege și a putea situa mai

Cornel Popescu (Goace)

bine piesa **Havuzul** în contextul dramaturgiei lui Paul Everac, ea izvorînd din aceeași „pinze frătece“, sau, dacă vreți, dincolo de orice gratuit joc de cuvinte, din **Subsolul** acelorași **Patimi**. Ne va fi mai ușor să observăm acum că nu optica „organicistă“ a scriitorului e cea care s-a schimbat, ci doar capacitatea sa de cuprindere a fenomenelor conflictuale, distorsionante, într-o coerentă viziune întregitoare, plural și stenic semnificativă.

Din păcate, nu s-a schimbat foarte mult nici caracterul uneori prea vădit demonstrativ al acestei dramaturgii, sensibil și în piesa de față, prin cel puțin citeva aspecte. Unul ține de mai vechea și obstinată discursivitate a personajelor, nu doar în detrimentul clasiciei „acțiunii“, ci și în detrimentul tensiunii dramatice de care nu se poate dispensa nici piesa modernă. Oricît credit am fi dispuși să acordăm motivației „psihologice“ a acestei discursivități în cazul personajului central al piesei, Bunicul, ea grevează serios asupra coeficientului de dramaticitate, de teatralitate, al lucrării. Un alt aspect e decelabil în relativa inconsistență a personajelor de plan secund, puțin prea declarative, și atunci cînd sînt bine schițate caracterologic, pentru a nu ne atrage atenția că rolul lor nu este în primul rînd acela de a trăi în scenă, ci de a servi ca pioni pe tabla de șah a demonstrației autorului. În fine, din punct de vedere al construcției dramatice, însăși alăturarea tablourilor sau a secțiunilor piesei, ce nu decurg cu necesitate unele din altele, păstrează în sine însemnele intenționale ale demonstrației, la care, ca și în alte dăți (vezi **Cartea lui Ioviță**), sîntem aproape preveniți că vom asista.

Există și unele scăderi, mai vechi sau mai noi, ce țin de limbajul personajelor. Însă, în cazul de față, nu sporul de expresivitate dorit și în bună parte obținut prin pitorescul argotic — *legitim* și *caracterizant* pentru condiția socială a personajelor — este reproșabil autorului, ci vizibila obstinație cu care este căutat acest „spor de expresivitate“, ca și anacronismul unora dintre expresii, ieșite parcă de mult din uz.

Dincolo de „procustienele“ noastre observații critice, piesa are încă și mai multe calități, menite s-o facă a trece rampa cu certitudine. Cum spuneam, e multă discursivitate în acest text, dar ar fi nedrept să nu observăm că preaplinul acesta ține și de un patos adînc și tulburător al adevărurilor puse în joc, al păstrării ființei morale a unui popor, care nu poate să nu ne sensibilizeze cugetul și rațiunea. Iată de ce, departe de a fi

o piesă oarecare, **Havuzul** e o piesă în primul rînd importantă prin valoarea **mesajului** ei, termenul meritînd a fi recuperat, împotriva prea multelor lui discreditări anterioare. E o credință în sfîrșitul suferințelor de veacuri ale acestui popor, în cîntea sa funciară, încoruptibilă prin împrejurări și evenimente, care l-a făcut să plătească, și iar să plătească, pînă la centimă și cu asupra de măsură, fiecare datorie pe care-a avut-o sau care numai i-a fost pusă în seamă, e o nădejde în neirosirea trecutului și neistovirea sevei morale a poporului român, care nu pot să nu fie privite și judecate, și ele, ca elemente constitutive, ale universului valoric al piesei. Există, apoi, o nu mai puțin recognoscibilă și caracteristică îndrîjire de a rezista în fața năpăstuirilor de tot felul și de orice fel, de a te putea ridica deasupra lor, fără a te lăsa vreodată înfrînt, de a-ți asuma cu statornicie și stoicism rostul pe lume, indiferent de avantajele și mai ales de dezavantajele personale care ar putea decurge din asta, încît „lecția“ morală a piesei e dătătoare de adevăr, încredere și speranță. Pot fi oare toate acestea valori neglijabile, peste care să putem trece cu ușurință? Fără îndoială că nu.

Piesa are și calitatea de a oferi cîteva partituri actoricești remarcabile. Cea a Bunicului în primul rînd, în ciuda discursivității semnalată, personajul fiind investit cu o bogată încălătoră simbolică, de forță morală regeneratoare, acționînd în dereglările conduitei celorlalți cu atributele unui adevărat *feedback*. E personajul care nu moare și care nici nu poate fi omorît pentru că e intrat în zestrea noastră genetică, nu întotdeauna „comodă“ și pe care tinerii încearcă uneori s-o ignore, sau chiar s-o faci să amutească, nepricepîndu-i de la început adevărata valoare și importanță. Procedul dramatic al succesivelor reinvieri ale personajului e folosit cu abilitate de dramaturg și se arată productiv sub raport artistic, aparițiile și reaparițiile Bunicului fiind nu numai așteptate, ci și nădăjduite de public. Personajul Bibi nu e lipsit nici el de generozitate ca partitură actoricească, îndepărtată și rădăcina nepoată a Bunicului parcurgînd caracterologic o traiectorie sinuoasă, intens relevantă. Goace, deși prea întunecat schițat de la început și împins poate prea departe pe pista suprimării bătrînului, pentru a mai avea apoi o convertire „pozitivă“ credibilă, e încă un personaj cu relief pregnant, putînd incita creativitatea actorului.

Lumea ca atare, pe care o aduce în scenă piesa, poate că nu e tocmai cea mai ca-

racională, așa cum se spune, dar nici nu e una fără corespondențe în cea reală, astfel încât să i se poată nesocoti existența. Piesa trebuie în orice caz citită și deslușită prin perspectiva valorilor morale pe care efectiv le propune, acestea concordând întru totul cu năzuințele și idealurile unei contemporaneități interesate de perpetuarea și continuitatea valorilor ei morale tradiționale.

E ceea ce și face, cu măsură, cu siguranță și tact, regizorul Dan Alecsandrescu, dând prima versiune scenică a textului, la Teatrul Național din Tîrgu Mureș. N-a fost ajutat de scenografie (Alexandru Ursu), simplist gândită și urît realizată, îngredind posibilitățile de sugestivă înțelegere a textului într-o metaforă școlărească a înghețului, ea însăși înghețată și inadecvată. A lucrat însă ca de obicei cu pasiune, cizelînd fiecare interpretare actoricească, străduindu-se să dea pregnanță scenică fiecărei apariții, căreia să-i putem imagina o întreagă biografie. Și, tot ca de obicei, a știut să-și alcătuiască o distribuție adecvată, îndrumînd-o spre o cit mai sensibilă nuanțare a valorilor textului. Iar reușitele actoricești n-au întîrziat să se arate. Vasile Vasiliu joacă decis și convingător dificila și extinsă partitură a Bunicului, realizînd o compoziție nescutită de unele îngroșări și concesii făcute pitorescului, dar străbătută de o atașantă căldură omenească, esențială în împlinirea rolului. Goace e desenat expresiv, din linii nervoase, colțuroase, de Cornel Popescu, actorul imprimîndu-i personajului o tensiune dramatică particulară, ce-l diferențiază categorial de celelalte personaje ale anturajului său. Excelentă e Marinela Popescu, în Bibi, actrița evoluînd cu precizie și finețe a intuițiilor psihologice, de la savuroasa compoziție a fetei flușturate și păguboase la deruta lipsei de sens și apoi la dobîndirea conștiinței de sine și a demnității ce nu se va mai lăsa ultragiată.

Rolurile secundare beneficiază și ele de interpretări în general adecvate, unele reușind să amplifice propunerile textului, Monica Ristea o înzestrează astfel pe Zazon cu temperament și farmec, făcînd să se simtă în monologul ei o dramă reală și o consonanță nevoie de aer proaspăt și de trăire adevărată a vieții. Bătrina Stella, vecina care mai are grija de soarta Bunicului, e portretizată cu delicatețe sufletească, demnitate a resemnării și tandră înțelegere omenească de Lidia Marinescu. Pusica, în interpretarea Mihaelei Rădescu, capătă și ea o culoare scenică distinctă, reușind în același timp să sugereze că nu e chiar atît de simplă cum pare la prima vedere. Mai săraci cu

duhul, poate chiar mai mult decît i-ar vrut autorul, rămîn Dodel (Eduard Marinescu) și Bimbo (Ion Rîțiu), ultimul riscînd să și deplaseze puțin făgașul discuției.

Fără să fie printre cele mai bune spectacole ale lui Dan Alecsandrescu, **Havuzul** îl reprezintă ca opțiune reperforială, seriozitate profesională, consecvență și statornicie a devotamentului pus în slujirea dramaturgiei originale de majoră semnificație.

Victor PARHON

TEATRUL DRAMATIC BACOVIA DIN BACĂU

COLEGII

de Viorel Savin

Data premierei : 26 mai 1987.

Regia : NAE COSMESCU. Scenografia : ION OLARU. Textele și melodiile cîntecelor : SORIN POSTELNICU.

Distribuția : STELIAN PREDĂ (Teodor Spătaru) ; DINU APETREI (Al) ; LUMINIȚA BOTTA (Veturia) ; DOINA IACOB (Edith) ; FLORIN ZĂNCESCU (Calistrat Gosu) ; FIRUȚA VĂDEANU (Mihăiță).

Premiera Teatrului Foarte Mic cu piesa **Bătrina și hoțul**, cu Irina Răchiteanu și Sorin Medeleni, a adus în atenția publicului și a criticii de specialitate un nume nou — acela al scriitorului băcăuan Viorel Savin. Piesa fusese jucată și pe scena Teatrului Bacovia, dar montarea bucureșteană, și mai ales interpretarea nuanțată, bogată în subtext, a Irinei Răchiteanu, l-a impus pe autor ca pe un spirit iscoditor, cu reală capacitate de a crea un interesant univers uman.

Apariția unui dramaturg, o voce proaspătă în viața noastră teatrală, și mai cu seamă a unui autor care oferă o certitudine și nu doar o promisiune, poate fi considerată un eveniment. De aceea am întîmpinat cu emoție și speranță nouă sa premieră, **Colegii**, în regia lui Nae Cosmescu, la teatrul din Bacău.



Stelian Preda, Florin Zăncescu, Luminița Botta, Dinu Apetrei și Doina Iacob

Am regăsit un scriitor serios, cu răspundere față de cuvântul așternut pe hîrtie, orientat spre aspectele grave ale existenței. Și de data aceasta el a construit o piesă emoționantă — o radiografie a vieții unor tineri, încercînd să descopere cauzele durerilor și bucuriilor lor.

Cu mai puțină mîgoare decît în *Bătrîna și hoțul* (poate și din cauza dimensiunilor piesei și a dificultății de a urmări mai multe personaje într-un timp mai îndelungat și într-un spațiu mai vast), dar cu aceeași preocupare de a lega prezentul de trecut, găsind explicații unor fapte și atitudini actuale în cele trăite odinioară de către eroi, Viorel Savin a scris o dramă a momentului alegerii, urmărind modul cum o hotărîre luată cîndva poate marca întreaga existență.

Personajele principale sînt două fete și un băiat, aflați în preajma bacalaureatului, într-un oraș de provincie. Tînăr cu adevărat este însă numai Al Ignat, cel ce trăiește cu pasiune în prezent. Veturia și Edith poartă în ele bătrînețea părinților: cea dintîi moștenește complexele tatălui ei, Teodor Spătaru, un învins al vieții, suferind din pricina unor nedreptăți, dar și a propriei sale firi slabe, în vreme ce Edith duce mai departe superficialitatea și egoismul celor ce i-au dat viață și au știut să-și aranjeze o existență comodă, lovind fără scrupule în cei din jur.

Cu o intensitate specifică vîrstei, cei trei tineri își doresc fericirea, fără să știe însă prea bine cum o pot dobîndi. Al o subește pe Veturia și este iubit de ea, dar

cuvintele nu-i ajută să-și împărtășească sentimentele și să pornească împreună pe drumul greu al vieții. Fata este marcată de drama tatălui ei. Această situație este agravată și de pierderea casei părintești, în care locuiește acum familia lui Edith; tatăl a devenit ursuz, nizan-trop, acuzînd-o fără temei chiar și pe propria sa fiică.

Cu receptivitate față de adevărul vieții, cu relații bine construite, cu eroi avînd o bogată viață sufletească (convîngător este creionată iubirea dintre Al și Veturia, mai puțin din cuvinte și mai mult din stînghereala și stîngăoia lor, din frazele începute cu timiditate și lăsate în suspensie), *Colegii* confirmă un dramaturg. Moralist sever, obligîndu-și eroii la autodepășire, Viorel Savin schematizează însă personajele negative. Calistrat Gosu și Edith nu au în ochii săi nici o scuză, fapt ce sărăcește însă substanța dramatică a piesei, cu atît mai mult cu cît în final cel dintîi ucide fără să vrea, iar Edith își regretă greșelile.

Nae Cosmescu a lucrat spectacolul crezînd sincer în valorile umane și morale pe care piesa le propune. Decorul sugestiv, datorat lui Ion Olaru, utilizînd bine spațiul (curtea casei lui Teodor Spătaru, interiorul încărcat cu mobile vechi și casa lui Edith), precum și cele cîteva intervenții muzicale (melodii nostalgice interpretate de Sorin Postelnicu) contribuie la realizarea atmosferei apăsătoare, cu tensiuni și răbufniri, în care se desfășoară existența eroilor lui Viorel Savin. Luminița Botta, în Veturia, dovedește încă

o dată reale calități de tragicomediană. Cu gesturi puține, cu o privire încărcată de amărăciune, cu vocea vibrând, ea creează un personaj complex, tulburător. Într-o tonalitate complet diferită, exuberantă, este realizată Edith de către Doina Iacob. Insuficient construit de către autor, cu prea multe tăceri și ezitări, Al păstrează o anumită nesiguranță și în interpretarea lui Dinu. Apetrei, firească dar insuficient reliefată. Stelian Preda subliniază pregnant complexele eroului său, dînd însă tărie și revoltei împotriva lui Calistrat Gosu, și încercării sale de a rămîne cins-tit. Florin Zăncescu, în rolul inginerului veros, manifestă temperament, dar trece prea ușor peste momentele din care ar putea rezulta sentimentul său față de Veturia.

Chiar dacă spectacolul conține unele șovăieli, există suficiente elemente care să confirme că ne aflăm în fața unui dramaturg interesant și a unui colectiv capabil să realizeze cu seriozitate, talent și simț de răspundere o premieră abso-lută.

Ileana BERLOGEA

TEATRUL DE STAT
DIN TURDA

DRESURĂ DE PORUMBEI

de Dumitru Dinulescu

Data premierei: 28 mai 1987.

Regia și scenografia: DAN MĂ-
NESCU.

Distribuția: MARIA JUNGHIETU
(Virginica); ADRIANA GĂDĂLEAN
(Sanda); NARCISA PINTEA (Mi-
rela); IOSIF COJIC (Marinică);
STELIAN STANCU (Niculescu-Wit-
ting); SERGIU IVA (Gigi); AN-
DREI PORTASE (Unchiul Mari-
nică); CĂLIN STANCIU (Mircea);
CRIȘAN VINTILĂ (Grigore).

Dumitru Dinulescu debutează în teatru cu o comedie pe care a intitulat-o **Mari-
nică** sau **Cu viața nu-i de glumit** sau
Ciulama de porumbel și care se joacă la

„Dresură de porumbei” de Dumitru Dinulescu pe scena Teatrului de
Stat din Turda: un spectacol satiric alert cu un umor de bună calitate...



Turda sub titlul **Dresură de porumbei**. Textul, mizînd pe comicul de situație și mai cu seamă de replică (uneori scînteietoare), se ocupă de modul de viață al unor tineri, de concepțiile lor.

Să vedem însă despre ce este vorba. Marinică este absolvent de liceu industrial, nu muncește, lenevește toată ziua în pat, bea bere cu prietenii, joacă fotbal. Sora lui, Virginică, asistentă medicală, trudește și acasă și la serviciu, iar între timp încearcă să-l convingă pe fratele ei să-și facă un rost. Amîndoi locuiesc cu un unchi pe care-l cheamă tot Marinică și care are o fixație: pune tot timpul la pick-up vechea melodie „Marinică zis codașul”, ce ar fi fost compusă pentru el, cel din tinerețe. Părinți nu există, deci nostalgia unei familii închegate planează asupra copiilor, dezordinea din viața lor fiind oarecum explicabilă.

În casă bîntuie numeroși prieteni interesați de soarta tinărului Marinică și a surorii lui: Mirela și Sanda, tinere muncitoare, Mircea, amic apropiat, maestrul Grigore, Gigi, pretendent la mina Virginicăi, Niculescu-Witting — personaj interesant, complex, un fel de vînzător de vise, în fapt crescător de porumbei, antrenor al echipei de fotbal, înflăcărat supporter al Rapidului, Buri prieten, Marinică și Niculescu-Witting sînt ținta eforturilor comune în vederea recuperării lor sociale și a integrării în producție. Ceea ce-i distinge pe eroii principali ai piesei este capacitatea lor de a visa: Marinică visează o viață frumoasă și o familie pe măsură, dar nu prea știe cum să și le facă, tot amîna orice inițiativă, atît în privința logodnicei, Mirela, cît și a angajării într-un serviciu permanent; Niculescu-Witting visează cu înflăcărare adolescentină o mare dragoste, iar atunci cînd o obține este primul care, după propria-i mărturisire, „se integrează social”; Virginica visează un om care să-i înțeleagă „pasiunea pentru literatură”, și cînd îl descoperă se transfigurează, dorind febril fericirea tuturor celor ce-o înconjoară. Mirela visează cu ochii deschiși cea mai armonioasă căsnicie, iar bătrînul unchi își rememorează tinerețea, cînd trăise aceleași nelișiți ca și Marinică-junior.

Autorul cultivă un ton de fină ironie la adresa locurilor comune și vădește un acut simț al ridicolului; el încearcă o definire a personajelor în cheie comică, uneori cu efecte surprinzătoare la nivelul cuvîntului. Concentrîndu-se asupra comicului de limbaj, el pierde însă adesea din vedere construirea situațiilor și a stărilor ce decurg din ele. Aici își spune cuvîntul lipsa experienței de dramaturg: prea repede se consumă crizele de demnitate ale Virginicăi; în trei replici, Gigi se

convinge că ea este iata căutată și așteptată; Niculescu-Witting o cucerește cu viteză pe Sanda, încît te întrebi ce rost mai au replicile despre nerăbdare și așteptarea tensionată a scrisorii. Cu aceeași nerăbdare consumă autorul și intriga dintre Mirela, Marinică și Mircea.

Multe idei și multe noduri de intrigă ce puteau fi finalizate sînt părăsite, spre regretul spectatorului. Visul lui Marinică — scena lui cu Mirela — repetă aiudoma dialogurile lor din starea de trezie, nimic nu se transfigurează, nici o nouă dimensiune nu se divulgă. Îi bănuim lui Marinică un lirism de fond, dar cam atît. Siluetele, verosimil schițate, nu devin caractere.

Montarea gîndită de Dan Mănescu are vioiciune și ritm. Cînd se caricaturizează (vezi începutul spectacolului), scenele par ilogice (Virginica țipă isteric, intrarea lui Niculescu-Witting este ratată, scena scrisorii, de asemenea), cînd se păstrează tonul potrivit, comicul firesc al replicilor ajunge la public și spectacolul cucerește. În partea a doua, toată lumea uită să mai „facă” deliberat comedie, și comicul se naște din enormitatea celor rostite la rece.

Maria Jungheetu este o actriță talentată, cu simțul scenei, inclusiv cu aptitudini certe pentru compoziție, astfel că reușește să contureze un personaj verosimil în pedanteria lui, probabil cea mai bună interpretare din spectacol. Sanda, în intruchiparea Adrianei Gădălean, este frumoasă, dar oarecum lipsită de personalitate. Sub bune auspicii debutează în rolul Mirelei Narcisa Pîtea: sensibilă, cu farmec, este o ingenuă foarte necesară într-un colectiv teatral, deși, evident, încă stîngace. Iosif Cojic (Marinică) se situează destul de aproape de personaj, cu oarecare exagerări de comportament. Stelian Stancu, distribuit în Niculescu-Witting, rol de un gen pe care actorul nu pare să-l mai fi abordat, se impune prin prezență scenică, uneori și prin umor, dar și ratează unele momente ale celei mai generoase partituri masculine, deoarece mizează și pe efecte exterioare. În formula propusă de Sergiu Iva, Gigi are personalitate și umor. Unchiul Marinică — Andrei Portase, alături de Călin Stănciu (Mircea) și Crișan Vintilă (Grigore), se mențin în nota spectacolului.

Regizorul Dan Mănescu semnează și scenografia, simplă și sugestivă. În ansamblu, spectacolul rămîne în memoria spectatorilor ca o comedie satirică alertă, cu un umor de bună calitate, interpretată cu atașament de tinăra trupă a teatrului din Turda.

Liana COJOCARU

TEATRUL DRAMATIC
„MARIA FILOTTI“
DIN BRĂILA

VLAICU-VODĂ

de A. Davila

Data premierei : 16 mai 1987.
Regia : GEORGE MOTOI. Scenografia : CONSTANTIN RUSSU.
Distribuția : GEORGE MOTOI (Vlaicu-Vodă); SORIN DINCULESCU (Rumân Grue); RODICA MUȘTEANU (Clara Doamna); MIRCEA VALENTIN (Spătarul Dragomir); PETRE SIMIONESCU (Banul Miked); GEORGE CUSTURĂ (Mircea); ANAMARIA PISLARU (Domnița Anca); ROMEO MUȘTEANU (Costea Mușat); GEORGE MARIN (Groza Moldoveanul); BUJOR MACRIN (Nicoșim); GEORGE ȚOROPOC (Pala Italianul); NICOLAE CIOCOIU (Baronul Kaliany); ANTON FILIP (Pircălabul); GEORGE ȘOFRAG (Solul sîrbesc); GHEORGHE MOLDOVAN (Moș Neagu); FLORIN CHIRPAC (Un boier tânăr); ADRIAN NĂSTASE (Alt boier tânăr); NICOLAE ȚĂRANU (Un boier matur); MIHAI STOICESCU (Alt boier matur).

Merită toată stîna noastră Teatrul „Maria Filotti“ din Brăila pentru această opțiune repertorială, cu atât mai mult cu cît piesa clasică istorică este cam absentă de pe alte scene. A fost, desigur, o conjuncție fericită, întîlnirea teatrului brăilean cu actorul George Motoi; nu numai familiarizat cu piesa și cu rolul principal, datorită mai multor prilejuri de a-l interpreta, în diferite viziuni regizorale, ci și preocupat de a-i găsi operei lui Davila noi valențe spectaculare prin forarea în adînc a valorosului text.

Prețuitul actor al Teatrului Național din București se află la a doua sa lucrare regizorală pe scena brăileană, dovedind aplicație pentru acest demers. Spectacolul este amplu, tensionat, cu o

bună gradație dramatică și o împede des-cifrare a conflictului, a semnificațiilor. Se conturează cu claritate miza politică a disputei dintre Vlaicu și Doamna Clara, care nu e doar lupta pentru putere, ci apărarea ființei neamului românesc, a independenței țării, împotriva invaziei forțelor străine acaparatoare, tinzînd spre aservirea țării prin mijloace rafinate și violente, de la insinuarea nocivă în conștiințe la crimă.

Regia a amplificat prezența călugărite-lor catolice în palatul domnesc, aliatele Doamnei Clara formînd o adevărată armată și îndeplinind diferite funcții, de la misionarismul insidios la spionaj și strajă. Atmosfera tensionată a unui loc asediat din toate părțile, pîndit în fiecare clipă de un ochi iscoditor, este creată din prima scenă a spectacolului, favorizînd desfășurarea dramei. Dimensiuni noi, interesante, dobîndite în acest context personajul Pala Italianul, care devine un diabolic intrigant, militant pentru interesele Doamnei Clara dar și cu inițiative proprii, seducînd cu forța călugărite sau fete din suita Doamnei și, în final, sinucigîndu-se, cînd își dă seama că partida e pierdută.

Momente de mare încordare dramatică sînt accentuate spectaculos — descoperirea complotului boierilor, încercarea de asasinare a lui Vlaicu de către Doamna Clara cu întreaga ei suită, lupta nocturnă din palat și din jurul său, subliniindu-se complexitatea situațiilor. Rostirea textului, bogat nuanțată, eliberată de emfază romantică și concentrată asupra semnificațiilor, pune în valoare actualitatea mereu vie și esența de generalitate a operei lui Davila.

Sînt în spectacol și momente mai puțin reușite, unele din exces de „modernizare“ — erotismul întîlnirii dintre Anca și Mircea la începutul reprezentației, cu rostogoliri pe podeaua scenei, citate din alte spectacole sau unele violențe fizice ce ies din stilul sobru general —, altele din dorința unor actori de a-și impune tiradele cu fața la public, trăgînd spre un stil mai vechi de interpretare. În ansamblu, însă, spectacolul reprezintă una dintre realizările scenice de referință ale piesei lui Davila.

Se impune în primul rînd creația lui George Motoi în rolul titular, o creație matură, în care s-a sedimentat experiența unor interpretări anterioare ale eroului, îmbogățită cu reflecția personală. Întreaga complexitate a personajului e pusă în va-

loare, cu nuanțări subtile și sublinieri viguroase, de la ambiguitatea inițială a domnitorului silțit să simuleze supunere și gîndind o întregă strategie a resurecției, la siguranța afirmării puterii în momentul împlinirii celor plănuite și pînă la emoția reculeasă a finalului, dominată de sentimentul dragostei de țară și de durerea pentru pierderea credinciosului său slujitor și sfințic, Rumân Grue. Relația cu acest personaj, simbol al poporului însuși, important și elocvent în ciuda lipsei de text, este bine marcată atît prin jocul lui George Motoi, mereu ochi în ochi cu omniprezentul Grue, cît și prin forța de comunicare cu care tinărul actor Sorin Dinculescu a știut să-și înzestreze personajul.

Autoritară, dominatoare, Doamna Clara a găsit o interpretă de valoare în Rodica Mușțeanu, care a reușit să-și modeleze vocea și privirile astfel încît să sugereze rafinamentul și inteligența malefică ale aspirantei la putere, capabilă de inflexiuni molatice, de blîndețe prefăcută, față de cei doi îndrăgostiți, dar și de izbucniri aprige în scenele cu Vlaicu, vădînd o remarcabilă artă a rostirii versului, minată uneori de tendința de a dialoga direct cu publicul.

Un puternic filon liric, de sorginte romantică, aduce în scenă cuplul Mircea-Anca, în interpretarea reliefată a lui George Custură — un Mircea complex, chinuit între atracția puterii și dragostea pentru domniță, creat în perspectiva istorică a viitorului domn Mircea cel Mare, cu unele accente ușor teatrale — și a Anamariei Pislaru, întrupare gingașă a feminității ce tinde spre maturizare.

Din grupul boierilor, limpede individualizați, se remarcă patosul sobru al Spătarului Dragomir (Mircea Valentin), înțelepciunea caldă a Banului Miked (Petre Simionescu), intervențiile nuanțate ale lui Costea Mușat (Romeo Mușțeanu), Groza Moldoveanu (George Marin), solemnitatea sacerdotală a lui Nicodim (Bujor Macrin).

O figură ridicolă a schițat Nicolae Ciocoiu, în împăunatul Baron Kaliany, în timp ce George Țoropoc a dat contur scenic plauzibil lui Pala Italianul, conform cu concepția regizorală.

Prezențe utile în ansamblul spectacolului au constituit Anton Filip, George Șofrag, Gheorghe Moldovan, Florin Chirpac, Adrian Năstase, Nicolae Țăranu, Mihai Stoicescu, în scenografia creatoare de atmosferă, sugerînd epoca prin elemente de decor esențializate și costume sobre, fără încărcătură pitorească, a lui



George Motoi, Petre Simionescu și, în plan secund, Sorin Dinculescu

Constantin Russu. Coloana sonoră a lui Lucian Ionescu a contribuit benefic la întregirea imaginii scenice și a ritmului tensionat al ansamblului.

Margareta BĂRBUȚĂ

**TEATRUL MAGHIAR DE STAT
DIN CLUJ-NAPOCA**

CHIRIȚA ÎN IAȘI

de Vasile Alecsandri

Cunoscutul vodevil al lui Vasile Alecsandri devine, în formula regizoarei Kovács Ildikó, o sputmoasă comedie în cheie parodică, cu momente de virtuozitate interpretativă. Chirița va fi vicleană și vulgară, avidă de parvenire, total lipsită de gust, autoritară și lăcomă, încrîncenată în atingerea scopului propus, acela al căpătuirii celor două fete cu oameni de vază din Capitală, nu cu mărunti boiernași de provincie. Inteligența acțiunii Vitályos Ildikó nu mizează însă prea mult pe elemente exterioare, astfel încît ridicolul Chiriței se naște din expresivitatea controlată a chipului ei, din fixații, din nuanțe ale rostirii și mai ales dintr-o a-

nume viclenie a obtuzității și agresivității, rafinat jucate. Chirița acestei reprezentatii e în același timp un personaj complex, pe care îl simți capabilă de infinit mai multe trăsnăi decît se petrec în scenă. Are veșnic ceva de ascuns, mereu unelțește și născoceste altceva, ui-mește cu o merou înnoită „ingenuitate” față de tot ce o surprinde descoperită, nepierzînd nici un moment ocazia să mai încerce o manevră (să scape de fete, să-și aranjeze în perspectivă și băiatul, să-i descopere văduvei Afin o legătură amoroasă necunoscută, să pară mai importantă social decît este, să se afirme în societatea bună a Capitalei etc.). Ea reprezintă acum o întreagă lume, în agitație permanentă. Actrița ori nu a văzut nici un spectacol cu binecunoscuta eroină a lui Alecsandri, ori a avut grijă să uite totul, pentru că în evoluția acestei Chirițe nu se simt reminiscențe din alte spectacole și nu există șabloane, ci o evidentă dorință de a îmbogăți mereu existența personajului. Excelență este scena de la balul din casa văduvei Afin, cînd încearcă să găsească parteneri de dans fetelor și, refuzată de toți, cu mici gesturi de nervozitate mascate de un suris cuceritor, își înghionțește progeniturile, obligîndu-le să zimbească, să atragă tinerii invitați. „pentru că așa se mîrită fetele la oras”, iar în final, exasperată de monotonia serii, mînîncă toate dulciurile care se servesc, înghesuită pe canapea de odraslele ce-i urmează exemplul. Aristița și Calipsița, gîndite în cheie parodică și jucate cu o sobrietate aproape solemnă, sînt personaje de panopticum. După părerea noastră, s-ar fi putut renunța la



mersul anchilozat, miopia avansată obligîndu-le oricum la un pas nesigur.

Dacă regizoarea a renunțat la cuplete, a intercalat în schimb un moment de pantomimă, în secvența spectacolului de teatru la care asistă Chirița. Momentul, realizat pe principiul teatrului în teatru și al spectacolului de umbre, este bine jucat, dar nu știm cît e de necesar în economia reprezentației. Cei doi „coțcari”, cum îi numește Alecsandri pe Pungescu și Bondici, sînt interpretați de Kerésthés Sándor și Iancsó Miklós tot în notă parodică, ceea ce subliniază ridicolul situațiilor în care sînt implicați. Și totuși, i-am fi dorit mai aproape de propunerea lui Alecsandri, capabili adică să se strecoare în casele celor avuți, dar nu ca să le fure bijuteriile, cum se întîmplă în reprezentația clujeană, ci ca să ia de neveste fetele cu zestre. Luluța — Adorjan Zsuzsa — își păstrează cu destulă greutate vîrsta indicată de autor, întreaga ei evoluție scenică suferind de o oarecare superficialitate. Guliță — Lazlo Zoltan — este mai rigid. Văduva Afin, frumoasă și tinără în propunerea actriței Katona Eva, este agresiv feminină; dornică de o dragoste nouă și eventual de un soț, își pune toate farmecele în valoare fără false prejudecăți. Slujitorul de la barieră, Ille Ferenc — deși are o singură apariție — se reține prin pitorescul acesteia. Țigancă și feciorul se fac mai puțin simțiți în spectacol.

Există în această montare foarte multe semne și sugestii teatrale ale unor mo-

Data premierei: 17 aprilie 1987.

Regia: KOVÁCS ILDIKÓ. Scenografia: FESZT LASZLÓ. Muzica: HERTOG IOSIF. Traducerea în limba maghiară: PALOCSAY ZSICMOND.

Distribuția: VITÁLYOS ILDIKÓ (Cucoana Chirița); BIRÓ IÓZEF (Grigori Birzoi, Neamțul cu orga); VÁLI ZITA (Aristița); VOJDA ZSUZSA (Calipsița); KERESZTES SÁNDOR (Pungescu); JANCsó MIKLÓS (Bondici); LÁSZLÓ ZOLTÁN (Guliță); KATONA EVA (Văduva Afin); ADORJAN ZSUZSA (Luluța); BOGDÁN ISTVÁN (Sărdarul Cuculeț); CSÁPÓ GYÖRGY (Un fecior); PANEK KATI (Țigancă); ILIE FERENC (Slujitor la barieră); KATONA KÁROLY (Un surugiu); FÁRKÁS ATTILA, CSAK ZSOLT (Mimi).

dalități scenice care nu o dată se contrazic, intrucit țin de cu totul alte zone decît aceea în care este plasat spectacolul. Uncori, un asemenea amestec poate crea o tensionare specială reprezentației; ceea ce nu este însă cazul, acum. Coloana sonoră conține șlagăre moderne, cărora nu le găsim rostul, iar soluția introducerii unui binecunoscut motiv melodic care trimite gîndul în arena circului ni se pare tautologică, pentru că oricum ne aflăm în „arena” în care evoluează Chirița. Scenografia este ceva mai inspirată în a doua parte a spectacolului, depășindu-se platitudinea de care suferă expresia plastică a primului act. Costumele sînt prea încărcate, pînă la a naște urîtul scenic.

În mod evident, protagonistă este cea care conduce jocul și ea ne convinge; drept care, chiar și cu greșelile sale, credem că spectacolul clujean merită să fie văzut, așa cum îndeobște se întîmplă cu montările regizoarei Kovács Ildikó.

Liana COJOCARU

**TEATRUL TINERETULUI
DIN PIATRA NEAMȚ**

PATIMA ROȘIE

de Mihail Sorbul

Data premierei : 29 ianuarie 1987.
Regia : **NICOLAE SCARIAT**.
Scenografia : **MARIA ROIBAN-DULHAN**.

Distribuția : **TUDOR ROMEO** (Șbîlt); **CORNELIU DAN BORCIA** (Castrîș); **MIRCEA RUSU** (Rudi); **MAIA MORGENSTERN** (Tofana); **IANA ALBU** (Crina).

Mihail Sorbul și-a subintitulat piesa „comedie tragică”.

În 1914, Eugen Lovinescu o aprecia astfel : „Departe de a fi ruptă din viața românească, *Patima roșie* e o lucrare arbitrară, ieșită poate din reminiscențe de literatură rusă, în care autorul ne vorbește de lumea universitară cu precizia unui client al azilurilor de noapte ce ne-ar descrie lumea ducelor din forburgul Saint-Germain.”

După aproape trei decenii, considerînd-o „o dramă pasională cu accente de umor”, George Călinescu conchidea : „Prin acest schematism substanțial și prin rotunditatea tehnică, *Patima roșie* se va citi și reprezenta oricînd cu mari satisfacții estetice.”

În studiul publicat (fragmentar ?) în caietul-program al spectacolului de față, Doina Modola o numește „antimelodramă” și afirmă că ea semnează „actul de deces al melodramei”.

Dintre toate, care este opinia (cea mai) îndreptățită ? În ceea ce mă privește, cred că este aceea, lapidară, a însuși autorului.

Mediul social-istoric „arbitrar”, precum și relațiile psihologice „schematice”, perceptive astfel de cei doi mari critici, constituie cadrul în care evoluează capricios, dar fără pic de libertate lăuntrică, aparent voluntara Tofana. Descrisă ca o certă personalitate hibridă, eroina este o libertină prin convingeri și prin lipsă de educație burgheză. Într-o atmosferă de boemă studentescă (de evidentă promiscuitate, spune Lovinescu), ea își asumă inițiativa erotică, precum o Nora care ar fi făcut și pasul următor. Mai apropiată, tipologic, de Medeea decît de Nora sau de Lulu, Tofana nu este un personaj tragic, ci un caz tragic; pentru că etern-umanul, schematic, se încarnează aici într-un caz și nu într-un mit. Datorită situării ei necesare într-un timp istoric dat, back ground-ul legendar, mitic, principală premisă a acțiunii tragice, nu mai este posibil. Însă fatalitatea există, gros subliniată de replicile bufonului-raisonneur Șbîlt, în ereditatea Tofanei, nepoata hingherului, al cărei destin se numește, lombrosian, „patimă sangvinară”. Evadînd într-o lume diferită, pe care o vrea superioară, pentru a-și afla împlinirea (su-fletească, dar și socială), Tofana întîlnește în cele din urmă moartea : aceasta e împlinirea ei în fatalitate, cercul s-a închis și totul este de „rotunditate tehnică” remarcată de Călinescu, datoritoare de „mari satisfacții estetice” prin reîntîlnirea cu un binecunoscut motiv cultural. Sau poate că o configurație mitică fundamentală a subconștientului colectiv ?

Dramă, comedie tragică, (anti)melodramă ? Simple denumiri : teatrul de astăzi nu mai operează cu categorii, specii și genuri pure, ci prin interferarea lor.

Cît despre circumstanțele în care apare acest personaj neoclasic sui generis, ele compun o dramă sordidă a faptului divers, la un pas de senzaționalul bulevardier. Sub specia imediată a criticii zise „de întîmpinare”, Lovinescu a riscat și a pierdut, luînd act numai de circumstanțe și amendîndu-le în numele unui realism pedestru : *Patima roșie* ar fi „lip-sită de observație”. Chiar dacă ar fi așa, ea este în schimb riguros construită. Iar în ceea ce privește observația, ar mai fi cîte ceva de spus. Este piesa aceasta lip-sită de realism ? Răspunsul este parțial afirmativ : de un anumit realism, în orice caz. Legătura sa cu (pre-) concepțiile con-



Mircea Rusu, Corneliu Dan Borgia și Maia Morgenstern

cretizate în noțiunea de realism a epocii sale este una de adversitate, textul fiind, în ambianța culturală a momentului, de o bizarerie și amoralitate greu de suportat: faptul divers trebuie să rămână în colțul paginii de gazetă, nu să urce pe scenă, astfel s-ar putea traduce poziția lui Lovinescu — și, desigur, nu numai a lui. Ori de câte ori creatorul reușește să surprindă „aerul epocii”, epoca este scandalizată și acuzele la îndemână sînt tocmai cele ce se pot regăsi în citatele lovinesciene de mai înainte. În Germania, de pildă, binecunoscutul estetician Volkelt a avut o reacție identică, exprimată în termeni încă mai tranșanți, față de piesele lui Wedekind. În fapt, nedoritoare de a conștientiza o anumită stare de spirit și de a recunoaște că o face, societatea reacționează brutal atunci cînd aceasta îi este prezentată sub forma „structurii semnificative”, mai ales dacă se bucură de cea mai publică receptare și de cel mai direct mod de influențare, precum creația dramatică. Aerul epocii dinaintea primului război mondial era unul, eufemistic vorbind, de o moralitate relaxată (nu vreau să afirm că vremile următoare ar fi fost mai inocente: dar pe atunci lucrul mai constituia o noutate blamabilă) și isterizat de presimțirea catastrofei. După Oscar Wilde trebuia să urmeze expresionismul.

Nu de realism este lipsită piesa lui Sorbul, ci de ceea ce altădată s-a numit „bienséance” în artă, de conformismul subiectului ales — și astfel, am avut surpriza de a vedea un spirit ca acela al lui Lovinescu negînd valoarea estetică a unei opere numai din considerente de ordin moral.

Perspectiva istorică își spune cuvîntul: astăzi am fi înclinați să întrezărim sub

comportarea personajelor lui Sorbul o psihologie „pe marginea prăpastiei”, știind că prăpastia a existat și s-a numit războiul mondial, ca să ne referim numai la primul. Aceasta este o înțelepciune post festum, a celui care cunoaște sfîrșitul poveștii, și ar fi absurd să se reproșeze cuiva că n-a presimțit-o; ceea ce nu împiedică observarea limitelor gîndirii epocii. Realismul Patimii roșii ține de ceea ce epoca sa nu putea numi decît „senzațional, excentric, marginal”. A transforma senzaționalul și marginalul în semnificativ*, acesta a fost pariul autorului — cîștigat, după părerea posterității, care îl pune în scenă.

Spectacolul lui Nicolae Scarlat netezește asperitățile textului. Or, mai degrabă, îi rotunjește muchiile. Rămîne de văzut ce se cîștigă sau se pierde prin aceasta. Un lucru e cert: orice ar fi fost, dramă pasională neoclasică, dramă expresionistă, melodramă, acțiunea presupunea nerv, pasiune, adică tocmai tonalitatea absentă (cu o unică excepție) din spectacol. În aparență, viziunea regizorală este una respectuoasă față de text: nici un anacronism violent gen „contemporanul nostru”, nici o umbră de distanțare parodică, nici o îngroșare grotescă nu ne arată că regizorul a vrut cu tot dinadinsul să facă altceva, „mai mult” decît textul. Dar a făcut mai puțin, printr-o eroare de distribuție (Castrîș) și prin temperatura călduță la care menține rolul lui Rudi.

* Ceva asemănător a făcut și războiul, transformînd accidentul în regulă, moartea, în evenimentul cel mai probabil dintre toate evenimentele, iar asta, la o scară nemaîntîlnită pînă atunci.

Pieseii bine scrise îi corespunde în cazul de față un spectacol fluent — și cam atît.

Student, poate întîrziat, dar tot student pînă la urmă, în piesă, Castriș al acestui spectacol este un bărbat de cincizeci de ani. Rostul unei asemenea deplasări de accente e greu de înțeles. În viziunea autorului, el îi oferea Tofanei nu numai siguranța materială, ci și o dragoste în deplinătatea puterilor, iar faptul că ea i-l prefera pe Rudi, fostul lui coleg de aceeași vîrstă sau cel mult cu trei-patru ani mai tînăr, făcea comportarea femeii inexplicabilă în principiu și adevăda relației o notă oportună de ambiguitate. Însă din moment ce Castriș are vîrsta pe care o putem constata în spectacol, nu ne mai surprinde că Tofana îl înlocuiește cu un Rudi mult mai apropiat de vîrsta ei, fie acesta cît de hațmana; comportarea nu mai miră pe nimeni, determinismul biologic se impune ca motivație exclusivă și cît se poate de banală.

În ceea ce-l privește, pe aceste premise, Corneliu Dan Borcia realizează un Castriș candid, mic burghez cumsecade, dominat de dezlănțuirile Tofanei, incapabil de a bănuî trădarea ei și a vechiului său prieten. Momentele de timorare îi reușesc cel mai bine: vocea sa, în ușor falset, marchează atunci cu mijloacele comicului bine strunit ieșirile agresive ale partenerii. Prin compoziția sa, interpretul face personajul plauzibil, chiar dacă, așa cum spuneam, este un altul decît acela plăsmuit de dramaturg.

În general, se poate considera că nici unul dintre cele cinci roluri ale piesei nu are biografie în sensul stanislavskian al sugerării acestuia (o Fedră cu ticuri ar fi o aberație); ele nu au decît voință, și anume una peste limitele normalului, sau porniri așijderea, dacă e să ne referim la Tofana și la Rudi, polii conflictului. Viața lor se confundă cu viabilitatea mitică a tipologiilor respective — de unde și valențele de universalitate ale textului. Singura modalitate de a nu face din

ele niște fantoșe este aceea de „a vedea ideii”.

Ceea ce îi reușește Maiei Morgenstern, interpreta Tofanei. Urmărind cu linearitate de halucinantă atingerea idealului său (erotic? existențial?), Tofana este însuși conflictul. Maia Morgenstern îl nuanțează cu o permanentă neliniște și cu izbucniri dominatoare, la o temperatură ce exclude sentimentalismul și vulgaritatea incriminate de Lovinescu.

Rudi, micul don Juan cu panglici atîrnate de gîtul chitarei (un pic de dreptate avea și Lovinescu în privința textului: nu prea e de crezut că un asemenea chitarist ar fi ajuns să dețină „carnetul monden” la indiferent ce jurnal), rămîne în interpretarea albă, lipsită de relief, a lui Mircea Rusu la rolul de cuceritor din simplă deprindere, sau din pasiune de colecționar tip Nae Gîrimea. Din punctul lui de vedere, răzbunarea consecutivă gestului său de a părăsi pe Tofana pentru Crina constituie un simplu accident.

Șbîlt este, prin tradiție, personajul cel mai „colorat” al piesei. Romeo Tudor îl compune de o manieră energică, dar monocordă. Ratațul alcoolice, obraznic și tap-pour devine în interpretarea sa mai curînd degeneratul furios care pune arma în mîna verișoarei sale Tofana, convins și parcă mîndru de vocația sîngeroasă a familiei. El nu apare aici ca un bufon pînă la urmă amuzant, ci de-a dreptul ca un nebun periculos.

Rolul de mică anvergură al Crinei este susținut de Oana Albu. Parteneră onestă a Tofanei, Crina acestui spectacol este o apariție mai curînd necesară decît realizată.

Scenografia Mariei Roiban-Dulhan este neutră și simplu-indicativă, exprimîndu-se, de exemplu, printr-o canapea Récamiere cu colțuri de ladă, infinit utilizabilă în montări de texte moderne și contemporane.

Dan PREDESCU

Calidostop

Actrița Leopoldina Bă-lănuță a prezentat un admirabil recital liric în cadrul „Zilelor culturii călănesciene”, la Casa de cultură din Bacău.

*

Actorul Sorin Postelnicu a susținut un recital din poezia bacoviană cu prilejul manifestării găzduite de Muzeul literaturii române, la împlinirea a trei

decenii de la moartea lui George Bacovia.

*

Tot la Muzeul literaturii române, comemorarea a 75 de ani de la moartea marelui dramaturg I. L. Caragiale a fost marcată prin simpozionul „Național și universal în opera lui I. L. Caragiale”, la care și-au adus contribuția Ileana Berlogea, Ștefan Cazimir, Alexandru George, Valen-

tin Silvestru și Alexa Vi-sarion.

*

Al. Săndulescu și Radu Săndulescu îngrijesc volumul „Paul Zarifopol în corespondență” apărut în seria „Documente literare” a Editurii Minerva. Cartea prezintă noi mărturii despre cunoscuta prietenie a criticului cu I. L. Caragiale.

TEATRUL DRAMATIC
DIN BAI A MARE

GOANA DUPĂ FLUTURI

de Bogdan Amaru

Data premierei : 11 ianuarie 1987.
Regia : MARIUS OLTEANU. Scenografia : FLORIN HARASIM.

Distribuția : DANA ILIE (Rodica); ȘTEFAN MAREȘ (Dorin); CERASELA STAN (Beatrice); DAN AȘTILEAN (Brustan); ADRIAN RĂȚOI (Farada); GHEORGHE LAZAROVICI (Ciprian); LUCIAN PRODAN (Băiatul de prăvălie); CRISTINA MATIEȘ (Florăreasa).

Opțiunea repertorială a Teatrului Dramatic din Baia Mare are semnificația unei restituiri; spectacolul încearcă să repună în circuitul repertorial o comedie tragică prea puțin cunoscută a unui scriitor cu o existență meteorică în literale românești, Bogdan Amaru. *Goana*

după fluturi, scrisă probabil în 1934, dă o surprinzătoare imagine a disponibilităților creatoare ale unui dramaturg prea devreme dispărut pentru a-și fi putut confirma talentul, pe care această piesă ne permite să-l întrevădem. Dincolo de unele inabilități tehnice, de unele excesențe și gratuități de replică, *Goana după fluturi* se înfățișează ca o autentică scriere dramatică. Autorul a știut să rupă din viață o întâmplare banală și să o transforme, prin arta dialogului și prin nervul acțiunii, într-o piesă ale cărei semnificații sînt susceptibile de a fi amplificate în spectacol. Prin fondul uman pe care-l explorează, prin lumea pe care o înfățișează, lucrarea este intrucitva apropiată scrierilor dramatice ale lui Mircea Ștefănescu, remarcîndu-se însă, în egală măsură, prin originalitatea structurii, a modalităților de expresie și chiar a semnificațiilor. *Goana după fluturi*, adică goana după iluzii, este povestea unui tînar intelectual de proveniență modestă, a cărui viață e făcută din încrîncenări și compromisuri, din spirit de frondă și atitudini conformiste, din curaj și lașitate, tînr ce, printr-o căsătorie din interes, încearcă să forțeze ușile *high-life*-ului bucureștean din perioada interbelică. Unul dintre meritele autorului constă în refuzul de a-și idealiza eroul; acesta este plasat în spațiul moral al unei umanități comune, evitîndu-se astfel schematismul maniheist.

Gheorghe Lazarovici, Ștefan Mareș și Dan Aștilean



Sarcina deloc ușoară a punerii în scenă și-a asumat-o tânărul actor Marius Olteanu, aflat, se pare, la primele sale tentative regizorale. Deși probează înclinații pentru această artă, mijloacele scenice la care apelează, pentru a construi această „parafrază pe o temă dată“ sînt eteroclitice: bufonerie, gaguri specifice comediei mute, zbucium dramatic și alunecări în derizoriu, efecte în cascadă și lentoare. Ca mulți începători, Marius Olteanu a făcut și o mică demonstrație, un fel de antologie a cunoștințelor sale de regie, risipind un arsenal de semne vizuale și auditive, nu întotdeauna convergente unei structuri unitare. Spectacolul suferă de o anume discursivitate și, implicit, de o insuficientă claritate în expunerea fluentă a ideilor, mai cu seamă în primul act.

Comedia lui Bogdan Amaru pretinde actori supli și flexibili, capabili de performanțe psiho-fizice, apropiați de ceea ce ne place să numim „actorul total“. Din acest punct de vedere, la cote apreciabile se situează evoluția Ceraselei Stan și aceea a lui Radu Mareș, care joacă dezinvolt, cu participări inteligent strunite, evidențiind adecvat, cu note fals-ingenue, respectivele portrete scenice. Într-un duo malefic și belicos, caricaturizat în *aqua forte*, i-am urmărit pe Dan Aștilean și Adrian Rățoi; ni s-a părut notabil echilibrul demonstrat de Dana Ilie în prezentarea Rodicăi. Celelalte apariții — Gheorghe Lazarovici, Lucian Prodan, Cristina Mătieș — rămîn la nivelul „figurației speciale“.

Scenografia semnată de Florin Harașim subliniază conotativ ideile-forță ale textului.

Mircea Em. MORARIU

TEATRUL NAȚIONAL DIN CLUJ-NAPOCA

TRAVESTI

de Aurel Baranga

Cu un dialog plin de vervă și umor, condus potrivit preceptelor clasice ale vodevilului, în mai mică măsură convingătoare la nivelul arhitecturii ansamblului, *Travesti* nu se numără printre textele cele mai reprezentative pentru dramaturgia lui Aurel Baranga. Piesa este o „viață a unei femei“. Alexandra Dan, actriță reputată, directoare a Teatrului Liber, care joacă piesă după

Data premierei: 15 aprilie 1987.

Regia: MARIN D. AURELIAN.

Scenografia: DORINA ELENA ȘORTAN.

Distribuția: GELU BOGDAN IVĂȘCU (Titu Precup); MELANIA URȘU (Alexandra Dan); MARIANA POPOVICI (Secretara); PAUL BASARAB (Dumitrașcu); ION MARIAN (Boiangiu); GHEORGHE RADU (Vasilică Savu); GHEORGHE M. NUȚESCU (Vasilii); VIORICA MISCHILEA (Natalița Graur); VERA MARGINEANU (Elvira); RADU AMZULESCU (Mateescu); BUCUR STAN (Fanache); OCTAVIAN LĂLUȚ, MARIN D. AURELIAN (Mihai Dan); MARIA MUNTEANU (Mănușela Gherdan); LIGIA MOGA (Doamna Boiangiu); VICTOR NICOLAE (Nichi Dan); EUGEN NAGY (Deleanu); ION TUDORICĂ (Nicolae Arghir); LUCIA WANDA RUSU (Gina Boian); OCTAVIAN COSMUȚĂ (Vasile Mihoc).

piesă, de fiecare dată în rolul protagonistei, rezolvă probleme administrative și omenești, este permanent asaltată de telefoane, primește în audiență, se află mereu în atenția presei. Alexandra Dan este un „monstru de teatru“, care trăiește cu pasiune ritmul istovitor al responsabilităților directoriale, complăcindu-se cu voluptate în „deliciile“ puterii. Numai că, prinsă în acest vîrtej al vieții și muncii cotidiene, uită să-i mai vadă pe cei ce ar trebui să-i fie foarte apropiați, uită să se mai vadă pe ea însăși și să se limpezească față de sine și față de ceilalți, nu sesizează cît este de singură. Această dramă — vrea să ne demonstreze autorul — este consecința repetatelor travestiri ale acțiței. De altfel, tema piesei este explicit formulată de Dumitrașcu, secretarul literar din sus-numitul Teatru Liber: „Ideea aceasta, a travestiurilor, a oamenilor care devin robii propriilor lor obsesii, care nu mai știu nici ei cînd joacă teatru și cînd își trăiesc viața, jocul ăsta pe muchie de cuțit, între sinceritate și mască ei mi se pare o idee prețioasă“. Neîndoiros, tema travestiului există în piesă și e subliniată în momentele de teatru în teatru, însă parțea cea mai consistentă a textului acoperă și o altă zonă de semnificații.

Dacă Aurel Baranga a izbutit mai puțin în demonstrația dramatică a ideii din titlu, care rămîne doar afirmată și eșuează în melodramă, el a fost mai inspirat în conturarea unei imagini veridice a lumii histrionice; deși rezulta-



Melania Ursu și Gheorghe M. Nuțescu

tul este o variațiune pe o schemă verificată și în alte scrieri, aceasta nu înseamnă că autorul ar fi alunecat în autopastișă. Modelul „carusului opiniilor” — flatare și admirație atita timp cît Alexandra este stăpînă pe situație, denigrare acidă atunci cînd pare să se insinueze cel mai mic semn al declinului poziției ei, revenire la vechea atitudine cînd semnul se dovedește neconcludent — este și de această dată productiv. Lungile monologuri ale eroinei rămîn tirade vag racordate la realitatea sa tipologică; în schimb, pe deplin realizat și încă viabil este pamfletul din „aria șobolanilor”, interpretată în tonuri forte de actorul Precup, de regizorul Fanache și de Maestrul Vasiliu, adică tocmai de aceia care cu puțin timp în urmă o adulau pe Alexandra.

Spectacolul Teatrului Național din Cluj-Napoca propune o lectură scenică ilustrativă. Din nou în ipostază de regizor, actorul Marin D. Aurelian nu s-a arătat prea ambițios; soluția regizorală (în măsura în care se poate vorbi despre așa ceva) nu oferă imagini novatoare, ci menține textul la nivelul schimbului de replici, preferînd să nu recurgă la dezvoltări teatrale, pe care schimbările de planuri le-ar fi favorizat. Așa se face că spectacolul are zone opace, în care impactul cu spectatorul nu se produce, și un curs mai degrabă leneș, păstrîndu-se în ansamblu la o altitudine medie. În consecință, nu putem vorbi

despre veritabile creații actricești; în cadrele date, evoluțiile interpreților sînt corecte, nu însă la înălțimea talentului lor.

Piesă „de actriță”, *Travesti* oferă Melaniei Ursu posibilitatea recitalului. Interpreta trece cu naturalețe de la o secvență la alta, punctează cîteva momente de rafinament interpretativ în scenele de teatru în teatru, dar a fost destul de greu să-i recunoaștem de astă dată profunzimea dramatică și capacitatea compozițională, de atîtea ori dovedite. Gelu Bogdan Ivașcu a desenat în linii energice și culori tari portretul semidoctului și fățarnicului actor Titi Precup. Mariana Popovici are eleganță în rolul secretarei, iar Paul Basarab găsește cîteva bune accente pentru portretizarea secretarului literar Dumitrașcu. Gheorghe Radu izbuteste un savuros tip de sufleor din vremuri trecute. Gheorghe M. Nuțescu realizează un păsos crochiu al dramaturgului Vasiliu, deși cele cîteva momente de prea apăsată relație cu sala sînt un leș. Octavian Lăluț îi acordă lui Mihai Dan pondere în spectacol, iar Maria Munteanu vedește o anume suculență comică, în „actrița itinerantă” Manuela Gherdan. Celelalte contribuții actricești sînt mai puțin relevante. Credem însă că neadîncirea personajelor nu poate fi pusă exclusiv în seama actorilor, care par să fi resimțit lipsa baghetei dirijorale.

Mircea Em. MORARIU

PUTEREA ȘI ADEVĂRUL

de Titus Popovici

Data premierei: 15 mai 1987.

Regia: MIRCEA CORNIȘTEA-
NU. Decoruri: VIOREL PENI-
ȘOARĂ-STEGARU.

Distribuția: ILIE GHEORGHE
(Pavel Stoian); VALENTIN MI-
HALI (Mihai Duma); VALERIU
DOGARU (Petre Petrescu); RE-
MUS MĂRGINEANU (Vasile Ola-
riu); VALER DELLAKEZA (Tibe-
riu Manu); SMARAGDA OLTEA-
NU (Marta); NAE GH. MAZILU
(Moș Nichifor); ION COLAN (Ion
Ion); ȘTEFAN MIREA (Andrei);
VLADIMIR JURAVLE (Traian
Mărieș); EMIL BOROȘINĂ (Șo-
ferul); MIHAI CONSTANTINES-
CU (Doctorul Martin); LUCIAN
ALBANEZU (Subofiterul).

Pentru o piesă de teatru politic, in-
spirată — la data scrierii ei — dintr-o
actualitate încă fierbinte, ale cărei noi
orizonturi înțelegea să le slujească fără
rezerve, trecerea unei perioade de cinci-
sprezece ani începe să dea prilejul pro-
bei de foc sau de putere a adevărului
artistic încorporat. Pentru că, în timp,
contează mai mult adevărul piesei decât
cantitatea de adevăr genulin a realității
de la care s-a pornit. Realitatea e cea
care se schimbă neconștient erodind stra-
tul de actualitate directă a operei în be-
neficiul adevărilor sale artistice, de
fond.

Nu trebuie să ne mire, deci, că **Pute-
rea și Adevărul** de Titus Popovici — a
cărei densă materie dramatică a cunoscut
remarcabile versiuni, în film și la tele-
vizune, ca și pe scenă, începînd cu pre-
miera absolută de la Teatrul Maghiar de
Stat din Cluj-Napoca, urmată la scurtă
vreme de reprezentăția cu răsunset mai
larg a Teatrului „Bulandra” — va suna
acum altfel decât în urmă cu aproape
cincisprezece ani. Și aceasta datorită nu
atît revizuirii textului de către autorul
lui, cît serviciului cu mult mai important
pe care i-l face piesei, în acest caz, tre-

ceră timpului. Ce importanță mai are
și va mai avea, peste ani, cine „au fost”
prototipurile personajelor? Importante
sînt doar principiile pe care le repre-
zintă și poate și constanțele lor caracte-
rologice — ca personaje literare ce în-
trupează un tip de comportament politic,
definibil prin poziția și distanța sa față
de adevăr. Ce rost ar avea să ne mai
preocupe depistarea unui prototip posibil
al lui Manu sau al lui Olaru, cînd opor-
tunismul unuia și fanatismul intolerant
al celuilalt sînt surprinse cu o atît de
mare forță de generalizare, încît se poate
crede că „prototipurile” au fost prolife-
rante în epocă, din moment ce persona-
jele reușesc s-o sintetizeze și chiar s-o
transgreseze? Dimpotrivă, demn de ob-
servat ar fi faptul că pînă și justifică-
rile personajelor, ce ni se păreau și chiar
erau, efectiv, mult mai legate de cir-
cumstanțierea lor temporală, evenimen-
țială, reușesc acum aproape să i se sus-
tragă, pentru a căpăta semnificațiile mai
largi ale resorturilor comportamentale,
dispuse să-și afle justificarea în „argu-
mente” pe care, pînă la un punct, le
poate furniza orice epocă. Își pierde oare
astfel piesa valoarea ei „documentară”,
inițială? Am zice că, dimpotrivă, și-o
consolidează. Dar la scară umană, nu la
scara evenimentului care i-a dat naștere.

E poate lucrul pe care l-a înțeles cel
mai bine noua lectură regizorală întrecu-
prinsă de Mircea Cornișteanu — cu luci-
ditate, cu perspicacitate, cu simț al isto-
riei și chiar cu un soi de nepărtinire ce
vine cumva din partea posterității —
într-o strînsă colaborare cu valorosul co-
lectiv al Naționalului craiovean, distri-
buit aproape fără cusur, pentru a acoperi
toate rolurile piesei. E drept că și acestea
au fost în unele cazuri redimensionate,
prin partiturile ce li s-au oferit, dar ceea
ce poate s-a pierdut ca nuanțe în bio-
grafia unui personaj sau a altuia s-a
convertit într-o foarte strînsă coerență a
ansamblului, importantă pentru ceea ce
era acum de demonstrat. S-a cîștigat însă
și altceva. Un sentiment al întregului
care ne conține pe toți, nu numai cu
toate victoriile, ci și cu toate greșelile
și chiar cu înfrîngerile noastre, un sen-
timent de apartenență la un destin deo-
potrivă geografic, social și istoric care,
tocmai pentru că se reflectă în fiecare
dintre noi, ar trebui să ne facă poate
mai înțelegători, mai puțin grăbiți în a
acuză înainte de a judeca, cu atît mai
mult cu cît nici victimele nu par să mai
fie scutite de judecata istoriei. Grăție
inspiratei scenografii, datorate lui Viorel
Penișoară-Stegaru, și „tăieturii” sigure a
luminilor create de Vadim Levinschi,
planurile acțiunii se vor decupa cu pre-
gnanță și expresivitate plastică, în solu-
ționări ingenioase, care, dincolo de flu-

* Vezi „Teatrul” nr. 3/1973 și nr. 6/1973



Valentin Mihali și Valeriu Dogaru



Ilie Gheorghe și Remus Mărgineanu

ența „cinematografică” pe care i-o asigură spectacolului, mărturisese bogăția sa de idei și sugestii artistice, capabile să stimuleze gradul de reflexivitate al receptării. Să notăm astfel, pentru valorrea ei de semnificare, existența în fundalul scenei a unei vechi porți românești, de lemn sculptat, asemănătoare unei uroșe, purtă în care pare să s-a delimitat staturilei creativității unui mare și mădăleu lui de spiritualitate mai înaltă, într-o împănare cu sine care este și a sentimentului cerului și cu frământarea pământului. Prin această purtă pășeste spre neființă Șoian, spiritându-se pămă în umbră tot de brațul năpăstănitului țărân Ion Ion, într-o reconciliere proprie sentimentului mistic al petrecerii vieții, sugestie ce pare să nu fie străină de o anumită familiarizare a regizorului cu universul dramaturgic al lui Ion Drut. Dar odată trecuți cei doi prin această purtă și prin acest emoționant final de spectacol, regizorul va simți nevoia să se și explice năvălirea trecerii lor, prelungindu-le umbrele, care, în loc să se mizezeze, se vor mări, pe măsură ce intră în zidirea unui baraj de hidrocentrală, ce va acoperi tot fundalul scenei, în ultimul moment — fără îndoielă sterică, dar mai puțin emoționant — al reprezentării. Sătem departe de percutanța persuasivă pe care substanța dramatică a piesei o cunoscută în tiparele transfigurării ei de ordinare, dar sătem poate mai aproape de adevărul ei uman, la care obligă destrămarea tre-

cerii timpului. A nu se deduce de aici că autorul sau regizorul și-ar fi îngăduit să îndulcească toate asperitățile textului sau să estompeze pozițiile ireconciliabile ale protagoniștilor. Odată cu trecerea timpului ele pot fi însă privite consecvent dialectic, fără iluzii deșarte sau edulcorări de o parte sau de cealaltă.

Reprezentarea e sobră, austeră, refuzându-și disonanța petelor de culoare prea tari sau a pitorescului neavenit, căci pe talgerele balanței se află, ase cum spune și titlul, puterea și adevărul. Dar cum nici un om și nici un personaj nu poate deține în mod absolut doar unul dintre aceste talgere, „balanța” va coborî în fiecare om și în fiecare personaj, puterea și adevărul putând să devină la un moment dat chiar cele două fețe ale aceleiași medalii. Un indiscutabil spor de complexitate problematică își face deci apariția, fără îndoielă profitabilă pentru reprezentarea de azi, ca și pentru transfigurările scenice care probabil îi vor urma.

Dim punct de vedere al interpretării s-ar conveni să adăstăm un pic asupra conceptualității de trupă teatrală, pe care reprezentarea are meritul de a-l readuce în discuție. O trupă teatrală, în accepțiunea noastră, este un colectiv suficient de numeros și de divers înzestrat, astfel încât să poată face față solicitărilor multiple și variate ale unui repertoriu deschis deopotrivă dramaturgic clasic și celui contemporan, asigurând oricărui piesă la care se oprește nu doar un corp (de actori),

ci un întreg și armonios trup actoricesc, care conferă transfigurare artistică — sau *intrupare* scenică — întregii piese. Desigur, bătrâne locuri comune! Dar cite teatre se pot mindri, pe drept cuvânt, cu trupe teatrale care să le poată îngădui atacarea unui foarte mare număr de piese, fără vădite concesii de distribuție? Naționalul craiovean trece în chipa de față printr-un astfel de moment fast al existenței sale și credem că e de datorita noastră a-l consemna ca atare. Reprezentația la care ne referim o dovedește de altfel în termeni lipsiți de orice echivoc. Căci nu există nici o interpretare deranjantă în acest spectacol, chiar dacă e firesc ca strălucirea lor scenică și reliefurile pe care-l pot da personajelor să fie diferite.

Concentrat în sine, dar cu izbucniri temperamentale nelipsite de violență și de o necrutătoare duritate în numele scopului slujit indiferent de mijloace, Ilie Gheorghe e un Pavel Stoian oricând posibil, în timp ce Mihai Duma, așa cum e conturat de Valentin Mihail, pare să fi ucenicit suficient la școala antecesorului său pentru a-i semăna poate mai mult decît a dorit și în orice caz mai mult decît crede, în ciuda deosebirilor de opinii față de mijloacele care pot să conducă la slujirea aceluiași principii. Petre Petrescu, în interpretarea lui Valeriu Dogaru, este marcat nu atît de traumele fizice și morale pe care i le prilejuieste tovarășii săi, de marea nedreptate ce i se face, cît de neînțelegerea lor față de sine, a lui Stoian în primul rînd, căci cu această neînțelegere nu se poate lupta, tocmai pentru că echivalează cu absența aceluiasi cod lingvistic, în ciuda aparențelor de limbaj comun. Periculos taciturn în Vasile Olaru, Remus Mărgineanu dă o terifiantă efigie a fanatismului doctrinar, incapabil să-și aleagă mijloacele chiar și atunci cînd acestea îl îndepărtează evident de scopul propus. Nu mai puțin periculoasă e însă și oportunista toleranță insinuantă a lui Tiberiu Manu, căruia Valer Dellakeza îi zugrăvește un chip jovial și mucalit, dîndu-i astfel binevenita valoare a unui semnal de alarmă. Marta Smaragdei Olteanu își poartă cu demnitate însemnele unei existențe frustrate de bucuriile firești și simple ale căminului și vieții de familie, știind de la început că nu va putea lupta cu amintirea unei umbre. Un remarcabil profil moral, cu o bogată încălătură simbolică, realizează Ion Colan în rolul tăranului Ion Ion, subliniindu-i nu numai capacitatea de a suporta vicisitudinile istoriei, ci și pe aceea de a trece peste ele, fără să-și altereze sufletul. Dacă semenii săi înțeleg poate mai bine sau mai repede devenirea istoriei, el nu le este cu nimic inferior, prin aceea că e capabil

să întuiască și permanențele ei, nelipsite nici ele de sens. Într-o compoziție atent studiată, Nae Gh. Măzilu dă un expresiv crochiu psihologic lui Moș Nichifor, atrăgîndu-ne atenția că și buna credință poate excomunica și ucide, chiar cu sufletul împăcat. Se rețin contururile schițate cu profesionalism, siguranță și o bună intuiție psihologică de Vladimir Juravle (Traian Măries), Emil Boroghină (Șoferul), Lucian Albanezu (Subofiterul), Mihai Constantinescu (Doctorul Martin) și Ștefan Mirea (Andrei).

Ritmul reprezentației la premieră a fost totuși cam lent în prima parte, evidențiindu-se și o anume discursivitate a textului, ce n-a putut fi surmontată în întregime. Dar valoarea montării constă în bogăția ideilor sale și în reflexivitatea la care îndeamnă, printr-o exemplară strădanie a fiecărui actor, răsplătită de succesul pe care-l dobîndește întreaga trupă.

Victor PARHON

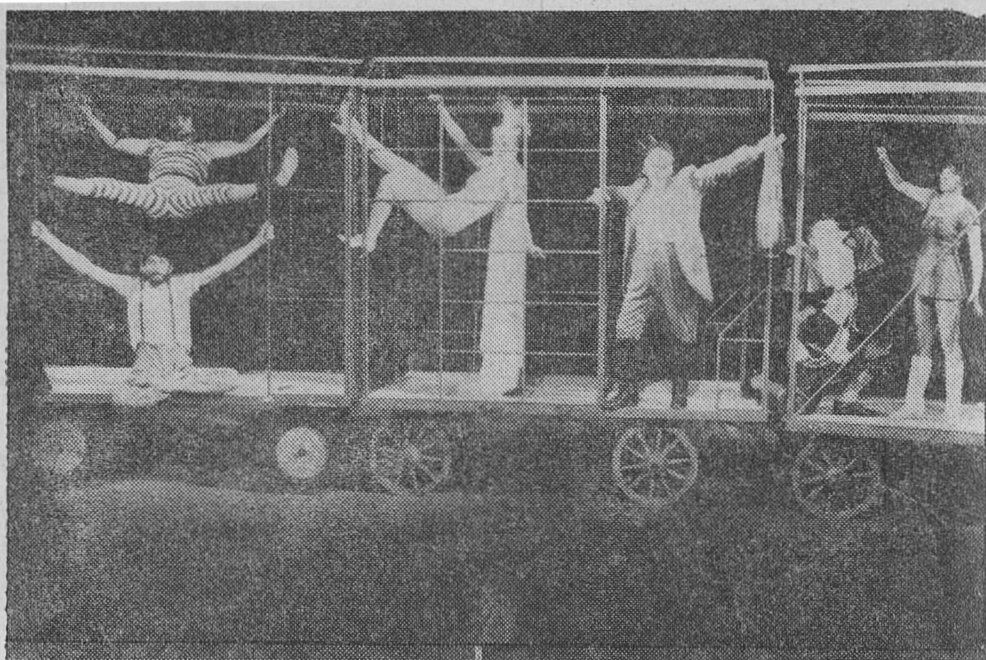
TEATRUL DE STAT DIN ARAD

ACEȘTI ÎNGERI TRIȘTI

de D. R. Popescu

Data premierei: 26 aprilie 1987.
Regia: ȘTEFAN IORDĂNESCU.
Decorul: LUCIAN LICHIARDOPOL.
Costumele: VICTOR RUDAN.
Distribuția: VALENTIN VOICILĂ (Ion); MONA ȚINA (Silvia); ION PETRACHE (Marcu); MARIANA MÜLLER (Ioana); DORU IOSIF (Petru); DAN ANTOCI (Tatăl lui Ion); VASILE GRĂDINARU (Cristescu).

Nu a trecut prea multă vreme de cînd, într-o cronică la un alt spectacol cu *Acești îngeri triști*, observam, cu admirație implicită, actualitatea — ca să zic așa — perenă a acestei piese, care va implini în curînd 25 de ani (a fost scrisă în 1964). Căutînd explicația numitei ac-



Scenă din spectacol

tualități — cu siguranță, la rîndul ei, una dintre rațiunile frecvenței cu care a fost jucat textul în ultimele stagiuni — am găsit-o (dincolo de argumentele furnizate de piesa însăși, bineînțeles) într-o scurtă „prefață” cu care autorul deschidea una dintre edițiile *„Îngerilor”*: „Toate personajele acestei piese sînt reale. Eu n-am făcut altceva decît să le adun de pe drumuri și să le oblig să trăiască împreună...”. Sublinierile — care îmi aparțin — conturează, cred, o posibilă sursă a însușirii despre care pomeneam: într-adevăr, nu sînt foarte multe scrierile (de dramaturgie originală contemporană) ale căror personaje să aibă *realitatea* (adică verosimilitatea, condiție definitorie — aflăm încă de la Aristotel — a poeziei dramatice) celor din *Acești îngeri triști* și care să trăiască, la lectură și pe scenă, cu intensitatea și pregnanța acestora. Poate și de aceea diferitele montări au semănat atât de puțin între ele: organismele literare *vii* refuză schema, tiparul (scenic), provocînd regizorul să găsească, în ele și pentru ele, după posibilități și talent, mereu alte înfățișări, motivări, țeluri, dorințe și credințe.

Tinărul director de scenă Ștefan Iordănescu s-a arătat deosebit de înzestrat în acest sens. Coordonatele lecturii sînt analiza în profunzime a textului — operație efectuată cu o siguranță și o maturitate uimitoare în raport cu experiența profesională destul de redusă a regizo-

rului (absolvent I.A.T.C. în 1985) —, a textului nu numai „în sine”, ci și în corelație cu întreaga operă a dramaturgului, și utilizarea, pentru transpunerea scenică a sensurilor lucrării, a unor mijloace de expresie pur „teatrale”, în care scenografia, lumina, jocul actoricesc sînt tratate ca parteneri cu drepturi și contribuții egale la omogenitatea imaginii de ansamblu. În varianta lui Ștefan Iordănescu — axată pe versiunea inițială, adică integrală, a piesei — Ion și Silvia nu par a fi deloc „îngeri”: sînt doar „trîști”, înspăimîntător de triști și de singuri într-o lume batjocoritoare și ostilă, lumea bîlcitului, a iluziei nepăsător grosolane, dar nu, prin asta, mai puțin eficiente. Cei doi protagoniști se situează față de această lume pe poziții contrare, dar simetrice: Ion dorește să pătrundă în ea, pentru că vrea să se (re)integreze, după „vacanța la stuf”, în ceea ce s-ar zice că reprezintă normalitatea (loc de muncă stabil, căsătorie ori măcar „fata cu cartea de povești”), Silvia încearcă să iasă din ea, căutînd, cu o disperare sfîșietor de nedibaci deghizată în cinism, un bărbat „romantic și prost ca o oaie”. Amîndoi cunosc riscurile tentativei: chiar dacă ar vrea să le uite, „morții” care le-au împovărat viața reapar cu încăpăținare, precedați simbolic de mișcările sacadate ale figurinelor din baraca de „tîr sportiv”. Dar nostalgia lor după o *fărîmă* de siguranță e prea puternică:



Mona Țina și Valentin Voicilă

exponențială — scena dintre Ion și Tatăl său, în care spectacolul atinge, grație și jocului actoricesc impecabil, o culme de tensiune psihologică și de acuitate expresivă. Dar calea e închisă; în ciuda nopții în care amândoi se visează îngeri, zburînd „peste combinat (...), peste gară și peste farmacie“ (delicat poetică, în montare, scena posibilei comuniuni spirituale), nopți care îi apropie mai mult decît cea de „amor“, reveria se destramă brusc și violent. Bîlcuț irumpe din nou, vulgar și zgomotos, arrogant și suveran: barăciile-rulotă, locuințe improvizate pentru șantieriști, se transformă în rulote de circ ambulant; „ceilalți“, costumați mizer și tipător, tirăsc spre culise cușca pe roți din care Silvia — drăpată într-o imaculată mantie de dresoare, cu mîinile înoleștate de gratii — își debitează alb și parcă în transă celebrul monolog, în timp ce Ion fuge, disperat, dar liber (sau, poate, invers?), prin sală, printre spectatori, spre viața „adevărată“. Cum se vede și din aceste cîteva remarci, spectacolul lui Ștefan Iordănescu este foarte „altfel“ în comparație cu anterioarele montări (văzute de mine, cel puțin) ale ...îngerilor. De aceea, contrazicînd obișnuințele, propunerea mizanscenei pare, în primele momente, să contrazică și piesa. Treptat însă ea își afirmă viața proprie, o viață riguros edificată și ritmată, conferind astfel și textului o no-

uă existență, dedusă strict din datele scrierii. Iată o calitate de prim ordin pentru un autentic creator de spectacol. Iar Ștefan Iordănescu este un astfel de creator. Valoros este și tandemul scenografic Lucian Lichiardopol (decor)-Victor Rudan (costume), aceștia izbutind să traducă sugestiv și coerent, în limbaj plastic, intenția direcției de scenă. La fel, echipa actoricească, în fruntea căreia Valentin Voicilă (Ion) evoluează strălucit. Începînd cu aspectul fizic, parcă pregătit special în vederea rolului, interpretul s-a identificat deplin cu eroul; zbaterea dure-roasă a lucidității neputincioase, tresăririle de speranță și încredere că „totuși s-ar putea“, amărăciunea aspră a înfrîngerii sînt comunicate printr-un joc sobru și concentrat la maximum, cu intonații tăioase ori tandre, cu gesturi abrupte ori moi. Am menționat deja scena întrevederii cu Tatăl, în care Valentin Voicilă realizează un moment efectiv zguduitor: ura, sistematic alimentată ani de zile, se vede pe neașteptate subminată de o izbucnire de dragoste chinuită, estropiată, de nevoia atavică, aproape animalică, de ocrotire și refugiu la picioarele (chiar încălțate în bocanci cu ținte) ale autorității tradiționalmente supreme — Tatăl. Acesta din urmă este, în excelența interpretare a lui Dan Antoci, impenetrabil și ambiguu (vezi relația „din priviri“ cu Silvia), totodată reținut feroce și de o stranie blîndețe paternalistă. În celălalt rol de rezistență al piesei (Silvia), Mona Țina (actriță corp-ansamblu) reușește admirabil să se ridice la înălțimea nivelului impus de partener; rigiditatea ușor ezitantă de la început dispare pe parcurs, jocul capătă amploare și subtilitate. Mariana Müller intrupează convingător o Ioana dură și senzuală, rea pentru că e nefericită, marcată de neîmplinirea instinctului matern. Partitura simpatie odioasă a lui Petru este susținută de Doru Iosif cu o punctare inteligentă, dar cam sumară, a amoralității ingenuie a personajului. Ion Petrache conturează inspirat dominantă de păpușă de cauciuc a lui Marou, jocul său fiind relevabil îndeosebi în scena — tratată crud melodramatic — a conflictului conjugal ce precede sinuciderea lui operetistică. Mi s-a părut a distona flagrant, prin clișee comice desuete și supărătoare „cîrlige la public“, Vasile Grădinaru (Cristescu). În ansamblu însă conlucrarea regizoral-actoricească s-a arătat exemplară și (în consecință) fertilă artistic. Spectacolul cu Acești îngeri triști (re)confirmă drumul ascendent al unui teatru și talentul deosebit al unui regizor.

Alice GEORGESCU

PITICUL DIN GRĂDINA DE VARĂ

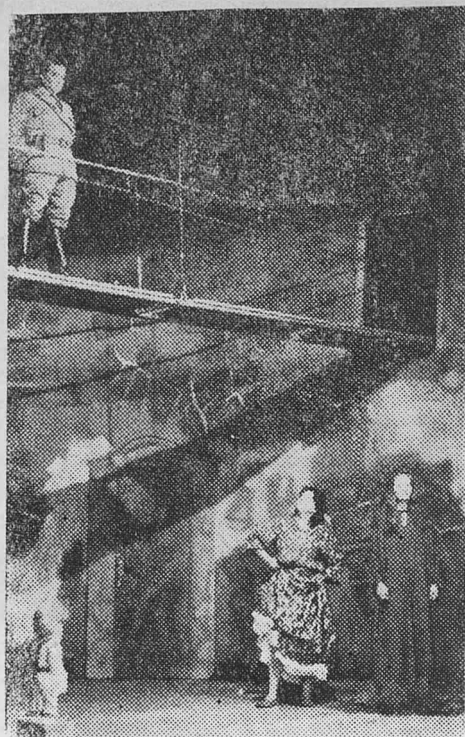
de D. R. Popescu

Data premierei: 11 iunie 1987.

Regia: CRISTIAN IOAN. Scenografia: MAGYAR F. ATTILA.

Distribuția: MARINA PROCOPIE (Maria); VIORICA SUCIU (Sevastița); RADU SAS (Berceanu); CAROL ERDÖS (Stambuliu); VASILE BLAGA (Mușat); CORNELIU JIPA (Oprîtescu Mititelu); CONSTANTIN DUMITRA (Pasăre); ION TIFOR (Iros); MARCEL MIREA (David); GAVRIL PINTE (Izidor); ADRIANA VAIDA (Zambila); VALENTIN RADU (Un gardian); EMIL NEGREA (Al doilea gardian).

Un marș hitlerist și un discurs lătrat, al Führerului, se aud în beznă sălii. Cortina se ridică în ritmul pasului de gîscă. Pasăre — nebunul închisorii —, cățărât în copac, lîngă difuzor, întocmai ca o maimuță, imită prin gesturi paranoia „marelui conducător“. Apoi, coboară din copac și, fiind poziția de drepti, în călitate de planton, sub luminile farurilor de automobile, indică notabilităților politice și militare sosite la direcția închisorii pe unde să o ia. E noapte. Așa începe spectacolul: cu noaptea istoriei. Comandatura închisorii și cei din detenție trăiesc același regim politic, aceeași nesiguranță: cei de la conducere — nesiguranța puterii, ceilalți, nesiguranța vieții. Maria este o comunistă care urmează să fie executată, dar, fiind gravidă, execuția se amîină pînă după naștere. Aura, ei naturală de puritate tulbură sufletele și mințile reprezentanților autorității: fiecare o dorește, insinuant sau cu sadism, pătîmas pînă la risc, ori în taină. Executarea Mariei îi va elibera de puseul de umanitate. În spectacol e un moment emblematic: se aud bubuituri apocaliptice, lumini de blitz năucesc ochii. Însăpămîntați, mai-marii în-



Scenă din spectacol

chisorii se refugiază în beciuri ca într-un adăpost împotriva bombardamentelor. Pușcăriasi rămîn sub cerul liber. Nu e bombardament: pur și simplu plouă, și apa curge de sus; preludiu al curăției viitoare.

Spectacolul are o claritate și o tensiune uimitoare. Fiecare personaj are destinul descifrabil în felul cum merge, în tonul vorbirii, în reacții; îi privești și știi cum și ce vor fi după anul 1944! Fiorul premoniției îl stăpînește pe spectator. Epicitatea textului, volubilitatea lui proteică, în acest spectacol capătă „claritatea“ liniilor din palmă, a simptomelor istorice și politice, trădînd năravuri și tare morale, vicii și incapacități, cecitate spirituală și lăcomii agonice. În toată această viermulală de ambiții, poftă, brutalități, furii bestiale, deșănțări și aberații, Maria este o icoană la care toți rivnesc, gîfindu-și ultimele clipe de aparentă autoritate. Pușcăriasi încearcă să o salveze, să o ferească, să o apere măcar, ca pe o sfință prezentă în a cărei temporară supraviețuire își pun cu toții speranța salvării proprii lor demnități. Maria e

standardul umiliților, pe care „ceilalți” încearcă să-l spurce, să-l batjocorească.

Montarea regizorului Cristian Ioan este o țesătură de tensiuni surde care răzbat și apoi se scufundă în false supușenii, prin canavaua vieții obișnuite dintr-o închisoare; în acest spectacol nu întâlnim partituri solo, ci o permanentă orchestrație. Mare parte din reprezentatie se desfășoară într-o lumină „de scenă”, fără străluciri teatrale, fără aduceri la rampă; un spectacol condus cu virtuozitate. Această verosimilitate este atît de convingătoare, încît oferă în permanență puțința de a abstrage o înțelegere a istoriei.

Regia a citit textul cu atîta siguranță încît transmite senzația că personajele biblice melinșite, și de aceea cu izbucniri veninoase, către un viitor ce le va fi fatal. Inexorabilul nu e prezis patetic de către personaje, ci rețrăit de public ca o alunecare firească pe albia timpului, nu e demonstrat, ci refăcut din datele sale perceptibile, din conduită și cuvinte, din pornirile și derutele fiecărui personaj. Puternicii zilei, mai-marii închisorii, sînt nevoia să-și confirme reciproc faptul că sînt ceea ce sînt, stringindu-se într-o mică turmă pentru a executa gestul „important și preocupat” de ducere a țigării la gură, de tragere și expirare a fumului în aceeași clipă; sau de a se fotografia în grup; sau de a se suspecta reciproc, ori de a da ordine absurde, ori de cîte ori „ceva” le scapă. Acest „ceva” care le scapă personajelor este materialul epicului cinematografic: spectacolul lui Cristian Ioan se compune din lungi panoramări, deci din lungi scene în care spectatorul sesizează, din conduită personajelor, din nuanțe și inflexiuni vocale, din gesturi abia schițate, misterioase deplasări prin spațiul scenei: personajele se dezvăluie „accidental”, iar aceste risipite accente, pe moment inexplicabile, se însumează, se compun, de-a lungul reprezentației, în nucleee. După spectacol, personajele stăruie în memorie prin cîteva eșantioane de comportament: Berceanu (Radu Sas) e un scapet elegant, ceremonios, pedant; Mușat (Vesile Blaga) este tortionarul imoral pînă la abjecție, bolnav de sadism; Oprițescu Mititelu (Corneliu Jipa) — copoi al Siguranței, îmblinzit de dragostea față de Maria, redus la starea de cîine hipnotizat, suferă agresînd, cerșînd, implorînd și stîrnind derută printre ceilalți; Izidor (Gavril Pinte), preotul închisorii — cioclu subțirăteț și periculos; Pasăre (Constantin Dumitra) e nebun pentru că n-a găsit altă soluție de a scăpa din demența războiului decît aceea de a părea, cu orice preț, redus mintal; Sevastița (Viorica Suciu) și Zambila (Adriana Vaida) — două puscăriase prin care primitivitatea vieții

de mahala aduce o boare de curățenie morală, de putere a jertfei în ingrozitorul spațiu al închisorii. Maria (Marina Procopie) își poartă cu simplitate dezarmantă destinul și charisma, puterea de a fascina oamenii; ea nu face nimic altceva decît să existe, să infrunte indirect avalanșa de sentimente contrarii ce o asaltează.

Textul și excelentul spectacol ce s-a născut din el se mișcă lent prin albia duratei lor, formînd virtejuri și ducînd de forță. Trupa teatrului din Satu Mare face o calmă și clară demonstrație a puterii sale de creație.

Paul Cornel CHITIC

TEATRUL „ION VASILESCU” DIN GIURGIU

TIMP ÎN DOI

de D. R. Popescu

Data premierei: 18 iunie 1987.

Regia: **CONSTANTIN DINIS-CHIOTU**. Scenografia: **VALERIA STOLERU**.

Distribuția: **SANDA MARIA DANDU (Emilia)**; **CORNEL GÎRBEA (Silviu)**; **PAUL CHEORGHIU (Horia)**; **ANDREI PENIUC (Lucuță)**.

Un bărbat absorbit de munca socială, o femeie înșingurată și nefericită, un telefon ce aduce din depărtare vocea omului iubit..., în fine, apariția acestuia față de care eroina își regăsește puterea de regenerare morală, recunoscînd că idealul său de dragoste nu este străin de unele tendințe bovarice. În timpul lungilor absențe ale soțului, ea își proiectează bărbatul ideal — care poate fi (și este) un prieten de tinerețe al soțului, rămas însă în fericita vîrstă; acesta se dovedește incapabil să-i transmită femeii fericirea, care nu poate lua decît chipul inconsistent al aventurii de-o clipă. Soțul ce o plictisește cu știri și informații rivalizînd cu buletinul de știri de la radio are concretețea pe care i-a acordat-o noianul de zile trăite în doi. Desigur, ea îi reproșează risipirea în activitățile zilnice, lenta depersonalizare,



dar persuasiunii amantului îi răspunde inconștient cu argumentele soțului. Clipa cind îl ucide — cind ucide de fapt visul său searbăd de fericire — este clipa cind ea a ales între efemeritatea trăirii și perenitatea amintirii, clipa cind se regăsește pe sine în și prin memorie.

Spectacolul de pe scena teatrului din Giurgiu a fost gândit de regizorul Constantin Dinischiotu în limitele unui realism destul de terestru. Așa fiind, ni s-a transmis prea puțin din tipologia personajelor — argumente specifice acestei piese și în general teatrului lui D. R. Popescu, și nimic din realitatea lor simbolică. În

mișcarea scenică nehotărâtă se simt graba și neglijența elaborării. Actorii par a fi fost lăsați în voia lor, de aceea fiecare și-a conceput rolul după propria experiență și intuiție. Cornel Girbea a compus în registru realist un soț greoi, a cărui liniște sufletească nu pare a fi zguduită de mărturisirea soției că iubește pe un altul. Paul Gheorghiu, în Silviu, caricaturizează cu vervă un tânăr ușuratic, dindu-și aere de gigolo, dar în nepotrivire cu ceea ce trebuie să fie — proiecție simbolică a sufletului unei femei singure, expresie a unei crize sufletești, himeră eliberată și liberă din dorința de dragoste a femeii ce-și simte îmbătrânirea. Într-un rol episodic — rolul sectoristului Lucuță, Andrei Peniuc e o apariție simpatică, dar nici ei nu știe bine de ce se află în scenă. Singură, Sanda Maria Dandu își intuiește deplin personajul. Ea creează rolul în consens cu ideea că exprimă sufletul feminin ca principiu, de aici, unele atitudini discret convivente cu spectatorii, în aparturei, reîntorcându-se în sine pentru adinca reflecție, reintrind în realitatea scenei și alternând după caz atitudini cochetă, durioase, cu cele de suferință și revoltă. Ea țese subtil realitatea simbolică a rolului, îndemnându-ne către realismul magic al deznodămintului, dezvoltând o gamă de trăiri care ar trebui să tensioneze puternic scenele, dacă partenerii ar intra în relații psihologice adecvate.

Constantin RADU-MARIA

CALEIDOSCOP

Spectacolul Mobilă și durere de Teodor Mazilu, în regia lui Ioan Ieremia, se joacă de șapte ani pe scena Teatrului Național din Timișoara. Aceeași vîrstă a împlinit-o și montarea Teatrului „Nottara” Karamazovii, adaptare după Dostoevski, de Horia Lovinescu și Dan Micu, în regia lui Dan Micu.

★

În afara afișelor și programelor de sală, secretariatul literar al Teatrului Dramatic din Constanța

editează o serie de materiale publicitare și documentar-culturale, ca rod al colaborării sale cu alte instituții. Ne reține atenția un excelent pliant intitulat „Creatori la Pontul Euxin”, realizat în cadrul „Clubului artelor”, organizat cu concursul Bibliotecii județene Constanța. În sumar: prezentarea unor tineri artiști constănțeni, printre care regizorul Dominic Dembinski, scenograful Constantin Ciubotariu și soprana Florența Nicoleta Marinescu. Arti-

coale semnate de secretara literară Georgeta Mărtouiu și prezentarea grafică sînt la înălțime.

★

Dacă am consemnat la această rubrică numeroase spectacole „centenare”, cifrele trecute în dreptul unor titluri ale Naționalului bucareștean sînt și ele impresionante: Idolul și Ion Anapoda — 500 de reprezentații; Gaițele — 450; Între patru ochi — 400; Ploșnița — 250; Zbor deasupra unui cuib de cucu — 250.

TEATRUL MIC

CORIOLAN

de Shakespeare

Sîntem în momentul istoric al consolidării revoluției politice romane, cînd după alungarea lui Tarquinius Superbus, ultimul rege etrusc, patriciatul roman e nevoit să accepte împărțirea puterii cu tribunatul plebeian. Dacă patricienii n-au renunțat la privilegiile politice, ei se repliază, lăsînd loc plebei de a le sancționa prin vot direct funcțiile publice. Tînăra republică abia constituită va funcționa susținută de demagogi ce se vor continua măguliți și cumpărați de cei în drept să ocupe funcțiile statului. Tensiunile dintre guvernanți și guvernați antrenează psihologii de clasă, ducînd la scindarea organismului social prin polarizarea voințelor și credințelor cetățenilor, situații ce pot degenera în război civil. Un astfel de moment a ales Shakespeare din istoria Romei, cînd s-a opriț asupra lui Coriolan. Ca informație pare să nu fi avut un alt izvor în afară de Plutarh, de care se ține aproape, ca fapt istoric, dar de care se desparte în ce privește atitudinea față de personaj. Plutarh îl judecă pe Coriolan de pe pozițiile morale și politice ale concetățeanului și, comparîndu-l cu frivolul Alcibiade, îi găsește calități morale pe care atenianul nu le intrunea, totuși îl condamnă, în conformitate cu dreptul și morala romane, care îi cereau cetățeanului supunere totală la hotărîrile cetății. Shakespeare, într-un secol al Renașterii în care se exaltă virtuțile individuale, regăsește în Coriolan chipul strălucitor al condotierului, văzînd în el un exponent al elitelor. Scena în care eroul face rechizitoriul mulțimii ajunse la putere, atît de dornică de lingușire și servilism, are mult pathos. Se simte că prin personaj se exprimă autorul. Însăși vanitatea, condamnată de Plutarh, la Shakespeare capătă chipul demnității unui om ce nu poate accepta umilinta nici măcar formal, spre a cîștiga puterea, într-o vreme cînd pentru senatori lingușirea tribunilor înlocuia furcile caudine. Desigur, o autoritate reală este în fond o autoritate morală asupra cetățenilor și ea presupune o demnitate neștirbită. Această virtute romană, în

Data premierei: 10 mai 1987.

Regia: DINU CERNESCU. Scenografia: MARIA MIU. Text de spectacol stabilit de DINU CERNESCU după versiunile românești semnate de ANDREI BANTAȘ și DRAGOȘ PROTOPODESCU.

Distribuția: Romani: DAN CONDURACHE (Caius Marcius, mai tirziu Coriolan); LEOPOLDINA BALĂNUȚĂ (Volumnia); IRINA MOVILĂ (Virgilia); NICOLAE ILIESCU (Cominius); NICOLAE POMOJE (Menenius Agrippa); VASILE PUPEZA (Sicinius Velutus); PETRE MORARU (Iunius Brutus); PAPIL PANDURU (Primul cetățean roman); MARIUS IONESCU (Al doilea cetățean roman); IULIAN ENACHE (Al treilea cetățean roman); IULIU POPESCU (Al patrulea cetățean roman). Volsci: GHEORGHE VISU (Tulius Aufidius); CONSTANTIN BĂRBULESCU (Adrian); CONSTANTIN DINESCU (Slujitorul)

condițiile politice de după alungarea regilor, cînd tribunii plebei se insinuau ca administratori ai puterii statului, era adînc lezată, și adînc lezată era și cel din urmă om care o mai cultiva, Marcius



În prim-plan, Nicolae Pomoje și Dan Condurache

Coriolanus. Paradoxul este că într-o cetate întreagă un singur om poate fi purtător de adevăr, și acest paradox l-a atras desigur pe Shakespeare pentru a realiza tragedia politică. Dincolo, la Atena, în aceleași condiții, omul purtător de adevăr era Socrate, dar acesta s-a supus condamnării la moarte din convingerea că legile cetății sînt supraindividuale. La Roma, Coriolan, alungat de cetățeni, trece la tabăra dușmană și se întoarce cu armată pentru a-i pedepsi. Plutarh îl condamnă — parcă urmînd învățaturii lui Socrate — că s-ar fi lăsat convins de mama sa, și nu de trimișii oficiali ai cetățenilor, să cruțe cetatea, și spune textual că gestul cruțării „nu constituia o cinstire adusă mamei sale, ci o necinste pentru patrie, care a fost salvată prin lacrimi și rugăminți pentru o singură femeie, ca și cînd n-ar fi vrednică să fie salvată pentru ea însăși”. Shakespeare, hrănit spiritualicește de o simbolică creștină, îl face pe Coriolan să vadă chipul patriei prin chipul îndurerat al micii sale. Eroul va intui că în esență patria este un mister asemănător misterului vieții. Personajul sfîrșește dilematic, ca și Hamlet. Într-adevăr, Hamlet nu găsea răspuns la întrebarea „a fi sau a nu fi”. La Coriolan, întrebarea dobîndește o determinație politică: a fi sau a nu fi cetățean. Să fi ucis volscii, așadar, un trup fără suflet, care suflet ar fi rătăcit printre cetăți, în ținutul nimănui — sau pe cel ce-și înțelegea sorginea și natura cu un acut sentiment de căință? Personal, înclin spre cea de-a doua ipoteză. Ambiguitatea sensului morții persistă totuși, ca și în *Hamlet*. Cînstirea pe care i-o aduce regele volsc Aufidius — la Plutarh, Tullus Amphidius —, adevărată sau falsă, ne aduce aminte de finalul asemănător din *Hamlet*, în care tot un dușman preamărea calitățile nefericitului prinț.

La Teatrul Mic, Dinu Cernescu a imprimat spectacolului o ținută clasică, monumentală. Ochiul spectatorului nu e condus spre adîncimea scenei, ci se preferă un decor ce ne face să citim spectacolul în elemente juxtapuse. Patru panouri ce sugerează ziduri de cetate glisează lăsînd între ele deschideri mai largi sau mai înguste, după necesitățile mișcărilor scenice, limitînd spațiul și creînd prin aceasta o impresie echivocă, totodată de înăuntru și în afară, foarte potrivită ideii dramatice; o masă lungă, în scena de la început și în cea din final, impune



actorilor același tip de mișcare și grupare, oarecum expozitivă, în jocuri simetrice simple, deși oarecum căutate (decor, Maria Miu).

Expresia clasică a spectacolului a fost minată însă de elemente și forme baroce, expresioniste sau naturaliste, care dau unele note forțate și chiar de gust îndoielnic.

Așa sînt scenele dintre Coriolan și Aufidius, ce suferă de contrafacere; deoa-rece regizorul îl gîndește pe cel de-al doilea ca o oglindire a primului, înfruntarea lor scenică intră în contradicție cu psihologicul piesei. Gestică devine ostentativă și lipsită de conținut. Sînt și unele momente de joc în sine, nefundamentate nici de necesitatea dramatică și nici de adevărul vieții, cum ar fi cel din final, în care un Coriolan greu rănit (rană pentru care s-a folosit, vai ! vopsea roșie) împinge cu capul un întreg șir de cupe, una după alta, de pe lungă masă de care am pomenit. În fine, mai întîlnim unele momente în care mișcarea actorilor întîrzie ca pentru a fi immortalizată pe peli-

culă fotografică; apar poze, cum cea patetică din final, cu un Coriolan căruia mama îi îmbrățișează picioarele și soția îi atinge cisma. Și, ca să încheiem, să mai amintim și unele simboluri obscure pentru spectator: regele volsc cîrle ca cioara.

Toate acestea ne deconectează de la tensiunea reală, puternică, pe care o ating scene excelente, ca aceea dintre Coriolan și tribuni sau cea dintre Coriolan și mama sa. Acestea și încă altele acordă spectacolului fior dramatic și forță de convingere. Altele, cum ar fi lupta dintre romani și volsci, în care prin scenă trec în goană dintr-o parte într-alta siluete cu steaguri desfășurate, sclipind metalic într-o lumină sîngerie, îi acordă măreție și dinamism.

În ce privește concepția asupra lui Coriolan, regizorul se desprinde de autor, îndemnîndu-se către Plutarh și încă exagerîndu-i personajului vanitatea, pînă la monstros. În acest fel, spectacolul e deturmat de la tragedie către farsa grotescă. Tocmai de aceea, prima parte a spectacolului o surprindem simpatetic, iar pe cea de-a doua, mai degrabă intelectual.

Rolul lui Coriolan a fost incredințat lui Dan Condurache. Actorul întrunește datele fizice pentru acest rol și sîntem convinși că și psihologic l-ar fi putut rezolva. Are semeția atitudinii și disprețul privirii, trufia repede transformată în furie, un anume aer de fiară de-abia stăpînită ce s-ar putea dezlanțui dintr-un moment într-altul, dar fiara nu trebuia numai-decît să devină turbată. Saliva ce luncă pe bărbia actorului este nu numai dizgrațioasă, ca mijloc de expresie, dar și nepotrivită cu psihologia eroului. Căci Coriolan nu e un arierat. Nici replicile nu îndreptătesc această interpretare și nici ceea ce cunoaștem istoricește despre el. În ce privește rostirea, mi s-a părut defectuoasă. Cuvîntul, într-adevăr, trebuia să fie repezit, aruncat, scîlpat chiar, dar nu strivit, aplatizat și de aceea, uneori, greu inteligibil.

În Volumnia, Leopoldina Bălănuță a văzut pe matroana romană legendară, viguros morală, stăpîină a căminului și stăpînind impetuozitățile fiului cu dreapta judecată a minții și vibranta expresie a cuvîntului. Nu atît îmbîlînzitoare cît dresoarea vedem în ea, căci mai degrabă prin rigoare și nu prin blîndețe risipește furia lui Coriolan împotriva concetățenilor. De o puternică tensiune sufletească ne apare scena dintre cei doi, cînd sub inflexibila stăpînire maternă vedem zbulcîmul fiului, care „rupe” scîndura cu genunchii pentru a-i arăta mamei cît va trebui să se umilească în fața tribunilor.

Caracter opus lui Coriolan și pînă la un anumit punct opozabil este senatorul Menenius Agrippa, căruia Nicolae Pomoje

i-a accentuat latura reflexivă, oarecum de raisonneur al dramei; de fapt, în piesă el reprezintă poziția de repliere politică a patricienilor. Luat ca individ, este un stoic „avant la lettre”, care încearcă și reușește să se împace cu noile legi ale cetății, dar nu e mai puțin adevărat că nu e străin de atitudini oportuniste, pe care actorul le scoate în evidență de sub atitudinea liniștită și iubitoare de pace ce o afișează, arătîndu-se că Menenius, pierzînd poziția de clasă, știe să-și conserve poziția socială. Politicește, el este un tip abil, moralmente, este un laș. Asemeni lui Coriolan, și el rămîne un înșingurat, și cătînd să fie un liant între cele două partide ce-și dispută puterea cetății, el nu aparține în fapt nici unuia. Iar dacă marele damnat Coriolan își află clipa salvării revendicîndu-și prin sentimentul filial sentimentul patriotic, micul damnat Menenius rămîne să-și trăiască zi cu zi calvarul printre concetățenii săi.

Sicinius Velutus și Iunius Brutus, tribuni ai poporului, nu sînt și reprezentanții lui, ci doar cunoscătorii sufletului primitiv al gloatei și îndrumătorii ei pentru creșterea propriei lor puteri, pe care le place să o guste. Rolurile au fost încredințate lui Vasile Pupeza și, respectiv, lui Petre Moraru; actorii se achită de ele onorabil: șireți, schimbînd priviri „iezuite”, mai vindicativ și mai dur, Velutus al lui Vasile Pupeza; mai aforat — ca să spunem așa —, Brutus-ul lui Petre Moraru, ei fac un bun tandem, reușind să dezvăluie, în momente potrivit acordate, ticuloasa stare morală a demagogiei.

Cu ei și între ei, Papil Panduru, în rolul primului cetățean roman, adevăratul conducător al gloatei, e o prezență masivă, nutrind o ură surdă, nediferențiată, împotriva „celor mari”, conducînd și lăsîndu-se condus de cei doi tribuni și învățînd practic la școala politicii puterii.

Cea mai unitară creație ne-o prezintă Cheorghe Visu în Tullius Aufidius, regele volsc; avînd în vedere puținătatea notelor de caracter ale personajului, cu atît mai lăudabil ne apare a fi efortul actorului de a închea, din sumarele date psihologice și în puținele apariții scenice, un rol îndeajuns de pregnant pentru a ni se păstra îndelung în memorie. Actorul ne prezintă un întunecat demon al răzbunării, tenace și răbdător în așteptarea clipei satisfacției, lăsînd să i se citească totuși pe chip dureroasa umbră a înfrîntului prin destin. Crucificîndu-se sub povara propriului steag zdrențuit și pierînd în întunericul nopții roșii, după bătălia de la Corioli, el va deveni umbră pînditoare și resemnată a lui Coriolan, la asediul Romei.

Constantin RADU-MARIA

PEER GYNT

de Henrik Ibsen

Data premierei : 19 aprilie 1987.
Regia : MAGDALENA KLEIN.
Scenografia : EMILIA JIVANOV.
Traducerea : ÁPRILY JÁNOS.

Distribuția : SINKA KÁROLY (Peer Gynt) ; BARTA ENIKŐ (Aase, Solveig) ; DUKÁSZ PÉTER (Topitorul de nasturi) ; BOSY ANNA, JÁNO JÁNOS (Colonistii) ; TATAI SÁNDOR (Lăutarul, Aslak, Bătrînul din Dovre, Paznicul, Begriffenfeldt) ; GÁSPÁR IMOLA (O fată, Ingrid, Bătrîna, Femeia în verde, Anitra, Sfinxul, Un nebun) ; MÁTRAY LÁSZLO (Un flăcău, Un trol, Von Eberkopf, Sfinxul, Un nebun, Cîrmaciul) ; BERECKZY PÉTER (Toboșarul, Meșterul bucătar, Un trol, Monsieur Ballon, Sfinxul, Un nebun, Bucătarul) ; SÜTÖ UD-VARI ANDRÁS (Un flăcău, Mirele, Un trol, Un trol-copil, Master Cotton, Sfinxul, Un nebun, Un matroz) ; NEMES PÉTER (Un flăcău, Un nuntaș, Un trol, Herr Trumpesterstraale, Sfinxul, Un nebun, Căpitanul vasului) ; PÉTER ÁGNES (O femeie, Mama mirelui, Un trol, O dansatoare, Sfinxul, Un nebun) ; HIGYED IMRE (Un bărbat, Tatăl mirelui, Un trol, Un sclav, Hotul, Sfinxul, Hussein) ; PUHALA ERNŐ (Un bărbat, Tatăl miresei, Un trol, Un sclav, Tăinuitorul, Sfinxul, Huhu) ; KOCZKA ILDIKÓ (O fată, O nuntașă, Un trol, O dansatoare, Sfinxul, Un nebun) ; T. RÉTHY MARGIT (O femeie, Mama mirelui, Un trol, O dansatoare, Sfinxul, Un nebun).

„Dintre toate operele mele, Peer Gynt e cea care mi se pare mai puțin făcută a fi înțeleasă în alte părți decît în țările scandinave“. ... „Peer Gynt nu este cituși de puțin concepută spre a fi jucată“... Surprinzătoare, aceste aserțiuni ale dramaturgului s-au văzut, deloc surprinzător, infirmate în timp, căci straniul și fascinantul său poem dramatic (publicat în 1867 și pus în scenă nouă ani mai târziu la teatrul din Christiania, cum se numea

pe atunci capitala norvegiană) se numără în ultima vreme printre cele mai des montate texte ibseniene — „în alte părți“ mai mult chiar decît în țările scandinave. Motivarea opiniei autorului poate fi găsită în diverse studii erudite : piesa a fost scrisă în replică polemică la adresa unor evenimente politice destul de strict circumscrise locului și epocii, în persoana eroului titular sînt reunite, spre a fi incriminate, slăbiciuni și defecte tipice conaționalilor (și lui Ibsen însuși, conform propriei mărturisiri epistolare), legendele și credințele scandinave — în general, puțin cunoscute altor popoare — alcătuiesc o bună parte din materia dramatică ; apoi, acțiunea presupune nu numai un număr considerabil de personaje, ci și foarte multe și adesea abrupte deplasări geografice, deci (în principiu) și scenografice etc. De altfel, Peer Gynt distonează violent atît în raport cu „unitățile“ clasice, cît și cu majoritatea covârșitoare a pieselor autorului, anterioare sau ulterioare, în genere respectuoase față de aceste canoane. Se află aici, poate, una dintre explicațiile audienței ample de care se bucură acum scrierea : sensibilitatea actuală, modelată de atîtea revoluții estetice, e mai receptivă față de excepție decît față de regulă. Și, decurgînd din acesta, un alt aspect interesant : modificarea atitudinii omului (de teatru) contemporan în privința eroului central. Ibsen îl voia pe flusturaticul, „mincinosul“, mereu neliniștitul și nemulțumitul Peer un exemplar personaj negativ, așa cum îl voise, mai demult, La Fontaine pe Greierele-artist. Pentru cititorul ori spectatorul contemporan, însă, Peer, ca și Greierele, a devenit o figură pe care o poți cel mult compătimi, nicidecum detesta. Poți oare detesta un om care încearcă să fugă de mediocritate (chiar fugînd „de sine însuși“), care aspiră să cunoască tot binele și tot răul din lume, pe care îl înspăimîntă mai mult decît orice plictisul („monstrul cel mai gingaș“, cum spune Baudelaire, ale cărui „Les Fleurs du mal“, apărute în 1857, nu vor fi rămas, cine știe, străine tinărului Ibsen), un om care — tot cu o expresie baudelaireană — „poartă în sine infinitul“ ? De altminteri, chiar fără a face neapărat uz (deci, nici abuz) de metode psihanalitice, e o observație destul de îndemînată aceea că, deși își condamnă — conștient, desigur — eroul (în care, am văzut, se autoportretizase parțial), dramaturgul simte nevoia — înconștient, poate — de a-l salva, nu numai printr-un final de mare sensibilitate, dar de redusă verosimilitate, ci și, pe parcursul piesei, prin patosul autentic al tiradelor, prin sinceritatea niciodată cinică a tuturor cuvintelor sale, prin farmecul și vitalitatea

ce emană, nestăvilite, din făptura lui Peer. Pînă și acuzația capitală pe care i-o aduce Topitorul de nasturi — aceea de a fi trăit în van — este contrazisă de întreaga viață a lui Peer, care nu s-a abătut nici o clipă de la suprema deviză „Fii tu însuși!”. Și ce înseamnă asta, dacă nu a acționa și a te manifesta întotdeauna „după cum ți-e firea”? A făcut Peer vreodată altfel, în bine ori în rău?

Cam aceasta este, în linii mari, perspectiva din care și-a conceput montarea talentata și mereu entuziasta regizoare Magdalena Klein, refuzînd o abordare comodă și ilustrativă a textului și asumîndu-și riscul unei lecturi scenice esențializate, cerebrale și „sărace”. Decorul — gîdlit inițial mai somptuos — al Emiliei Jivanov reușește să transforme inconvenientele în virtuți, subliniind austeritatea viziunii regizorale: simple pînze manevrate de frîghii se înalță și coboară, desenează spații familiare sau misterioase. Aceeași evitare deliberată a pitorescului folcloric exprimă coloana sonoră a spectacolului: celebrei suite a lui Grieg îi este preferată muzica originală compusă de Iosif Herțea, nonmelodică, s-ar putea zice conceptuală. O interesantă propunere a regizoarei, rezolvînd totodată problema unei distribuții adecvate, greu de întocmit altminteri, este „scindarea” personajului titular în două ipostaze, Peer-tînăr și Peer-matur și bătrîn, interpretate de doi actori: Dukász Péter și, respectiv, Sinka Károly. Cel de-al doilea își confirmă din plin recunoscutele calități profesionale în scenele mai „animate” ori s-vuros comice: în acelea pretinzînd interiorizare și nuanțare reflexivă, jocul său oscilează între demonstrație rece și mimare superficială. Cel dintîi este mai ardent, mai avîntat, mai sincer: nu însă și suficient de profund. Dar Peer-tînăr este totodată, în spectacol, și Topitorul de nasturi, întruchipare nu a emisarului vreunei puteri divine, ci a propriei conștiințe a eroului: implicațiile etice sînt astfel multiplicare, fără a contraveni în vreun fel spiritului piesei. Tot în această ordine de idei, rolurile Aase și Solveig sînt jucate de una și aceeași actriță — Barta Enikő: ea transmite, cu subtile diferențieri, încărcătura psihică a partiturilor, într-o evoluție precis elaborată, neexcluzînd însă lirismul și căldura. Soluția se revelează, la o citire atentă a textului, perfect valabilă, întrucît cele două personaje nu sînt decît fațete complementare ale eternului feminin de semn pozitiv. După cum Ingrid, Femeia în verde și Anitra, întrupate, la rîndu-le, de o singură actriță — Gáspár Imola, care, jucînd și patru roluri episodice, realizează un adevărat tur de forță, evidențiindu-se printr-o mișcare scenică ele-

gantă, prin știința umplerii expresive a tăcerilor și prin inteligența frazării — reprezintă imaginea în negativ a aceleiași etern feminin. Poetica spectacolului se vădește fermă, riguroasă și bine argumentată; nu la fel de satisfăcătoare este concretizarea ei scenică, suferînd de monotonie vizuală în unele momente și de imprecizia conturului ideatic în altele. Impresia globală — fixată net de trista și extrem de frumoasă scenă finală (pentru a scăpa de linguroiul-malaxor de medio-crități al Topitorului de nasturi Peer își acoperă chipul cu o mască, încetînd totmai prin asta să rămîna „el însuși”, deci autodistrugîndu-se) — este însă aceea a unui spectacol de calitate artistică remarcabilă.

O sporită participare emoțională a unora dintre interpreți ar fi fost, indiscutabil, benefică pentru întreg. I-am mai reținut, din echipa în care aproape fiecare component are de jucat cel puțin patru roluri, pe Sütő Udvari András, Puhala Ernő, Péter Ágnes și Higyed Inre. O dublă apariție cvasi-mută deosebit de eficientă în contextul spectacolului — Bosy Anna și Jánó János, un fel de Cuplu etern, obiect de persiflare și nostalgie egal de intense.

Alice GEORGESCU

TEATRUL „VICTOR ION POPA” DIN BÎRLAD

INTRIGĂ ȘI IUBIRE

de Friedrich Schiller

A înscris o asemenea operă în repertoriu reprezintă, înainte de orice, un gest care ține de sfera culturii autentice; asociat cu o pertinentă citire regizorală și cu o bine cîntărită raportare a obligațiilor asumate la forțele interpretative, gestul are toate șansele să se transforme în fapt artistic. Ceea ce, cu excepția unor erori rețușabile (la data cînd scriem aceste rînduri), s-a și petrecut cu montarea bîrlădeană.

Regizorul Cristian Nacu a propus atenției noastre o variantă judicioasă comprimată a textului original, renunțînd la replici sau chiar la secvențe întregi care i s-a părut că pot încălca pledoaria dramatică esențială; spectacolul său durează aproximativ două ore și jumătate, cu o singură pauză, respectînd narațiunea propriu-zisă, dominantele caracterelor, fru-

Data premierei: 21 mai 1987.
Regia: CRISTIAN NACU. Scenografia: IOAN OLARU.

Distribuția: CONSTANTIN PETRICAN (Von Walter); TEODOR CORBAN (Ferdinand); ȘTEFAN TIVODARU (Miller); ELENA PETRICAN (Soția sa); LILY POPA-ALEXIU (Luise); GEORGE ALEXANDRU (Wurm); VIRGIL LEAHU (Von Kalb); DANA TOMIȚĂ (Lady Milford); ZAHARIA VOLBEA (Bătrînul camerist); MARCEL ANGHIEL (Aghiotantul președintelui); TAMARA CONSTANTINESCU (Sophie); VASILE MIHĂESCU (Cameristul).

muștea scriiturii și înregistrând, în folosul tonusului emoțional, o dinamică interioară sporită, bine susținută de echipa actoricească. Întregul se prezintă echilibrat la capitolul desoifrării personajelor și al relațiilor dintre ele, excesele sînt sever cenzurate, nu lipsesc însă citeva excepții, asupra cărora vom reveni.

Demonstrația scenică este structurată pe o spirală imaginară, avînd drept punct de plecare dragostea — nucleu al vieții — dintre Luise și Ferdinand; pe vultele din ce în ce mai largi ale acestei spirale există citeva repere fixe — familia Miller, von Walter, Lady Milford, von Kalb, adică onestitatea, puterea, înfrîngerea, suficiența, și un reper glisant — Wurm. Cîcînd neobosit între etajele acestei ciudate arhitecturi de trăiri, de speranțe, de ambiții și de interese, Wurm țese, asemeni unui păianjen răbduriu, pînza din ce în ce mai deasă care, în final, se va dovedi otrăvită pentru toți. Sentimentul predominant, sub semnul căruia se derulează întreaga fabulă, este cel al teroarei, izvorite din atotputernicia arbitrariului. Undeva, nevăzut, prințul, cu drept de viață și de moarte asupra tuturor, binecuvîntează ipocrizia, imoralitatea, crima. Wurm este, în fond, emanația cea mai nocivă a unui asemenea climat dezumanizat și dezumanizant, simbol al unei demențe care, de-a lungul timpului, a îndoliat de-atîtea ori istoria. Reținînd ca argument central pentru dezvoltarea discursului său scenic acest întotdeauna necesar semnal de alarmă al conștiinței colective, regizorul Cristian Nacu a izbutit un spectacol de reală și gravă meditație, receptat ca atare de public. Strigătul de revoltă al lui Schiller, îndreptat împotriva abuzurilor feudale din finalul celui de al 18-lea veac, reverberază astăzi cu înțelesuri îmbogățite, atrăgînd luarea-aminte asupra pericolului reprezentat de somnul rațiunii.

Distribuția premierei bîrlădene a recepțat și acceptat cu seriozitate propunerile regizorale, producînd un spectacol din categoria celor considerate a fi de referință pentru un colectiv. Constantin Petrican, în Președintele Von Walter, actor pe care am învățat a-l prețui cu un sentiment de mereu înnoită surpriză, creează un personaj profund odios, care ar putea declara, asemeni împăratului roman, că-i miroase frumos cadavrul adversarului, mai ales, dacă i-a fost compatriot. Interpretul folosește cu parcimonie spațiul de joc, gesturile, registrul vocal. Pauzele dintre replici sînt grele de înțelesuri amenințătoare. De la o asemenea prezență nu te poți aștepta la nimic bun. Din aceeași familie a parvenitilor omnipotenți, dar situat la cealaltă extremă comportamentală, Mareșalul curții, von Kalb, găsește în Virgil Leahu un interpret mobil, care știe să exploateze pozitiv ridicolul și găunoșenia personajului său; personaj care trebuie însă „supravegheat“ îndeaproape, pentru că poate aluneca oricînd dincolo de cumpăna utilității întregului. O pondere neașteptată capătă în spectacol rolul Lady Milford, interpretat de Dana Tomiță, actriță care știe să dea textului suflet și idei — glas. Cu o ținută scenică impecabilă, cu o rostire limpede și inteligent gândită și cu o filtrare foarte personală a înțelesului replicii, ea conferă personajului o notă inedită de tragică demnitate.

Versiunea schilleriană „a lui Romeo și-a Julietei sale“, Ferdinand și Luise, constituie, pentru spectacolul în discuție, „călcîiul lui Achile“. Insuficiența experienței scenice (avînd explicații diferite pentru cei doi actori asupra cărora s-a oprit alegerea regizorului) se vedește de-a lungul întregului spectacol, excepție făcînd doar scena finală. Și Lily Popa-Alexiu și Teodor Corban au considerat că simpla — și agreabila — lor prezență fizică ne poate convinge, rezervînd nuanțării textului rostit un loc neînsemnat. Dar teatrul nu e numai spațiul în care se relatează plastic o întîmplare, e și prilejul oferit vederii să-și dea mîna cu auzul. Puntea cea mai rezistentă între măiestria interpretului și sensibilitatea spectatorului se sprijină pe cuvîntul judicios folosit. Ignorînd (căci necunoașterea iese din discuție) acest elementar adevăr, cei doi interpreți ratează partituri de invictat. Scene întregi, trec grăbite pe lângă Ferdinand și Luise, prezenți în scenă ca niște recipiente de reclamă, cu etichetele în regulă, dar cu un conținut oarecare; între cum este spusă replica și ce spune replica nu există nici o legătură. Că se poate și altfel ne-o arată limpede același actori, în ultima scenă a spectacolului.

Am avut în schimb revelația unui alt tânăr interpret, anunțind, alături de indiscutabil talent, o tenacitate profesională impresionantă: George Alexandru. Wurm, descifrat și restructurat de George Alexandru, serpuiește neliștitor de-a lungul întregului spectacol, vorbind când trebuie și cum trebuie, știind să asculte fără ostentație, edificând, cu fiecare nouă apariție în scenă, imaginea unei ticăloșii.

Stefan Tivodaru-Müller, Elena Petrican, soția acestuia și Zaharia Volbea, Bătrânul camerist, asigură, prin evoluții bine temperate, prezența acelor personaje care cred cu tărie, până la ultima încercare, în nevoia de cinste și de dreptate. Marcel Anghel, în Aghiotantul președintelui, malfică apariție episodică, adaugă întregu-

lui o citime semnificativă; pentru puținele cuvinte rostite în spectacol el străbate întreaga traiectorie posibilă a personajului, pe care-l bănuim lucrînd dincolo de raza noastră vizuală.

Scenografia lui Ioan Olaru se menține pe o poziție de „neutralitate activă”, situîndu-și, simbolic, pretențioasă-i structură deasupra dramei consumate în scenă. În final, construcția barocă a opresiunii coboară lent, pecetluind cu indiferența rece a cavoului amintirea iubirii dintre Luise și Ferdinand. Soluția găsită este, totuși, de un efect estetic aflat în divorț cu sobrietatea decontă a întregii montări.

Constantin PAIU

CALEIDOSCOP

CALEIDOSCOP

Itinerariile turneelor teatrale s-au intersectat cu o accentuată dinamică în perioada mai-iunie. Teatrele bucureștene s-au deplasat cu cele mai bune spectacole în orașele importante și în centrele muncitorești, în timp ce unele instituții din provincie au susținut veritabile microstagii în Capitală, cu producții artistice reprezentative. Au jucat pe scenele din București: Teatrul Național din Cluj-Napoca, Teatrul Național din Timisoara, Teatrul Dramatic „Maria Filotti” din Brăila, Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani, Teatrul de Stat din Oradea, Teatrul Tineretului din Piatra Neamț. Din păcate, coordonarea acestor turnee a avut și defecțiuni, înregistrîndu-se nu puține suprapunerii.

★

În seria „paralelelor literar-muzicale” ale Teatrului Mic, coordonate de Iosif Sava, o emoționantă

seară memorială „Dinu Lipatti” a adus în fața unui public numeros pe Valentin Lipatti, pe Virgil Cândea și pe Carmen Păsculescu-Florian, autoare a unei excelente monografii Lipatti. Partea muzicală a fost susținută de câteva tinere talente interpretative, remarcate în concursuri naționale și internaționale.

★

Grupul „Eveniment” al Ansamblului artistic al U.T.C. a prezentat în vizuina regizorului Grigore Popa și în scenografia lui Mircea Ribinschi două lucrări dramatice adresate în special tinerilor: O întâmplare neplăcută de Tudor Popescu și Cîntec de leagăn pe muzică rock de Iulian Margu.

În persoana lui Iulian Margu, subliniem apariția unui promițător talent în dramaturgie, așa cum au constatat și membrii cenaclului literar-artistic „Confluente”, care au participat la spectacol.

Redacția noastră regretă că, deși sîntem preocupați de activitatea acestui grup teatral, organizatorii n-au găsit de cuviință să ne invite.

★

Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani a prezentat în curtea casei memoriale din Ipotești un memorabil spectacol de sunet și lumină dedicat „Luceafărului poeziei românești”, în cadrul noii ediții a concursului literar omagial ce se desfășoară în fiecare primăvară pe meleagurile natale ale marelui poet.

★

Se implinesc patru decenii de la dispariția multilateralului om de teatru Ion Sava. Activitatea lui de regizor, dramaturg și teoretician al teatrului este pusă în evidență în medalionul comemorativ semnat de Virgil Brădăceanu în revista „Contemporanul” nr. 24/1987.

TEATRUL FOARTE MIC

PENTRU CE AM MURIT

de Xie Min

Data premierei: 19 mai 1987.
Regia: DOMINIC DEMBINSKI.
Scenografia: CONSTANTIN CIU-
BOTARIU. În românește: CON-
STANTIN LUPEANU.
Distribuția: MARIANA CERCEL
(Fan Xin); MIHAI DINVALE (Xia
Jun).

Consecvență cu ambițiosul program de teatru politic al instituției, cultivând totodată dialogul literaturilor dramatice ale secolului XX, scena Teatrului Foarte Mic ne-a prilejuit o captivantă întâlnire cu universul dramaturgiei chineze contemporane, prin intermediul piesei *Pentru ce am murit*, de Xie Min. Faptul că lucrarea este pusă în scenă a doua oară la noi în țară — o primă reprezentare aparținându-i, în urmă cu câțiva ani, Teatrului Național din Iași — mărturisește fără îndoială interesul creatorilor de spectacol și al publicului nostru pentru zona problematică a piesei, ca și pentru formula ei stilistică, de o incitantă modernitate.

Despre autor — prezent cu această piesă și în volumul *Teatrul chinezesc din secolul XX*, apărut la Editura Univers, în 1981 — aflăm de la Constantin Lupeanu, traducătorul lucrării, că s-a născut la Shanghai, în 1932, și lucrează ca redactor la un studio cinematografic, făcând parte din prima promoție de după eliberare a Institutului de artă dramatică din Shanghai — secția dramaturgie. Mai aflăm că prima piesă, *Soarele în zori*, datată 1956, a primit premiul național, *Pentru ce am murit* fiind scrisă în 1979, deci după consumarea „revoluției culturale”, la ale cărei urmări în planul conștiințelor individuale se referă cit se poate de explicit, fără însă a o numi ca atare. Probabil nu chiar întâmplător,

de vreme ce — prin profunzimea investiției psiho-sociale — semnificațiile piesei comportă un sporit coeficient de generalitate, transgresind condiționările particulare care i-au dat naștere.

Cum observă același traducător, în pertinentele-i considerații asupra textului, expuse în foaia spectacolului, piesa este novatoare în literatura chineză prin multiple aspecte, între care derularea în ordine inversă a evenimentelor se dovedește capabilă să creeze o tensionare dramatică specială, scenele care ni se vor înfățișa reprezentând nici mai mult nici mai puțin decît „amintirile” unei moarte. Nimic terifiant însă în aceste imagini, ce nu-și refuză comicul replicii și al situației, ceea ce le animă fiind o nestăvilită, curată și atotbiruitoare dragoste de viață, care face cu atît mai revoltătoare crima sacrificării unei nevinovate vieți omenеști pe altarul unor imaginare „necesități” istorice. Cea sacrificată este Fan Xin, iar cel care o sacrifică, în deplină cunoștință de cauză, din imperturbabil calcul arivist și slugărnice ierarhică ridicată la rangul de dogmă, nu este altul decît sotul acesteia, Xia Jun. Un conflict de natură politică și morală — căci fanatismul „politicului” ajunge să se opună aici, în fapt, „moralului”, ce nu poate fi desprins de bucuriile simple și firești ale existenței umane, trăite în conformitate cu adevărurile sale — ia dimensiunile terestre, „palpabile”, ale unui tranșant conflict între soți, „soluționarea” lui căpătînd, cu atît mai mult, o valoare simbolică. Personajul „vîu” continuă să fie, și după moarte, Fan Xin, în timp ce consecvența dogmatică a lui Xia Jun — am zice împinsă pînă la ultimele ei limite, dacă cineva i le-ar putea cunoaște sau prevedea vreodată — este mortificantă nu numai pentru cel care o practică, ci și pentru cei din jur, sacrificați cu iresponsabilă seninătate.

Puține piese, de dimensiunile reduse ale acesteia, reușesc să aibă o atît de mare concentrație ideatică și o atît de limpede coerență a demonstrației, fiind în același timp atît de convingătoare prin „materialitatea” personajelor care trăiesc cu adevărat în scenă. Această materialitate a personajelor, ținînd evident de maniera europeană de a concepe teatrul, comportă însă, în cazul de față, și un anume hieratism al desenului lor interior, conferindu-le o sesizantă specificitate.

Sarcinile artistice ale transfigurării acestui bogat univers spiritual al piesei



Mariana Cercel și Mihai Dinvalé

tentei necontrafăcute, e jucată cu spontaneitate și dezinvoltură, în care întrezărim și vădita plăcere a reîntâlnirii esențelor genuine ale firii, pe care le conținea personajul. Mihai Dinvalé, interpretând dificilul personaj Xia Jun, realizează cu o remarcabilă economie de mijloace un rol de compoziție, atent dozat, autocontrolul și „autocenzura” permanentă, specifice personajului, fiind relicfate în toată deplorabila lor luciditate.

Speclacolul nu are strălucirea scenică la care poate ne-am fi așteptat, dar incită la o reflecție profundă și rămîne important prin ceea ce spune despre adevărurile ființei și moralitatea politicului. Din acest punct de vedere, ei ni se pare și semnificativ pentru programul teatrului.

Victor PARHON

TEATRUL DE STAT DIN ORADEA

AMADEUS

de Peter Shaffer

erau așadar dintre cele mai dificile. O anumită nesiguranță, simplificatoare, s-a făcut simțită în tratarea regizoral-scenografică a textului și în îndrumarea jocului actoricesc, neglijându-se aproape faptul că întâmplările se desfășoară nu în „real”, ci în planul „amintirii”, unde imaginile nu mai pot avea chiar aceeași consistență, refuzindu-se poate, cu atât mai mult, delimitărilor terestre, în alb-negru. Ceva din halo-ul straniu și misterios al piesei s-a pierdut în aducerea ei pe scindura scenei, cu o directețe aproape grăbită, cu o neindestul filtrată lumină a transfigurării. Lucrul rămîne de mirare în cazul regizorului Dominic Dembinski și al scenografului Constantin Ciubotariu, conlucrarea lor de pînă acum tinzînd să confere, în general, un halou cel puțin poetic montărilor. Paradoxal, de astă dată el lipsește, și încă acolo unde era mai necesar. Iar interpretările actoricești, meritorii, se vor resimți și ele de această lipsă de taină, care le înconjoară.

Mariana Cercel aduce, în Fan Xin, franchețea și exuberanța necesare personajului ei, a cărui respirație pare nu numai legată, ci chiar condiționată de adevărul vieții pe care o trăiește. O explozie de vitalitate, de bucurie a exis-

Greu de imaginat înaintea celebrului film al lui Forman, spectacolul lui Alexandru Darie îi datorează fără îndoială mult. El stă însă, în același timp, pe propriile lui picioare și e capabil să suporte respectiva comparație fără nici un fel de complexe. Ceea ce nu e deloc puțin.

Să fim drepți. Cine n-a auzit măcar, astăzi, la noi ca și aiurea, de **Amadeus** și de nenumăratele sale premii! Și cine știe de Alexandru Darie, mai departe de Oradea și București? Chiar dacă, după acest spectacol — nu doar de simplă acreditare regizorală, ci de performanță scenică națională! — nu vom ezita să-l situăm pe autorul reprezentației printre cele mai interesante personalități ale tinerei regii românești de azi. Un spectacol **R.U.R.**, făcut în urmă cu doi-trei ani, la Piatra Neamț, ne îndreptăța să sperăm. **Amadeus** însă confirmă și depășește așteptările noastre. Pentru că nu e nici ușor și nici simplu să te încumeți să montezi la Oradea, și încă nu în „licență” londoneză sau newyorkeză, cum se mai practică prin alte părți, ci pe cont — și pe gînd! — propriu, un asemenea „best-seller” internațional! Ba încă s-o faci și după ce o primă versiune scenică românească a

piesei — ce-i drept, bucureșteană — ră-măsese cel puțin neconcludentă pentru posibilitățile pe care le oferea textul.

Invitându-te să-i urmărești sensurile, cu o surprinzătoare claritate și profun-zime, și s-o privești cu o nedisimulată bucurie, pentru că își aruncă în joc, la rindu-i, toate resursele-i sufletești, fără nici o disimulare, reprezentăția lui Ale-xandru Darie începe prin a fi impor-tantă pentru fiecare dintre cei care au văzut-o și sfârșește prin a fi astfel și pentru teatrul românesc. Ce poate fi mai reconfortant decît să constăți că arta teatrală românească dispune în conti-nuare de o nesecată și practic inepui-zabilă vină a talentelor — iată, regizo-rale, scenografice, actoricești — așa cum o demonstrează, cu generoasă și risipi-toare strălucire scenică, acest spectacol? Fatalmente el nu va putea să aibă larga audiență pe care ar merita-o de altfel cu prisosință. E unul dintre acele spec-tacole în fața cărora simțim că rămînem datori, consemnarea critică neputîndu-și depăși condiția de a fi doar parțial recu-peratorie.

Ceea ce impresionează poate cel mai mult în acest — aparent involuntar, dar în fond asumat — turnir artistic e spir-itul mozartian al montării. Pe de o parte, o nonșalanță cuceritoare tocmai prin siguranța ei, de nimic inhibată, în atacarea temelor ultime, pe de altă parte, o evidentă maturitate de gîndire și o perfectă stăpînire a tehnicii mizansce-

nei, permițîndu-i acestui foarte tînăr re-gizor să se joace dezinvolt cu toate acele efecte scenice care-i stau astăzi la in-demină, fără a le îngădui însă să pre-judicieze, prin proliferare, asupra cla-rității și finalității demersului său. Ba, mai mult — și păstrîndu-ne chiar în termenii aceleiași comparații! — n-am spune că nimic nu e de prisos în această montare, din moment ce ea se abando-nează uneori plăcerii volutelor ample și digresiunii sprintare, (după ce demon-strația discursului scenic fusese fă-cută), numai că puținele „lungimi” re-marcate (mai ales în partea a doua a spectacolului) par mai mult rodul unei ambiții de cuprindere a integralității tex-tului dramatic, decît al nesocotirii legilor economicității în propria exprimare. Nu vom afla aproape nimic redundant în spectacol, dar vom sesiza destule mean-dre ale textului peste care s-ar fi putut eventual trece fără urmări păgubitoare. Avem în vedere, aici, atît prelungirile finalului cît și unele dintre scenele le-gate de ritualul masoneriei, scene în care demersul regizoral-scenografic se vede în situația de a improviza cu mai puțină brianță, chiar dacă preia, la rindu-i, sugestia altor improvizații, de epocă. E cazul celui fundamental disonan-t, cu elemente de grafie ce se vor inițiatice, coborît de altfel mult prea devreme în scenă, din moment ce e pus să ilus-treze (inadecvat) și un episod din Pra-ter! După cum e și cazul altor elemente scenografice din aceeași sferă de su-gestie, ce rămîn, dimpotrivă, prea mult în scenă, fără a mai avea o funcționa-litate precisă. Dacă n-ar fi existat a-cesse excepții, scenografia Mariei Mi-urica să fie una fără cusur.

Încîntătoare prin declarata ei „pictu-ralitate”, prin sugestia de concretețe pe care-o cultivă cu bucuria reliefării cul-orii și materialității lucrurilor, scenogra-fia spectacolului oferă imaginea „vie” a unei lumi ce reușea mai mult să-și în-zorzoneze decît să-și ascundă pasionali-tatea. Tehnica (trompe l'oeil) în care sînt realizate decorurile amplifică această sugestie de materialitate, în timp ce coborîrea lor de pe stîngi, „la vedere”, e menită să le sublinieze convenționa-litatea teatrală, căci nu ne aflăm, ap-proape în permanență, decît într-un spațiu imaginar, acela al amintirilor lui Sa-lieri, legate pentru totdeauna de Mozart. Nu putem sublinia și prețui îndeajuns această *nefrică* de decoruri frumoase, care sînt în același timp și foarte mo-derne ca funcționalitate și au marele merit de a restitui teatrului ceva din farmecul său dintotdeauna.

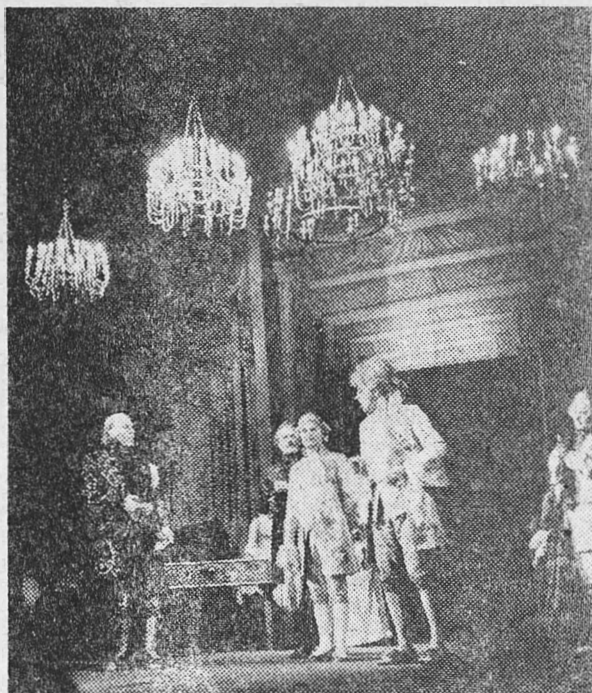
Excelenta imagine plastică de ansam-blu a spectacolului se datorează în egală

Data premierei: 12 iunie 1986.
Regia: ALEXANDRU DARIE.
Decoruri și costume: MARIA MIU.
În românește de BEATRICE STAI-CU.

Distribuția: ION MĂINEA (An-tonio Salieri); CRISTIAN SOFRON (Wolfgang Amadeus Mozart); CRISTINA SCHIOPU (Constanze Weber); NICOLAE TOMA, LAU-RIAN JIVAN (Venticelli); EMIL SAUCIUC (Iosif al II-lea); MAR-CEL POPA (Contele Johann Kil-lian Von Strack); MARCEL SE-GĂRCEANU (Contele Franz Or-sini-Rosenberg); GEORGE VOINE-SE (Baronul Gottfried Van Swie-ten); ILEANA IURCIUC (Caterina Cavalieri); MARIANA VASILE (Tereza Salieri); GHEORGHE CÎMPAN (Bucătarul lui Salieri); ALEXANDRU LUCA (Valetul lui Salieri).

măsură scenografei Maria Miu și regizorului Alexandru Darie, pe care-l descoperim acum și ca orchestrator al luminilor, impresionant prin „muzicalitatea” ca și prin dramatismul accentelor, constituindu-se — în mai mare măsură decât la alți regizori și alte montări — într-un liant al întregului, căruia îi conferă o particulară și inconfundabilă expresivitate stilistică. Nu e vorba acum numai de felul în care luminile știu să „cadă” pe fața unui actor sau pe suprafața decorului, de felul în care ele dinamizează efectiv desfășurarea acțiunii și schimbarea locurilor ei, sau de subtilitatea modului în care reușesc să ne mobilizeze — diferențiat — atenția, ci și de coeficientul participării lor la sfera ideilor și sentimentelor spectacolului și chiar la „aura” lui.

Ajunși aici, să remarcăm faptul că este într-adevăr o dovadă de maturitate (nu numai) artistică să nu oferi doar una dintre posibilele lecturi simplist-reducționiste ale textului de genul — practicat în ultima vreme până la saturație — „Shakespeare — contemporanul nostru”, căci aceasta este o viziune compatibilă doar cu un teatru mic, nu cu un teatru mare, al marilor sentimente cu care se confruntă omul și dincolo de inexorabilul „mecanism” al istoriei. Vom găsi așadar în spectacolul lui Alexandru Darie — potrivit textului piesei lui Peter Shaffer — punerea în discuție a condiției geniului într-o societate intolerantă, osificată în propriile-i habititudini, cum era cea de la curtea împăratului Iosif al II-lea al Austriei, incapacitatea „naturală” a omului de rînd, care e Constanze Weber, soția lui Mozart, de a „realiza” miracolul genialității, vom asista și la procesul intentat divinității de către Salieri, reprezentînd acea speță a umanului ce resimte ca pe un ultragiu personal absența grației divine, cu atât mai mult cu cît e hărăzită (sau osîndită) s-o poată recunoaște în alții, în fine nu ne va lipsi aproape nimic din tabloul repercusiunilor „marelui mecanism” asupra condiției umane, în diversele ei ipostaze. Prezentînd simfonice bogății universului ideatic al piesei, regizorul va fi interesat, în primul rînd, tocmai de relevarea condiției umane a personajelor, numai simultaneitatea polarităților ei fiind în măsură să dea imaginea „veridică” a grandorii și decăderii acestei condiții, a înălțărilor și prăbusirilor „interiorității” ființei umane. Evitînd în bună parte pericolul de a fi doar spectacolul unui Mozart genial sau al unui Salieri „rău”, montarea lui Alexandru Darie nu-și disimulează admirația pentru Mozart — față de care regizorul manifestă chiar o înțelegere simpatetică



Scenă din spectacol

— însă izbutește mai ales acolo unde era mai greu, în configurarea unei drame conceptuale, ilustrîndu-se nu atît prin cabotinismul, cît prin tragismul autentic al condiției lui Salieri. Aici biruința e a regizorului și a actorului.

Cunoscut și prețuit pentru rolurile create de-a lungul anilor pe scena teatrului orădean, Ion Măinea are șansa de a ni se releva acum, în Salieri, într-o impresionantă creație artistică de vîrf a întregii sale cariere. Să precizăm mai întîi că Ion Măinea este un actor cu o dicție perfectă, cu o foarte bună tehnică a respirației și cu un considerabil volum al emisiei vocale, toate acestea înlesnind exercitarea deosebitei sale forțe dramatice pe întreg registrul ei, fără ezitări sau scăderi de ritm ori perturbări ale tensiunii lăuntrice. Stăpîn deci pe „alfabetul” meseriei sale pînă la virtuozitate și pe mijloacele sale de expresie pînă acolo unde acestea devin sub ochii noștri desăvîrșită artă teatrală, Ion Măinea aparține totodată acelei rare categorii de actori care — într-o conlucrare creatoare cu regizorul — pot să-și conștientizeze cu claritate capcanele rolului, ocolind cu grijă și lăsînd pentru alții efectele ce s-ar putea obține doar din coaja lui. La miez ajuns numai puțini. Publicul simte însă exact lucrul acesta și atunci răsplată aplauzelor sale

e copleșitoare, așa cum se și revarsă ea astăzi peste strălucita creație a lui Ion Măinea. În interpretarea sa, Salieri nu-l urăște de la început pe Mozart. E, dimpotrivă, singurul capabil să-l înțeleagă, singurul care realizează, în toată profunzimea, noutatea muzicii mozartiene — iar din acest punct de vedere nu e chiar inutil a se observa că și Salieri își depășește epoca! —, pentru ca apoi, din ce în ce mai tulburat, uimit și contrariat în adîncul ființei sale — avînd revelația genialității și a hărului lui Mozart, ce lui i se refuză — posibila înțelegere și afecțiune să se convertească într-o dragoste-ură mai presus de orice rațiune. Gonit din viitor, Salieri vrea să-l gonească la rîndu-i pe Mozart, cel puțin din prezent. Neînțelegînd că, de fapt, îl împinge el însuși, mai repede, în acel viitor care nu-i poate aparține decît lui Mozart, Salieri nu e doar un mărunt „invidios“, ci un om căruia i se prăbușește întreg sistemul valorilor lui morale: existența lui Mozart devine dovada inexistenței Dumnezeuului lui Salieri, căci aceasta contrazice nu doar rațiunea de a fi a lui Salieri, ci însuși modul în care el poate accede la ideea de divinitate. Negăsind fața lui Dumnezeu întoarsă către sine, ce-i mai poate rămîne lui Salieri, pe același palier al accederii la idee, decît dorința pactizării cu diavolul? O și face, dar nu pentru a-i fi o simplă unealtă, ci — mai ales prin spectacol — ca om „revoltat“. Ion Măinea refuză categoric un Salieri pur și simplu malefic, atît de ușor de exploatat scenic, mai ales prin ipostaza de „geniu“ al răului, invitîndu-ne în schimb să căutăm împreună vina tragică a personajului, victimă a credinței sale în bine ca și în rău. Un personaj modern, dilematic, dornic să-și conștientizeze existența și sensurile creației, dar și acel alter-ego funest, pe care nu-l putem învinge în noi înșine decît cunoscîndu-l, ni se propune în strălucitoare hlamidă actoricească, cucerindu-ne prin stringența raționamentului trăit la intensitatea ideii. Cine bănuiește măcar cît îi va fi de greu actorului Ion Măinea să se despartă de acest Salieri, de care noi înșine nu-l vom mai putea despărți?

Să-i dăm însă și interpretării lui Mozart ce i se cuvine. Și i se cuvin multe, pentru că de-abia prin jocul profund atașant al lui Cristian Șofron, de un netăgăduit farmec personal, demonstrația piesei ca și aceea a spectacolului se împlinesc fericit, într-un necesar și dinamic echilibru de forțe. E atîta exube-

ranță în creația sa, atîta nestînjinită și risipitoare ardere, izbucnind din scintei-toare intuiției artistice (pe care actorul le are în consonanță cu acelea ale personajului său), încît înțelegem că această natură vie, „mai vie“ decît a tuturor celorlalți, tocmai pentru că nu poate fi siluită și desfigurată de opreliști, impunîndu-se ca superbă descătușare de forțe ale creativității umane, reprezentată de cel ce e „Amadeus“, nu putea să nu destabilizeze sistemul valorilor lui Salieri, alimentîndu-i și amplificîndu-i drama.

În Constanze Weber e distribuită una dintre cele mai bune actrițe ale scenei orădene, Cristina Schiopu. Frumoasă, violent temperamentală și plină de nuri, ea are astfel din plin datele personajului interpretat, căruia îi conferă, în același timp, o voită și vizibilă terestritate, nelipsită nici ea de un anume farmec insinuant. Exactitatea nuanțelor care compun atît vitalitatea cît și limitele acestui personaj de contrast — dar și de complementaritate — indică și în acest caz o reușită certă, meritînd să figureze în palmaresul actriței Cristina Schiopu.

Împăratul Austriei, Iosif al II-lea, e schițat cu finețe ironică de Emil Sauciuc. Cleva lui Salieri, Caterina Cavalieri, are în compoziția Ilenei Iurciuc cochelăria și „minte de pasăre“ cerute de personaj, iar Mariana Vasile, în Tereza Salieri, știe să-și facă tăcerile expresive și grăitoare. Cei doi Venticelli, „răspînditori de informații, zvonuri și bîrfeli“, au și ei parte de o plauzibilă interpretare, mai bogat sugestivă ca biografie posibilă în cazul lui Nicolae Toma, mai incertă totuși în impulsivitatea-i de suprafață, în cazul lui Laurian Jivan.

Curtea imperială se dovedește și de această dată ceva mai greu de realizat, nedepășind stadiul unei propuneri posibile, care nu e însă și foarte convingătoare, cită vreme suferă de un anume simplism (poate chiar involuntar) caricatural, în interpretările datorate lui Marcel Popa (Contele Von Strack), Marcel Segărceanu (Contele Orsini-Rosenberg) și George Voinescu (Baronul Van Swieten).

Reprezentarea văzută la București, în sala „Majestic“ din pasajul Comedia, la 10 iunie 1987, deci aproape la împlinirea unui an de la premieră, prezenta o scădere de ritm și de tensiune la începutul

celelalte de-a doua părți, reușind să-și revină însă destul de repede și să culmineze către final, odată cu memorabila scenă în care Salieri, luând înfățișarea vedetei ce-l chinuiește pe Mozart, îl imploră aproape: „Te iubesc, mori!”

Puținele scăderi ale reprezentăției, atâtea câte au fost și câte le-am consemnat, nu pot întuneca durabila bucurie a spiritului, prilejuită de un veritabil eveniment teatral.

Victor PARHON

TEATRUL DE STAT DIN REȘITA

PĂDUREA ÎMPIETRITĂ

de Robert Sherwood

Data premierei : 21 iunie 1987.

Regia : EMIL REUS. Decoruri :
ION BOBEICĂ. Costume : LIANA
STĂNESCU.

Distribuția : GEORGE DRĂGULESCU (Bunicul Maple); VALENTIN IVANCIUC (Boze Hertzlinger); OVIDIU CRISTEA (Primul instalator); VASILE NEDELCU (Al doilea instalator); GRIGORE ALEXANDRESCU (Jason Maple); LUMINIȚA STOIANOVICI (Gabby Maple); ECATERINA TOTH-CRISTEA (Paula); MIHAI VERBIȚCHI (Alan Squier); CRISTIAN DRĂGULESCU (Domnul Chisholm); LIANA FULGA (Doamna Chisholm); VASILE NEDELCU (Joseph); COCA MIHALACHE (Jackie); DAMIAN OANCEA (Duke Mantee); ZENO BALINT (Ruby); OVIDIU CRISTEA (Un comandant al Legiunii de onoare).

La sfârșit de stagiune, colectivul reșitean își onorează îndatoririle cu premiera unei piese pe care o putem considera, clasică în repertoriul dramaturgiei universale, reprezentată la noi, de-a lungul anilor, pe câteva scene — **Pădurea împietrită**, a dramaturgului american Robert Sherwood. A trecut o jumătate de secol de la data apariției ei (1934), lumea a cunoscut schimbări de structură, viața a

dobândit un neprevăzut grad de complexitate, au avut loc mutații psihologice și ideologice, dar mesajul umanist al piesei și-a păstrat rezonanța gravă, ba poate a devenit și mai tulburător, după tragi-cele experiențe istorice consumate. În 1934, piesa era un reflex al stării de derută și dezamăgire provocate de evoluția societății după primul război mondial, când multe certitudini morale s-au frânt sub apăsarea brutală și inumană a cursei după profit. Criza economică din 1929 accentuase contradicțiile, sensibilitatea scriitorilor recepta cu tot mai multă amărăciune și spirit critic devalorizarea criteriilor morale, neliniștile, tensiunea individului confruntat cu o realitate ostilă. Sint anii când răsună zguduitorul acorduri tragice din dramele de conștiință ale lui O'Neill (premiul Nobel pentru literatură în 1936), când scînteiază ironia paradoxurilor lui Bernard Shaw (același premiu, în 1925), fiind în literatura americană, se vorbește de a doua renaștere, reprezentată în dramaturgie de Clifford Odets, Maxwell Anderson, Thornton Wilder, William Saroyan și Robert Sherwood (1896—1955). Critica se face în numele rațiunii, sentimentul dominant care însușește speranțele și dă o notă de vitalitate pledoariilor este dragostea; „zbaterea inteligenței și aspirația către dragoste, înțeleasă în diferitele ei trepte și valențe, înobilează sensurile fundamentale ale operei și le conferă o unitate spirituală”, scrie Petru Comarnescu, traducătorul piesei, în studiul său despre teatrul american contemporan.

Robert Sherwood nu are, ca dramaturg, o „fișă bibliografică” bogată, dar ceea ce a scris a reținut atenția, atribuindu-i-se de trei ori premiul Pulitzer pentru dramaturgie. Potrivit lui Maxwell Anderson, „Arta lui simplă, firească, era îndreptată împotriva prostiei pretențioase, a tiraniei de orice fel, a vidului sufletească. Iubea Omul și asta explică totul”.

Dintre scrierile sale mai cunoscută și jucată e **Pădurea împietrită** — lucrare de atmosferă și tensiune, cu date realiste și sugestii simbolice; gestul scriitorului ratat Alan Squier, care își asumă sacrificiul suprem pentru a înzestra viitorul tinerei Gabby, înobilează mesajul. Sint decelabile influențe ale dramaturgiei realiste ruse, în ce privește modalitatea de



Mihai Verbițchi și Liana Fulga

introspecție a personajelor, dar scrierea își păstrează un timbru specific american. Pe fondul unei viziuni fataliste, o inspirată trăsătură de penel dă o emoționantă sugestie de optimism și încredere în valorile nepieritoare ale umanității.

În montările de după al doilea război mondial, accentele critice și perspectiva generoasă au fost valorificate, fiind receptate cu prețuire de către public. Ce ecou ar produce aceste semnificații, astăzi, când omenirea străbate o epocă de intensificare paroxistică a contradicțiilor și amenințarea unui al treilea conflict armat, sinonim cu distrugerea planetei, plutește peste tot ceea ce înseamnă rațiune, dragoste și speranță pentru om? Iată întrebarea pe care am simțit că și-a pus-o realizatorul spectacolului reșițean, actorul Emil Reus, altădată protagonist în distribuția acestei piese pe scena timișoreană.

Cîteva date vădese această preocupare : ambianța scenografică, schițată de Ion Bobeică pe spații deschise, cu elemente

care la un moment dat frîng orizontul ; apariția lui Alan Squier într-o postură marcat neconvențională, de vagabond excentric și cu aură de izbăvitor ; opțiunea pentru un final-avertisment, cu versuri de Oscar Wilde, prin care Gabby Maple pare a rosti un verdict la adresa umanității. Putem adăuga aici și depersonalizarea lui Duke Mantee, personaj care, terorizînd prin semitonuri și o fixitate stranie a privirii, de dincolo de lume, sporoste tensiunea în partea a doua a spectacolului. De altfel, partea a doua s-a dovedit în general mai legată și mai convingătoare, personajele dezvăluindu-și aici cu marcată vibrație sufletul și aspirațiile, iar regizorul urmărind ca notele de sinceritate și gravitate din partitura fiecăruia să se sincronizeze. Aceasta compensează oarecum inegalitățile din prima parte, în care unele dizarmonii și note ostentative fie că derutează, fie că ies din atmosferă (jocul cam necontrolat al lui George Drăgulescu în Bunicul Maple, conturul prea colțuros dat de Grigore Alexandrescu lui Jason Maple, nervozitatea instalatorilor etc.).

Emil Reus a lucrat bine cu actorii, obținînd de la fiecare cel puțin un moment de licăr emoțional autentic. Cel mai bine a reușit cu Mihai Verbițchi, impresionant în alternanța dintre registrul grav și cel liric, un Alan Squier de o puritate aproape neverosimilă ; cu Luminița Stoianovici, fermă și energică în conturarea chipului tinerei Gabby, și cu Damian Oancea, ce-l înzestrează pe Duke Mantee cu un aer de mister. A reușit și în îndrumarea evoluției scenice a actorilor Valentin Ivanciuc (Boze Hertzlinger), Ecaterina Toth-Cristea (Paula), Cristian Drăgulescu (Domnul Chisholm), Coca Mihalache (Jackie), Vasile Nedelcu (Joseph) și Liana Fulga, în ce privește partea de adevăr a Doamnei Chisholm, dezvăluit cu sinceritate, fațetele frivolității fiind însă jucate mai puțin convingător.

Pentru colectivul reșițean — o montare cu indiscutabile calități teatrale, pentru Emil Reus — o nouă experiență regizorală izbutită.

Constantin PARASCHIVESCU

RECITALURI

TEATRUL NAȚIONAL
DIN BUCUREȘTI

CONTRABASUL

de Patrick Süskind

Regia: GRIGORE GONȚA. Scenografia: ION POPESCU UDRISTE. Traducerea și adaptarea: MARICA BELIGAN.
Interpret: RADU BELIGAN.



Radu Beligan: expresiv și în momentele de tăcere

Caietul-program al spectacolului Contrabasul de Patrick Süskind ne informează că autorul a debutat la 35 de ani, cu acest monolog, pe scenele din R.F.G., în stagiunea 1984-85. După această piesă, jucată și în Elveția, Italia, Olanda, Austria, Statele Unite, Süskind a mai publicat două volume de proză, bine primite de critică și de cititori. Lucrarea, pigmentată cu reflecții malițioase și ironie amară, are un ton reținut. Ea oferă o vivisecție a alienării, într-o mare metropolă occidentală, și beneficiază de un umor condescendent, însă Patrick Süskind se oprește la un prim strat de semnificații. Amplitudinea dramatică a scrierii este scăzută, expresivitatea ideilor sale, pe alocuri, minoră. Fluente, traducerea și adaptarea semnate de Marica Beligan au atributele scenicității.

După opinia noastră, pe scena sălii „Atelier” a Naționalului bucureștean, acest monolog trăiește, este viu, mai ales datorită harului interpretativ și inteligenței artistice cu care Radu Beligan reușește să-și potenteze sensurile, cu o finețe de bijutier. Sub forma unei conversații degajate cu spectatorii, Radu Beligan prezintă o lecție sui-generis despre instrumentul la care cântă. Într-o mare orchestră, eroul său. Este subliniat cu dezinvoltură comică statutul ingrat al contrabasului, rolul său marginal într-o orchestră simfonică, aproape ignorat de compozitorii celebri în operele lor. Povestea se confundă treptat cu destinul personajului. Acesta, deși are viitorul asigurat (casă, un loc de muncă, perspectiva unei pensii), este apăsător de anonim, de monoton și de mediocritate existenței. Muzician fără vocație, îndrăgostit fără speranță de o tină cîntăreață de operă, el are sentimentul acut al derizoriului vieții, este conștient de incapacitatea sa de a zdruncina un mecanism social care-l anihilează orice gest

de revoltă, îi răpește posibilitatea de a deveni un „erou”.

Radu Beligan relevă nuanțat dimensiunea tragicomică a personajului care, în confesiunile sale, se va abate de la obiectul real al nemulțumirii, dezvăluindu-și cu tiniditate refuzările și frustrările. Verbiajul, gesturile aparent dezinvolve îi trădează însă progresiv vidul sufletească. Actorul posedă o știință specială a dozării efectelor, a punctării din interior, a reacțiilor, a trecerilor infinitezimale de la o stare la alta. Expresiv și în momentele de tăcere ale acestui periplu, Radu Beligan își portretizează cu farmec și cu un firesc inconfundabil personajul.

Scenografia lui Ion Popescu Udriște creează, prin cîteva elemente de recuzită, o încăpere elegantă, confortabilă, dar lipsită de personalitate, sugerînd adecvat standardizarea existenței celui care o locuiește. Mizanscena lui Grigore Gonța, minuțios elaborată, dinamizează partitura și slujește cu devotament posibilitățile de expresie excepționale ale actorului.

Admirabil recital actoricesc, Contrabasul demonstrează că unul din atu-urile marilor personalități artistice rămîne simplitatea.

Ludmila PATLANJOGLU

TEATRUL NAȚIONAL DIN BUCUREȘTI

■ CRONICA UNEI NOI SĂLI: „STUDIO 99“

Cochetul spațiu din incinta renovată a Teatrului Național din București numit „Studio 99“ a fost inaugurat prin conferința lui Andrei Paleolog „Puterea de fascinație a imaginii“, prim moment al ciclului „Universul formelor vizuale“, realizat în colaborare cu Muzeul de artă al R.S.R. (ciclu anunțând multe titluri interesante: „Casa noastră — gazdă a frumosului“, „Designul — tehnologie și artă“, „Artă populară — artizanat“ etc.).

Istoricul de artă Andrei Paleolog nu a expus o conferință aridă, ci s-a dovedit o admirabilă călăuză, care a deschis auditoriului porțile unor lumi nebănuite. De la imaginea brâncușiană a Domnișoarei Pogany pînă la supoziția că „întregul trup al omului poate fi considerat un imens ochi“, treptele explicațiilor estetico-fiziologice au apelat la numeroase exemplificări sugestive. Informații asupra studiilor de psiho-fiziologie și experimentelor lui Weber și Fechner — susținute cu diapositive — au încheiat această atractivă incursiune în lumea imaginilor. Alte teme ale ciclului au urmat, în linii mari, o metodologie similară, expunerile fiind susținute de specialiști ai Muzeului de artă al R.S.R.

Paralel, medaliale lirice ale „Studioului 99“ au actualizat ideea permanentizării „teatrului de poezie“, întrucât aici și acum există premisele înfăptuirii acestui vechi deziderat: cadru adecvat, un animator talentat, cult și pasionat, un imens potențial actoricesc de certă vocație și, în sfîrșit — dar nu în ultimul rînd —, un public dornic de literatură bine pusă în valoare.

Pentru a avea perspectiva acestei meritorii activități, ne-am adresat neobositului animator al programelor, George Oancea, care cumulează sarcinile de regizor, interpret, coordonator de scenă ș.a.m.d. Sub eticheta modestă a „încercărilor“, el a situat spectacolele de poezie realizate pînă la acea dată — Eminescu și Iarna în poezia românească, apoi ne-a vorbit despre proiecte: medaliale închinat lui Topirceanu, Minulescu, Arghezi, Blaga; în studiu, spectacole dedi-

cate Poeziei mării, Dialogului între generații (literar-artistice), seri de poezie și proză umoristică.

Cele două medalioane lirice vizionate diferă prin structura materialului literar; cel dedicat luceafărului poeziei românești este omogen pe plan valoric și ideatic, în timp ce Iarna în poezia românească cuprinde o bună selecție, de la clasicii Alecsandri, Eminescu, Coșbuc, Topirceanu, Minulescu, Bacovia, Arghezi, Al. Stamatia, Otilia Cazimir, pînă la contemporanii Ana Blandiana, Constanța Buzea, Gheorghe Tomozei — deci o diversitate de stiluri, curente, maniere de exprimare. cu o notă de pitoresc dar și de eterogenitate.

Scenografia semnată de Diana Ioan, de un apreciabil rafinament estetic, reprezintă un salon dominat de un semineu, mobilă stil și perdele așezate în joc de falduri, toate de un alb imaculat. Cu o dicțiune impecabilă și o rostire aleasă, majoritatea interpreților au demonstrat elocvent ce importanță au în înțelegerea unui text în aparență cunoscut frazarea corectă, accentele semnificativ plasate.

Omogenitatea textului eminescian a imprimat aceeași notă și expresivității artistice cu care a fost rostit. Am ascultat cu emoție glasul lui Sadoveanu („Fonoteca de aur“), recitînd cu gingășie și fior „Sara pe deal“, am admirat virtuozitatea cu care-și stăpînește inegalabila sa voce Gheorghe Cozorici (în „Luceafărul“), ne-a fermecat timbrul de violă cu sonorități echilibrate al Simonei Bondoc („Dintre sute de catarge“), am distins modulațiile suave ale Ilincăi Tomoveanu („O, rămii“) și Tamarei Crețulescu („Revedere“), am urmărit zbuciumul confruntărilor dramatice redat de Olga-Delia Mateescu („Miron și frumoasa fără corp“), ne-a surprins plăcut gingășia bonomă a lui Gheorghe Cristescu („Dormi“), am admirat vocea armonioasă și interiorizată a Cristinei Deleanu („Floare albastră“), ne-a convins rostirea corectă și clasicizantă a lui N. Gr. Bălănescu („Cugățile sărmanului Dionis“), au căpătat rezonanțe noi accentele de răzvrătire bine tensionate ale lui Traian Stănescu („Veneră și madonă“), ne-a încîntat glasul limpede, armonios cizelat, cu o inteligență nuanțare, al lui George Oancea („Scrisoarea I“).

Iarna în poezia românească ne-a prieluit înțîlnirea cu un grup de actori dintre care doar pe Simona Bondoc, Cristina Deleanu și George Oancea îi asculta-

sem la Eminescu. De la gestică și frazarea de tiradă romantică, elegantă dar amplă, ale lui Alfred Demetriu rostind versurile lui Stamatiad, până la insolita prezență a lui Eugen Cristea în chip de trubadur folkist contemporan, cîntîndu-și propria compoziție („Cade zăpada”) pe versuri de Horia Bădescu, ca și cunoscutul „Decembre” bacovian (muzica, Nicu Alifantis), ne-am lăsat acompaniați de duiosia adolescentină a Aristitei Diamandi (Otilia Cazimir), de inteligenta rostire a lui Matei Alexandru (Eminescu — „Revedere”), de cadența plină de culoare a Căței Ispas (Alecsandri), de redarea corectă a versurilor bacoviene de către Alexandru Hănas, Mircea Cojan și Marin Negrea, de vivacitatea ludică a Cristinei Deleanu (Coșbuc), de tonul elegiac al Magdalenei Cernat (Ana Blandiana), ne-am bucurat de oaza de culoare și lumină creată de Simona Bondoc (Minulescu), de modulația cromatică a Eugeniei Maci (Tomozei), de căldura și precizia cizelării la Valeria Gagealov (Topîrceanu), de profunzimea expresivitate realităților a lui George Oancea (Alecsandri).

S-ar putea vorbi despre „unitatea în diversitate” a acestui demers artistic consacrat răsfoirii unor pagini pe nedrept uitate — pentru că unitar a fost, cu mici excepții, nivelul valoric.



■ PE PIRIU DE ROUĂ recital de folclor

Recitalurile de folclor poetic ale profesioniștilor scenei sînt evenimente artistice destul de rare. „Cazul Tudor Gheorghe” este oarecum singular. Actorii care se încumetă la un astfel de travaliu caută de obicei prelucrări de folclor epic, întrucît caracterul narativ al acestuia are mai multe valențe dramatice. **Pe piriu de rouă** este un recital de poezie populară lirică. Cristina Deleanu s-a orientat foarte bine cînd și-a axat spectacolul pe cîntecul liric.

Actrița nu s-a mulțumit să recurgă la cîteva pagini dintr-o antologie oarecare, ci a cercetat cu migală colecțiile de folclor din arhiva institutului de etnologie, a consultat specialiști, a colaborat cu regizoarea Ileana Cîrstea. Ca rezultat, textul recitalului este cursiv, omogen, rotund.

Cristina Deleanu a înțeles că versul liric popular „se zice”, nu se declamă, că muzica interioară a acestuia impune ritmica, rima și chiar caracterul cuvintelor întrebuintate. Versul curge lin sau abrupt, suav sau aspru, tandru sau răstît — în funcție de natura sentimentului exprimat, pentru că actrița a îmbrăcat nu numai haina concret-sonoră a „zicerii” textului, ci a investit interpretarea cu o profundă înțelegere a sensurilor lăuntrice. Registrul vocal bine strunit, gestul cumpătat, mișcarea armonios îmbinată cu ideea inclusă în vers, mimică expresivă — iată cîteva dintre caracteristicile acestei remarcabile reușite artistice.

Dar lirismul cîntecului popular este și **energetic**, nu numai contemplativ, static, întrucît este pornit dintr-o viziune optimistă, dinamică. Și dacă nota dominantă a liricii feminine de dragoste este senzualitatea, actrița filtrează cu rafinament tonalitățile, cînd exprimă suferința despărțirii de cel iubit, zbuciumul luptei cu încrîncenările sorții și euforia momentelor de împlinire. Versurile izvorăsc firesc din cotidian, pentru că, așa cum afirma George Călinescu, „poezia populară nu cunoaște gratuitatea: ea e o reacție spontană la problemele imediate ale vieții”.

Cristina Deleanu și Eugen Cristea

De aceea „cîntecele“ pe care actrița le „zice“ cu excepțională naturalitate transmit fluidul viu al sentimentelor.

Nota de sincretism a spectacolului este completată în mod fericit de acompaniamentul discret, bine armonizat al actorului Eugen Cristea, care a compus muzica, executînd-o succesiv pe două instrumente de suflat și o cobză, pentru a asigura fundalul sonor necesar.

■ MEDALION LIRIC

„GEORGE TOPÎRCEANU“

Spectacolul începe cu apariția solitară a lui Radu Beligan, prezentînd un conferențiar ce va trata despre „Bacilul lui Koch“. Cu farmecul său obișnuit, subliniind cu ironie în glas și în privire nuanțele textului, marele actor creează un moment artistic de neuitat.

În continuare, un grup de actori iau loc pe scaune și recită în ordinea stabilită. Poate că ar fi cazul ca, după experiența acumulată cu spectacolele de acest gen, implicarea regiei să se facă mai mult simțită. Intervențiile animatorului acestui studio, George Oancea, au asigurat cursivitatea și nota de voioșie a programului, dar credem că se poate face mai mult.

Au contribuit substanțial la ținuta artistică a spectacolului actorii Mihai Fotino (cu umorul firesc ce-l caracterizează), Valeria Gageașov (cu note echilibrate de duioșie și veselie), Aimée Iacobescu (cu accente de rar dramatism în „Balada morții“), Alexandru Hasnaș (excellent lucrător șirul de comparații din „Cioara“), Meana Iordache (reliefînd cu măsură lirismul pastelului), Cristina Deleanu (o gradatie dinamică, electrizantă a trecerii „acceleratului“), Gheorghe Cristescu (trăirea „sinceră“ a necazurilor „chiriașului grăbit“), Didona Popescu (o colorată expunere a momentelor „birfei“ de mahala — „În jurul unui divorț“), Andrei Ionescu (cu aplomb și umor — „Bustului meu“), Liviu Crăciun (cu expresivitate și vioiciune), Magda Cernat (cu o reală candoare), George Oancea (vivace raisonneur și admirabil recitator). L-am lăsat la urmă pe Constantin Stănescu, care a

avut „partea leului“, adjudecîndu-și cîteva dintre poeziile de greutate ale programului, pe care le-a pregătit minuțios, cu un efort marcat de lărgire a mijloacelor actoricești, inclusiv spre elemente estradistice.

MUZEUL DE ARTĂ AL R.S.R.

PE VERDELE LUMII PLAI

Un recital complex (poezie, muzică, balet) pe versuri barbiene, corelat cu o incursiune în lumea sculpturilor lui Brâncuși, este un act de temeritate. Astfel am privit *Pe verdele lumii plai* — subintitlat „popas de-o seară cu Ion Barbu și Constantin Brâncuși“, apărut în ciclul „Literatura și artele plastice“, găzduit de Muzeul de Artă al R.S.R..

La premieră am beneficiat de un prolog colocvial susținut de criticul literar Cezar Tabarcea și de criticul de artă plastică Radu Percea. Cei doi interlocutori au purtat o discuție incitantă, la obiect, convenind, în esență, asupra a ceea ce a adus nou Barbu în poezie — o inventivitate tematică și verbală ieșită din comun —, și Brâncuși în sculptură — prin esențializarea motivelor plasticii populare românești la nivelul de maximă elevație al artei moderne universale.

Regizoarea Mușata Mucenic a gîndit spectacolul nu numai ca o explicitare a virfurilor poeziei barbiene, acuzată uneori de ermetism, dar a vizualizat și a pus accente coregrafice și sonore, cu grija de a menține demonstrația la nivelul artistic scontat, fără a aluneca în didacticism. Pentru aceasta a colaborat în mod fericit cu actrița Marinela Pătru, care are o excelentă plastică corporală și o mimică expresivă, cu balerinul Mugur Valsami, acompaniator coregrafic cu o gamă bogată de nunațe și inventivitate a mișcării, cu solista vocală Camelia Pavlenko și cu pianistul Dan Rațiu — remarcabile contribuții la împlinirea valențelor de sincretism ale spectacolului.

Bună cunosătoare a sensurilor fundamentale ale poeziei barbiene, regizoarea a elaborat un scenariu în care mișcarea scenică, dinamica versurilor și suportul

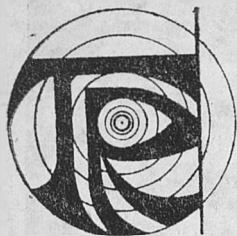
muzical au prilejuit momente de certă virtuozitate artistică. În „Uvedenrode“, cuplul Marinela Pătru — Mugur Valsami sugerează cu deconță și măsură elementele de senzualitate ale versurilor, prin zborul unui voal, pași de dans ritmați, șoapte întretăiate, admirabilul joc al mâinilor care se caută și nu se întâlnesc. În „Domnișoara Huss“, o diversitate de elemente de sugestie se obține prin marea mobilitate a desenului scenic, a mimicii și accentelor sonore, precum și prin ritmarea diferențiată a textului și prin

acompaniamentul de „muzică concretă“.

Subliniem calitatea artistică a contribuției solistei vocale Camelia Pavlenco și a pianistului Dan Rațiu, care au executat „Isarlic“ (muzica, Paul Constantinescu), „Uvedenrode“ (muzica, Constantin Ripă) și „Clopote în noapte“ (muzica, George Enescu).

Decorul, simplu, expresiv — un șir de voaluri multicolore —, și-a jucat rolul, dovedindu-se sugestiv și funcțional.

Em. ENGEL



Marele repertoriu

Una dintre preocupările programatice ale emisiunii de teatru radiofonic — și unul dintre meritele însemnate ale realizatorilor ei — este menținerea autorilor și operelor fundamentale ale literaturii dramatice universale în actualitate, în circuitul viu al valorilor artistice. Se îndeplinește astfel o importantă îndatorire culturală față de public, dar și față de actorii care au prilejul — mai bine spus, privilegiul — de a se întâlni cu marele repertoriu, cu mai multe dintre rolurile lui, decât ar putea-o face în teatrele unde joacă în mod obișnuit.

Urmărind, de-a lungul anilor, montările cu texte clasice propuse de radio, se poate însă lesne constata existența unor formule de spectacol foarte asemănătoare, mai totdeauna previzibile. Cu neînsemnate excepții, asistăm la lecturi regizorale judicioase, reliefând trăsăturile specifice epocii, autorului, ideile esențiale ale pieselor „puse în undă“. Foarte rar, însă, putem vorbi despre un punct de vedere inedit sau măcar netraditional, despre o nouă lumină proiectată asupra vreunui erou, despre un accent în plus sau în minus. Foarte rar, de asemenea, avem prilejul de a descoperi o modalitate specific radiofonică de abordare a operei. Sintem tentați, de aceea, în majoritatea cazurilor, să urmărim actorii (și mai totdeauna cu autentică desfătare) și nu

spectacolul, așa cum melomanii merg la operă pentru anume interpretări ale unor arii de bravură. Sint montări meritorii, repetăm, dar care nu clintesc nimic din ceea ce știam, nu tulbură judecățile dar nici prejudecățile de spectator sau cititor, nu pun pe gânduri (și o mare operă e destinată să te pună mereu pe gânduri), nu stîrnesc entuziaște adeziuni, nici împotriviri indignate. Montări așezate, solide, „de manual“ ale unor opere, e drept, intrate de mult în manuale.

În vremea din urmă, acestor observații le-au furnizat noi argumente premierele cu **Britannicus** de Racine (adaptarea radiofonică — Elena Negreanu, regia — Titel Constantinescu), **Mizantropul** de Molière (adaptarea radiofonică — Elena Negreanu, regia — Dan Puican) și **Zadarnice** necazuri de iubire de Shakespeare (traducerea și adaptarea radiofonică — Dan A. Lăzărescu, regia — Leonard Popovici).

A scrie pe rînd despre fiecare, după tipicul prezentei rubrici, ar însemna să repetăm cu alte cuvinte (pentru că ne-am strădui, firește, să fie neapărat altele) ceea ce am notat în primele paragrafe ale acestor însemnări, lucru care, desigur, n-ar folosi nimănui. Ne vom rezuma, de aceea, la precizarea că am trăit o bucurie asemănătoare melomanilor, ascultînd „ariile“ celebre în interpretarea unor foarte buni actori: Gina Patrichi, Dan Condurache, Adrian Pintea, Ileana Predescu, Mircea Albulescu, Ion Marinescu (în **Britannicus**), Ion Caramitru, Emil Hossu, Dana Dogaru, Stela Popescu, Alexandru Repan, Florian Pittiș (în **Mizantropul**) și Alexandru Repan, Irina Mazanitis, Florian Pittiș, Ștefan Radof, Virgil Ogășanu, Valentin Uritescu, Dana Dogaru, Adrian Pintea, Angela Ioan, Ion Marinescu, Jorj Voicu (în **Zadarnice** necazuri de iubire).

Cristina DUMITRESCU

...240

TEATRUL NAȚIONAL
DIN BUCUREȘTI

PLOȘNIȚA

de V. Maiakovski

22 aprilie 1987

După patru ani de la premieră, spectacolul Naționalului bucureștean înregistrează 240 de reprezentații — cifră rezonabilă, dacă ținem seamă de caracterul grandios al montării, cât și de faptul că la un moment dat a fost supusă unui veritabil proces de reconstrucție, începînd cu schimbarea de scenă și de sală, continuînd cu recondiționarea decorurilor și costumelor și culminînd cu hotărîtoare modificări în distribuție.

Meritul principal al acestei refaceri constă în radicalismul atitudinii creatorului: regizorul Horea Popescu nu a intenționat doar să dea lustru înfățișării, improspătînd ceea ce se arăta uzat, ci a restaurat spectacolul în esență, regîndindu-l în funcție de noua sală. Aici, viziunea sa beneficiază de spațiul ideal. Ideea de desfășurare panoramică, deliberat estradistică, pitorească și colorată, dobîndește, prin noile decoruri și costume, prin amplasament (se joacă sus și jos, pe toate laturile scenei!), valori expresive deosebite. Miezul înnoirii se află însă în fericita și surprinzătoarea inspirație a regizorului de a-l distribui în rolul lui Prisîpkin pe Alexandru Arșinel.



Alexandru Arșinel și Gheorghe Dinică

Prin strălucita interpretare dată personajului de către popularul actor, spectacolul și-a cîștigat echilibrul de forțe în conflict pretins de partitură. Obiecțiile justificate formulate după premieră (cînd în prim-plan se situa Baian, datorită viguroasei creații a lui Gheorghe Dinică — la fel de bun și astăzi) își găsesc acum rezolvarea. Cu accentele satirice energic plasate, cu Prisîpkin-Arșinel dominînd acțiunea, cu toți actorii vîdînd o teribilă poftă de joc, stimulată de temperamentul și de dăruirea protagonistului, montarea poate fi socotită un eveniment nu numai pe plan repertorial (cum fusese considerată acum patru ani), ci și pe plan artistic.

Urmărind traiectoria muncitorului Prisîpkin din punctul de pornire, cînd

se înfățișează în toată splendoarea vitalității sale; observîndu-l cum se lasă atras, fascinat — ce aberație istorică! — de „aristocrație“, aspirînd la confortul și la belșugul simbolizat de „dulapul cu oglindă“, pînă în final, cînd, disperat, înșingurat, iese din cușca fiarei și înaintează la rampă, implorîndu-i pe oamenii care-l privesc ca pe o ciudățenie a firii să-i răspundă la întrebarea „De ce numai eu?“, realizăm ce dimensiuni tragice poate căpăta, în pofida comicului enorm, o existență astfel deviată.

Pe drumul alunecos al degradării, Prisîpkin își schimbă cizmele cu pantofi cu scîrț, renunță la sclipitoarea rubașcă pentru fracul strîmt, străduindu-se să-și aproprieze aparențele categoriei soci-

ale în care pătrunde; efortul său atinge apogeul în purtarea „de bon ton“ de la „nunta roșie“ (moment magistral în spectacol). Pe tot acest parcurs, jocul lui Arșinel este neobișnuit de bogat — debordând de energie și cenzurat de inteligență, de un comic savuros și totodată aburit de o subconștientă nostalgie. În portretul scenic pe care-l însușește, de-a dreptul impresionante sînt însă secvențele de dramatism: aducerile-amine legate de lumea sa de origine pro-

letară, de vremurile tinereții nepătate. Cîntecele, dansurile, dialogul cu ploșnița sînt profund tulburătoare prin sinceritatea și candoarea actorului.

Așa cum ni-l dezvăluie Arșinel, Prisipkin nu este o caricatură, ci un om viu, plin de farmec și dornic de viață, căruia rătăcirea pe tărîmul unui fals ideal îi stinge pentru vecie veselia și bucuria de viață. Evoluția actorului în rol materializează pregnant viziunea infernului moral al moleșirii în căldura „fotoliului de pluș“. Pal-

pitul trăirii autentice a fost sufocat în „bîlciul deșertăciunilor“ mic-burgheze... Ireparabilul acestei pierderi omenești e de natură să strecoare un fior.

Regrupată în jurul acestei interpretări-ax, întreaga trupă, atît cei aflați pe afiș de la premieră, cît și cei proaspăt înscriși pe generic, susține cu pasiune, convingător, diatriba maiakovskiană împotriva parazitilor sociali aciuîți pe trupul sănătos al revoluției. Cariera spectacolului e deschisă.

Valeria DUCEA

Carnet A.T.M.

Între 8—11 iunie, Teatrul „Maria Filotti“ din Brăila a întreprins un turneu la București, cu un repertoriu alcătuit din: **Vlaicu-Vodă** de A. Davila, în regia lui George Motoi și scenografia lui Constantin Russu (ambii de la Teatrul Național din București); **Familia** de Dina Cocea, regia Alexa Visarion, scenografia Gheorghe Mosorescu; **George Dandin** de Molière, regia Dana Dima, scenografia Doina Rîpeanu; **Pinda** de Ion Bălan, regia Constantin Codrescu, scenografia, Lavinia Mîrșu. Un repertoriu serios, bine echilibrat, alcătuit cu exigență și responsabilitate, reprezentativ pentru o instituție de cultură angajată în opera

de educare a spectatorilor.

Atît repertoriul, cît și calitatea spectacolelor au fost apreciate în cadrul întâlnirii de lucru care a avut loc la A.T.M., în ziua de 12 iunie, conform unei tradiții statornice ca metodă eficientă în activitatea asociației.

După salutul călduros adresat de Dina Cocea, președinta asociației, care a apreciat importanța și calitatea turneului, discuțiile au fost conduse de Natalia Stancu, secretara secției de critică teatrală și teatrologie a A.T.M. Cu modestie și seriozitate, directorul Ion Bălan a expus programul teatrului pentru perioada următoare, considerînd că situația actuală prosperă a instituției se datorează și înaintașilor, îndeosebi eforturilor depuse de predecesorul său la conducere, Constantin Codrescu. Programul, ambițios dar realist, are în vedere un repertoriu bogat, axat pe dramaturgie originală și pe opere importante ale dramaturgiei universale, pentru realizarea scenică a căruia se prevede colaborarea cu regizori de talent, de la cei mai presti-

gioși la cei mai tineri.

George Motoi, Dana Dima și Constantin Codrescu și-au motivat concepțiile regizorale asupra spectacolelor realizate.

Și-au exprimat opiniile asupra turneului: Sorana Coroamă-Stanca, Valeria Ducea, Margareta Bărbuță, Dinu Grigorescu, Ileana Lucaciu, considerațiile vizînd spectacolele prezentate, dar și starea generală a teatrului brăilean, care dispune acum de condiții prielnice unei activități de calitate: o clădire minunată, o trupă cu largi disponibilități creatoare și o stare de spirit deschisă înnoirilor.

O intervenție patetică despre condiția actorului, despre chinurile creației, despre ajutorul pe care-l pot aduce opiniile critice dorinței de perfecționare a artistului, a produs actorul Bujor Macrin.

În ampla expunere finală, Natalia Stancu a analizat fiecare spectacol, emițînd considerații critice pertinente, concluzia generală subliniind că turneul teatrului de pe Dunăre a constituit un succes.

Rep.

• Regia :

SILVIU PURCĂRETE

MIHAI DINVALE :

*„Tipătescu —
un caracter slab...”*

Deocamdată sînt copleșit de rolul ce mi s-a încredințat. Miza spectacolului este enormă, implicit răspunderea pentru soarta personajului. Ce pot să spun pe scurt despre Tipătescu ?

Din discuțiile pe care le-am avut cu regizorul Silviu Purcărete asupra montării rezultă că nu dorim cu tot dinadinsul să spargem tiparele ; ne propunem doar o citire din unghiul generației noastre, care se apropie cu respect și totodată fără prejudecată de marea dramaturgie clasică. Singurul punct de referință este textul.

Atît regizorului, cît și mie mi se pare că Tipătescu este caracterul cel mai slab din piesă ; deși este prefectul județului, este un politician inabil ; nu are autoritatea funcției, pe care o deține pe baza apartenenței la „elita” provincială. De fapt nu reprezintă pe nimeni și nimic, nici măcar în angrenajul politic.

Văd în el un Rică Venturiano peste care a trecut timpul și care, urcînd în ierarhia socială, și-a atins „nivelul de incompetență”. Este firesc ca raporturile lui cu celelalte personaje să fie oarecum schimbate, în comparație cu montările anterioare. Relația de amor cu Zoe respectă un ceremonial infantil, care, paradoxal !, mimează conveniențele sociale. Legătura lor e un fel de căsnicie deja obosită, cu tactica și strategia ei. Relațiile dintre Tipătescu și Trahanache sînt expresia translării raporturilor de tip familial în domeniul politic, fapt tipic pentru o societate mai puțin evoluată. Cît privește pe Cațavencu, îl simte făcut dintr-o fibră mai tare, de aceea față de el e parcă nesigur, amenințările le rostește cumva moale, mai mult de formă...

În repetiție

„O SCRISOARE

de Ion Luca

LEOPOLDINA
BĂLĂNUȚĂ :

*„Agamiță Dandanache,
un personaj fără biografie...”*

Se întîmplă să trăiesc cea mai importantă fărimă de timp din existența mea artistică, ce mă cheamă pentru prima oară să întruchiez personaje din Shakespeare și din Caragiale. Deși în decursul anilor am avut de interpretat mari partituri, roluri grele, cerînd din parte-mi eforturi uriașe, ceea ce se întîmplă acum nu mi s-a mai întîmplat niciodată. Parcă m-aș afla într-un spațiu infinit, într-un timp fără început și fără sfîșit, în care mi s-ar fi întins un fir de păianjen pe care trebuie să pășesc. Și parcă ceea ce sînt ar avea mai mare asemănare cu simțămîntele unui explorator, unui descoperitor de tărîmuri noi, decît cu ale unui artist. Adevărurile pe care acești titani mi le relevă mă atrag ca o tulburătoare lumină ; mă las învăluită de forța lor, și parcă forța prind în a înțelege mai profund universul uman.

Aceste gînduri, cu sfială îmi îngădui să le împărtășesc, ca și cînd m-aș găsi într-o lume de taină. Citind sau văzînd operele lui Caragiale, niciodată nu am rîs „țînîndu-mă de burtă” (Iertați-mă, dar așa se spune). Întotdeauna am reacționat cu un rîs înfiorat, nu știu cum să-l numesc : risu’plînsu’ !

Geniala sa operă, produs al unui ideal de artă foarte înalt și al unei conștiințe profesionale excepționale, cultivînd ironia ce nu a depășit niciodată limitele urbanității, respingînd vulgaritatea și grosolanăia în limbaj, relevînd o pătrundere superioară a tuturor fenomenelor sociale și politice ale vremii sale, face din noi admiratori și slujitori pioși atunci cînd avem fericirea de a face un spectacol Caragiale. Cred că nu ura l-a îndemnat pe Caragiale să scrie, ci cunoașterea și înțelegerea a tot ceea ce este omenesc — chiar dacă înțelegerea sa a fost necruțătoare. A simțit necesitatea unui strigăt de alarmă, de-

NICOLAE DINICĂ:

„Conu Zaharia –
eminența cenușie a județului...”

oarece a crezut în forța viitorului de a „surpa pînă în temelie toată șandramaua”. În paginile sale am găsit o tulburătoare nostalgie a purității pierdute în cataclisme sociale, morale sau politice (cataclism fiind și starea de indiferență în fața istoriei, de inconștiență, de „lasă-mă să te las”).

Acestea ar fi cîteva gânduri cu care pornesc munca mea **temerară** în a-i da chip lui Agamiță Dandanache, pe care mi-l închipui un tip atemporal, nelocalizat, un personaj fără biografie. Un om care „de la '48” nu tinde decît „să se-aleagă”, în toate camerele, cu toate partidele, ca rumânul imparțial”, un om care nu vrea decît puterea, nu poate avea viață, deci nu poate avea biografie. Mi-l închipui devitalizat, vlăguit de truda meschină, de o viață, de „a se alege”. Și ca pe orice ins ros de orgolii, fără consistență și, pînă la urmă, amoral.

Povestea spectacolului, așa cum ne-a fost istorisită de Purcărete, m-a fascinat. Mă atrage cu o forță uriașă. Cred nelimitat în acest artist al teatrului românesc.

Adeseori i s-a reproșat lui Caragiale „amatorismul politic”, faptul că nu ar fi avut o concepție politică sau că nu ar fi cunoscut în profunzime realitatea politică a vremii sale. Dacă acceptăm premisa că majoritatea capodoperelor literaturii universale au ca nucleu o idee politică, atunci opera lui Caragiale o demonstrează cu deosebită acuitate și cu măiestrie inegalabilă. Caragiale însuși declară că admite „tendința cu artă” și toate operele sale slujesc și justifică nobilele tendințe ale unei conștiințe: prin cunoașterea profundă a vieții „am cules cele mai bune inspirațiuni pentru operele mele patriotice”, prin cunoașterea profundă a realității sociale și politice „mi-am făcut o educațiune națională”. Toate acestea și-a propus să le demonstreze cu argumente de înalt profesionalism și aleasă gândire artistică Silviu Purcărete. Distribuirea mea în rolul Agamiță Dandanache cred că își are ca suport dorința regizorului Purcărete de a face din acest personaj o prezență insolită, neliniștitoare. Tot devotamentul meu, pentru izbînda lui!

Fiind decan de vîrstă și reprezentînd puterea banului, conu'Zaharia se știe persoană importantă în societate; e de mult obișnuit să conducă treburile publice și o face cu o implicare totală, sigur pe faptul că nimeni nu-i contestă prerogativele. Eminență cenușie a județului, prezidează nenumărate comitete și comiții, gospodărindu-și cu grijă prestigiul, influența. Tip viu ca temperament și comportare; în relațiile cu Tipătescu e sincer, iar încrederea pe care i-o acordă acestuia e a unui șef de clan față de un acolit mai tînăr, pe care l-a inițiat, cu gîndul ca eventual, la un moment dat, să-i cedeze locul. Preocuparea exclusivă pentru treburile politice se identifică la el cu onoarea de cetățean. Pune mai presus de orice liniștea lui și a Joițichii, face totul să nu afle Joițica, „să nu se tulbure”... El declară că scrisoarea e o plastografie și așteaptă destul de calm clipa răfuiei lui Cu Catavenescu. Nu-și pune nici o clipă problema că lucrurile ar putea lua o întorsătură neplăcută sau că cineva ar îndrăzni să-i încurce ițele. Efectul comic rezultă din neconcordanța dintre acest spirit conciliator, perseverînd să introducă în urbe și în propria lui casă o formulă de conviețuire „civilizată”, respectul pentru aparențe, un protocol al relațiilor care să atenueze ciocnirile de interese, și clocotul evenimentelor mereu gata „să dea în foc”.

Pătrunzînd în lumea lui Caragiale, îți dai seama de cîtă muncă de artizan e nevoie ca să ajungi la a te așeza în rol. Deocamdată, lucrul a început și în afara plăcerii mereu reînnoite pe care o stărnește lectura, căutăm să înțelegem și să respectăm fiecare accent, cuvînt, virgulă și punct. Sperăm ca saltul calitativ să se producă și să se nască un spectacol-surpriză și pentru noi și pentru public.

DINU MANOLACHE :

„Farfuridi — un mare ghinionist...”

Pînă acum, s-a considerat că în cuplul pe care-l alcătuiește cu Brînzovenescu acesta din urmă e „umbra”, Farfuridi fiind capul care conduce. Noi îi vedem altfel: funcția lor dramatică se sprijină pe o simetrie, diferențele de reacție țin de temperamentul și caracterul fiecăruia și prin aceasta sînt complementari. Farfuridi și Brînzovenescu sînt tot timpul împreună, ținînd din false știri o atmosferă de pseudomister; „defazarea” lor în raport cu realitatea nu se pare o veritabilă sursă de dramatism. Suspiciunile în legătură cu candidatura lui Cațavencu le sporesc neliniștea: le e tot timpul frică de „trădare”; se agită, vor să declanșeze un scandal public, să ceară socoteală, dar forța lor e nulă — ei nu acționează. Deși acest tandem pare mărunț și ridicol prin felul său jalnic și grotesc de a se comporta, noi îi considerăm ca pe niște personaje cu o reală miză dramatică; în zbuciumul lor se materializează ruptura dintre gîndire și expresie, li se pare că ei văd cosmic, gigantic, dar ceea ce rostesc e incoerent.

În datele stricte ale textului, „parapornisitul” își atribuie importanță, speră să obțină deputăția pe baza unor merite de disciplină și fidelitate politică: rolul lui e al unui mare ghinionist, ceea ce se vede mai ales atunci cînd își rostește cuvîntarea plină de emfază, deși face mari eforturi ca să-și demonstreze totala sinceritate...

FLORIN CĂLINESCU :

„Brînzovenescu, o rotiță în orologiul timpului...”

Apropierea de Caragiale este captivantă dar și plină de dificultăți. Probabil că, fiind mai aproape de realitățile care alcătuiesc substanța operei sale, contemporanii lui îl jucau fără să-și pună atîtea probleme. Însă, pe măsură ce trece timpul, creatorii de spectacol se simt datori să aibă în vedere acumularea semnificațiilor descoperite de exegezi. Cumva de aici a pornit și Silviu Purcărete, luînd drept coordonată majoră **timpul**. Iar dacă timpul ni-l imaginăm ca pe un orologiu, nu ne putem închipui personajele decît

ca pe niște rotițe strict interdependente; sperăm ca orologiul timpului să trezească cu bătaia lui întrebări esențiale pentru noi și pentru spectatori, în căutarea, nu a timpului pierdut, ci a adevărului.

Tandemul Brînzovenescu-Farfuridi, două rotițe dirijate de același ax, rotindu-se simultan în jurul centrilor nervoși ai comediei. Explorarea posibilităților expresive ale cuplului comic are tradiție în marea dramaturgie a lumii. Efecte originale ținînd de legile armoniei și contrapunctului se pot obține prin riguroasa distribuire și dozare a mijloacelor, un vast cîmp al accentelor semnificative ne este deschis.

DAN CONDURACHE :

„Cațavencu — un Mitică nevricos...”

Pornind de la portretul pe care l-a creionat G. Călinescu lui Cațavencu: „e zgomotos, schelălăitor, escroc, galant, sentimental, patriot, adică un Mitică, exponent al cîmpiei danubiene”, îl văd într-adevăr pornit pe vorbărie, emfatic, dar și gata, la nevoie, de falsă umilință. Deslușesc în el o fire mai degrabă nevricosă decît nervoasă; caracterul labil îi trădează funciara neînste. Patriotismul lui, ca și al multor altor personaje din comedia lui Caragiale, e o mască circumstanțială a propriilor interese. Pe plan spiritual, nu se simte legat de nici o rădăcină, de nici o răspundere; lipsit de orice convingere reală, își poate îngădui să se pronunțe „cu convingere”, retoric, asupra oricăror probleme politice ale zilei. Cațavencu vorbește despre progres, se pronunță împotriva „epitropiei bucureștenilor, capitaliștilor”, amalgamează haotic problemele economiei, ale comerțului și ale industriei, își manifestă fondul xenofob al „programului” său politic, patriotard, acestea însă nu pot ascunde vidul ideologic.

Mă gîndesc, împreună cu regizorul, că — după cîteva decenii scurse în răstălmăcite și meschinizate aplicări ale idealurilor de la '48 — această formă bombastică a manierei de a fi și de a se exprima a lui Cațavencu, Caragiale a încercat să o apropie parodic tocmai de acea demagogie patriotardă responsabilă de degradarea idealurilor revoluției.

Maria MARIN



VALORI ALE TEATRULUI ROMÂNESC

Mariana Mihuț:

*„Misterul meseriei noastre
este unul de suflet...”*

Intr-una dintre pătrunzătoarele sale nuvele, Doris Lessing vorbește despre un chip de toată ziua al actorului, un chip — spune scrutoarea, cu tandră malițiozitate — ce are frumusețea sinceră, curată și directă a „unei podele de scîndură proaspăt spălate”. Acest chip zace atîrnat undeva, în cabina fiecărui adevărat slujitor al scenei, mască inexpressivă și obosită, ascunsă în spatele atîtor și atîtor măști expresive, obraz unic al celor o mie de fețe posibile pe care le are de purtat artistul.

Ambiția interviului meu cu Mariana Mihuț a fost să descopăr acel chip, în spatele machiajului îmbelșugat al doamnei Posket, dar vanitatea-mi și-a primit răsplată cuvenită, căci a cere unui actor să se dezvăluie astfel poate să pară nu un gest de admirație, ci de agresivitate.

MARIANA MIHUȚ: Ce anume v-ar interesa... (mă întrebă ea de îndată ce mă așez pe canapeaua joasă a cabinei).

REP: M-ar interesa care a fost ultima bucurie foarte mare pe care ați avut-o. A fost o bucurie venită din teatru sau din afara lui?

M. M.: Eu despre viața mea personală nu fac declarații publice. Nu-mi place. De fapt, nici să dau interviuri nu-mi place. Ceea ce ăm de spus, spun pe scenă. În fine, m-ai luat așa de repede, încît am acceptat această discuție... dar să nu deviem. Cea mai mare bucurie pe care am avut-o în teatru în ultima vreme a fost să văd piesa pusă de Silviu Purcărete la Piatra Neamț, **Il Campiello**. A fost un moment cu totul deosebit. Un moment de teatru adevărat și viu. Am descoperit și o foarte mare actriță odată cu spectacolul, pe Coca Bloos.

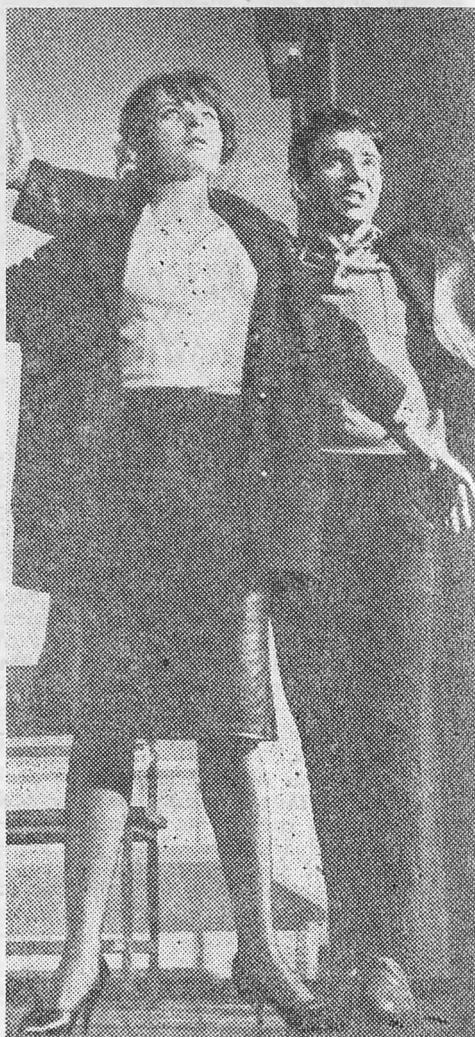
REP: Folosiți superlative...



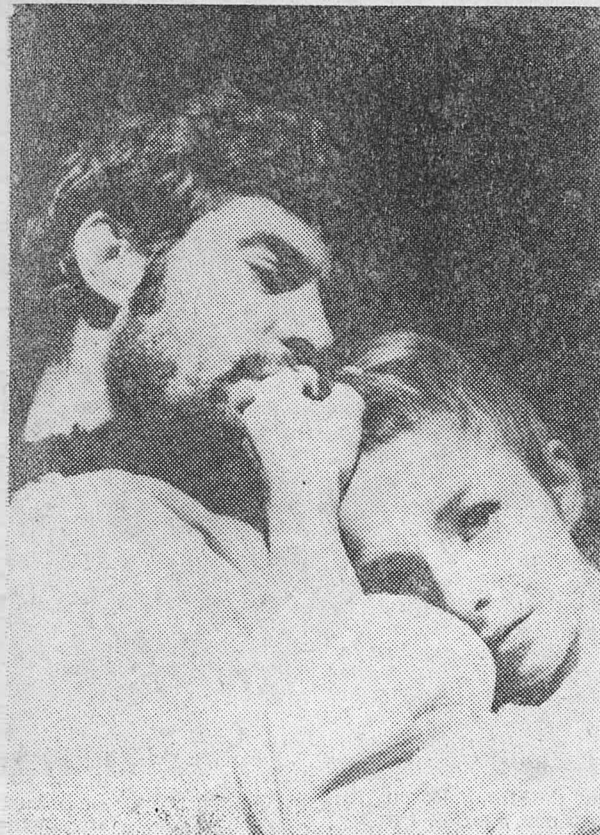
Debut, pe scena
„Casandrei”,
în
„Cum vă place”
de Shakespeare ;
partener,
Mircea Andreescu



Două montări ale Teatrului
Giulești :
„Pălăria florentină” de
Labiche...



...și „Billy mincinosul” de
K. Waterhouse și W. Hall
(cu Cornel Dumitras)



Pe aceeași scenă, alături
de Silviu Stănculescu,
în
„Meșterul Manole” de
Lucian Blaga...

...în „Nunta lui Figaro” de Beau-
marchais, împreună cu Corado Ne-
greanu...



...și în Silvia din „Acești îngeri
trîști” de D. R. Popescu



În „Valentin și Valentina” de Mihail Roșcin, la Teatrul „Bulandra”.
Partener, Florina Pittis

M. M. : Da. Folosesc superlative cînd mi se pare că merită s-o fac. (Mă gîndesc în acest moment că ea însăși merită superlative. Și le-a avut, la vremea lor, și le va avea din nou, chiar dacă Liz din Billy mincinosul nu mai e azi decît amintirea unui personaj fermecător, jucăuș și tandru în același timp, chiar dacă Suzanne din Nunta lui Figaro sau Primărița din Interviu sau Miranda din Furtuna nu mai împodobesc serile de teatru ale Bucureștiului cu inflexiunile inconfundabile ale actriței, chiar dacă Eliza lui Shaw sau Zoe a lui Caragiale au luat între timp alte și alte înfățișări...).

REP. : Despre care dintre rolurile care v-au consacrat pe dumneavoastră ca o „mare actriță” ați dori să-mi vorbiți ?

M. M. : Nu cred că sînt pregătită pentru un bilanț. Ceea ce pot spune reprezintă acest moment al vieții mele. Nu sînt genul de actriță care să trăiască din nostalgii sau să întrețină nostalgii referitoare la anumite roluri pe care le-a jucat.

Ceea ce faci la un moment dat te implică — actor fiind — atît de mult, încît pare că trecutul (mă refer la rolurile trecute) aparține unor vieți pe care le-ai „terminat” de trăit.

REP. : Totuși, scena românească datorează unor asemenea „vieți trecute” citeva dintre interpretările de referin-

ță ale unor roluri din dramaturgia originală și străină. Să luăm ca exemplu doar un spectacol ca Acești îngeri triști, în care ați jucat-o pe Silvia. O Silvie mult elogiată și, îmi permit să adaug o părere proprie, o Silvie care a rămas în sufletul meu și al altora prototipul eroinei lui D. R. Popescu.

M. M. : Silvia lui D. R. Popescu mi-a fost într-adevăr foarte dragă. Am făcut-o la Giulești, în regia lui Geo Saizescu, la începutul carierei mele, și e un rol care mi-a adus numai bucurii. A existat o minunată colaborare atunci între mine și colegii mei din distribuție — același entuziasm, aceeași dragoste de teatru, aceleași credințe, aceeași tinerețe... (În timp ce își aprinde o țigară îmi amintesc mărturisirea pe care o făcea într-un interviu despre starea de „nervozitate” pe care o are înaintea intrării în scenă. Ce ființă fragilă și totuși cît de puternic este actorul !)

De altfel, un alt personaj din D. R. Popescu mi-a adus, la „Bulandra”, de această dată, satisfacții mari — e vorba despre personajul pe care l-am interpretat în Mormîntul călărețului avar, piesă regizată de Mircea Marin. Și, pentru că ai provocat această discuție, și pentru că vorbim despre eroinele teatrului românesc pe care le-am interpretat cu mare dragoste, nu pot să o uit pe Mira din Meșterul Manole al lui Blaga.

REP.: La Giulești, de astă dată...

M. M.: Da. M-am întors cu gândul la Giulești. A fost unul dintre rolurile care m-au solicitat într-un fel deosebit, teatrul lui Blaga avînd o factură pe care aş numi-o „poetică”, greu de redat în interpretare. Este important şi dificil să construieşti un personaj care reprezintă o idee, un simbol, un personaj-mit. Trebuie să-l umanizezi, dar să reuşeşti să nu distrugi „aura” lui fantastică. A fost un rol pe care l-am jucat la timpul potrivit.

REP.: Dar Zoe a lui Caragiale?

M. M.: Zoe a lui Caragiale a reprezentat unul dintre momentele cruciale în cariera mea. Fiindcă am lucrat cu Liviu Ciulei. De fapt, întîlnirea cu Ciulei a fost un eveniment norocos al vieţii mele de actriţă. Întîlnirea cu Lucian Pintilie, de asemenea.

REP.: Şi ce a însemnat lucrul cu aceşti doi mari regizori?

M. M.: Am lucrat cu ei şi teatru şi film. De fapt, ei lucrau în film ca pentru teatru, repetau scenele înainte, cu mare minuţie, iar asta e esenţial pentru actori, pentru atmosferă... Să repeţi cu ei era o şcoală de teatru, fiecare avînd metodele lui proprii. Pintilie, de pildă, era foarte precis, foarte „voluntar”. Ştia bine ce vrea de la actor şi te obliga să realizezi exact ceea ce îţi propunea. Îţi îngrădea tentaţia de a crea la întîmplare şi te domina în mod absolut în timpul repetiţiilor.

lor. Dar îi simţei arderea, credinţa, talentul... aş spune geniul, pentru că asta era, de fapt, şi răspundeai cît de bine puteai. Sigur, nu era uşor, era o acumulare anevoioasă şi foarte solicitantă pentru tine, însă efortul îţi era întotdeauna răsplătit.

REP.: Şi Liviu Ciulei?

M. M.: Ciulei lucra cu totul altfel. Te lăsa (sau, mă rog, îţi lăsa impresia că te lasă) să cauţi singur personajul, te conducea, fără să-ţi dai seama, către ceea ce imaginase. Era o reciprocitate creatoare în munca la repetiţii cu Ciulei, nu uitai nici o clipă sensul înalt şi atît de frumos a ceea ce faoi. (Ezită o clipă, apoi adaugă.) De fapt, asta se întîmpla şi cu Lucian, uneori.

REP.: Spuneţi-mi, Mariana Mihuţ, cum evoluează raportul între tehnică şi intuiţie pe măsură ce cîştigi experienţă scenică?

M. M.: Raportul rămîne acelaşi. De fapt, tehnica rămîne întotdeauna un fel de „damă de companie” (rîde) a intuiţiei — dacă înţelegi prin intuiţie ceea ce eu înţeleg prin talent. Cu intuiţie poţi să înveţi tehnica, dar cu tehnica nu deprinzi talentul. E o banalitate, de altfel.

REP.: Mă refeream la faptul că, în mod firesc, rezolvarea anumitor momente pe scenă o face mai uşor un actor experimentat, cu o tehnică bine stăpînită, decît unul neexperimentat, care se bazează exclusiv pe intuiţie.



În „Interviu” de Ecaterina Oproiu (Primăriţa), cu Gina Patrichi (Teatrul „Bulandra”)

Miranda,
în
„Furtuna“
de
Shakespeare
(Ferdinand —
Ion Caramitru)



M. M. : Ai și nu ai dreptate. Problema e destul de complexă și, îți repet, mie nu-mi place prea mult să teoretizez și să discut despre ceea ce fac. Pot să-ți spun doar că tehnica și intuiția merg, după mine, mână în mână în ființa unui actor. Oricâtă experiență de scenă ai avea, nu poți obține un efect adevărat dacă el nu ascunde o „trăire“ la fel de adevărată. Pentru mine, tehnica se limitează la perfecționarea mijloacelor pe care le ai. Ești continuu dator să-ți îmbunătățești aceste mijloace, fiindcă ele te ajută — dar, să fim serioși... misterul meseriei noastre este unul de suflet.

REP. : Și misterul mereu adevăratei dumneavoastră spontaneității pe scenă este tot unul de suflet ?

M. M. : Da. Întru totul. Dar poate ai vrea să-ți răspund că e unul de tehnică ?

REP. : Nu. Deloc.

M. M. : Glumeam. Nici nu ar putea fi așa, deși, recunosc, spontaneitatea de pe scenă se întreține.

REP. : Cum ?

M. M. : Avînd grijă să-ți păstrezi ori-cînd, în orice condiții, bucuria de a juca. Să-ți amintești cît de mult iubești ceea ce faci. Dar, mai ales, să nu-ți pierzi sim-țul umorului.

REP. : Se poate uita iubirea de tea-tru ?

M. M. : Ueori se poate uita chiar și asta.

REP. : Poate că e vorba de momente de panică, de pauze în meserie...

M. M. : Nu. Neapărat. Sigur că ase-menea pauze există. Ele te demobilizează sau te mobilizează, te sperie, dar te și determină să mergi mai departe, să lupți. Rolul lor e dublu.



Zoe și Tipătescu
(Victor Rebengiuc),
în
„O scrisoare pierdută“
de
I. L. Caragiale

Eliza Doolittle în „Pygmalion” de G. B. Shaw (Higgins — Victor Rebengiuc)

REP.: Au existat asemenea momente în cariera dumneavoastră?

M. M.: Bineînțeles. Deci: fiind actriță la Giulești, a fost o perioadă când teatrul era în reparații și am așteptat, apoi am făcut pauză pentru copil, apoi am avut niște neplăceri cu sănătatea...

REP.: Credeți că experiența scenei nu completează, nu aprofundează experiența de viață?

M. M.: Cred că experiența de viață aprofundează și completează jocul pe scenă.

REP.: M-a impresionat mult ceea ce am văzut în spectacolul *O lume pe scenă*, spectacol în care ați jucat și dumneavoastră.

M. M.: Da. A fost un spectacol pe care l-am iubit și pentru care m-am pregătit cu mare plăcere. Aveam foarte puțin de spus, ca text. Restul era mimică, gest, dans, atitudine. Spectacolul a fost făcut de Miriam Răducanu, care l-a conceput ca pe o îmbinare de elemente profund teatrale, de convenții și atitudini care alcătuiau un fel de istorie teatrală (a teatrului în genere și a Teatrului „Bulandra” în special). Erau necesare modalități foarte variate și ingenioase de interpretare. Fiecare dintre noi și-a ales ce i s-a potrivit mai bine, ce i s-a părut că-l exprimă mai mult.

REP.: Dumneavoastră aveți câteva momente comice.

M. M.: Da? Dar ceea ce era cu adevărat interesant în reprezentatie pentru noi era faptul că evoluam într-un anumit ritm, într-o anumită gradație, și că ceea ce făceam într-un moment contrasta și completa în același timp ceea ce făceam în momentul următor. Spectacolul era un mozaic, dar era un mozaic întreg.

REP.: Asemenea spectacole, ce vorbesc de fapt despre arta actorului, sînt necesare după „o viață pe scenă” sau la începutul carierei?

M. M.: Sînt necesare oricînd, dacă ești dispus să experimentezi, dacă mai ești capabil să te joci. În *O lume pe scenă*, parcurgeam drumul dintre joacă și „joc”, ne jucam de-a teatrul, jucînd teatru. „Năsteam” teatrul.

REP.: Îi nașteți pentru dumneavoastră sau pentru public?

În rolul Mariei din „Mormîntul călărețului avar” de D. R. Popescu (cu Răzvan Ștefănescu)





În „Secretul familiei Posket” de A. W. Pinero (cu Aurel Cioranu și Dem Rădulescu)



M. M.: Nimic nu se poate naște decât dintr-o relație. Teatrul însuși este tocmai această relație între actor și public.

REP.: Fiecare actor are publicul său?

M. M.: Nu, nu cred. Poate că fiecare spectator are actori preferați... dar publicul este un singur suflet. Uneori mai bun, alteori mai puțin bun... (Începe să-și aranjeze costumul, semn că va intra din nou în scenă). Mai aveți multe întrebări?

REP.: Nu mai am nici o întrebare. Dar, sint datoră cu o mărturisire. Spectatorul trăiește în general un sentiment de profundă apropiere față de actorul admirat și cunoscut. V-am văzut jucind teatru și film și v-am privit ca pe o veche și dragă cunoștință. Mai puternic, de mii de ori mai puternic, am comunicat cu dumneavoastră când erați pe scenă decât am făcut-o acum. Dialogul — la propriu — cu un actor, să fie oare atât de dificil?

...Dar răspunsul la această întrebare mi l-am dat singură, în sala care fremătă de ris, purtind adevăratul dialog cu actrița.

În „O lume pe scenă”, spectacol de improvizație pe scena Teatrului „Bulandra”

Convorbire realizată de
Corina ȘUTEU-LUPȘA

Cheia furată

farsă melodramatică în două părți

PERSONAJELE

TRIC, 35 de ani
MIRUNA, 23 de ani
SOFIA 1, 36 de ani
SOFIA 2, 30 de ani
SOFIA 3, 21 de ani
SOFIA 4, 28 de ani
ADMINISTRATORUL, 50 de ani

PARTEA I

Citeva elemente de decor, dispuse astfel încît să permită accesul comitent din mai multe puncte, sugerează o cameră de hotel bine întreținut. Locurile și acțiunea alternînd, același mobilier trebuie să figureze și locuința unui bărbat care trăiește singur. În centrul încăperii, bine marcate, se află un pat și un fotoliu. În cameră e întuneric. Intră, pe bijbiite, Tric și Miruna. Duc, fiecare, citeva sticle de pepsi-cola. Tric aprinde lumina.

TRIC (*gest larg cu mîna*): Iată, acesta este teritoriul pe care-l vor popula următoarele citeva clipe din existența noastră efemeră... Ei, cum îți place?

MIRUNA: *Ca va...* Merge.

TRIC: Depinde numai de noi dacă vor deveni amintiri sau vor rămîne între acești pereți, uitate pentru totdeauna. (*Pauză scurtă.*) E cam strîmt. Crezi că poți să-ți găsești un loc?

MIRUNA: Am să mă străduiesc...

TRIC (*insinuînd*): Ai de ales între pat și fotoliu...

MIRUNA (*l-a privit drept*): Dacă mă gîdesc bine... cel mai bun lucru este să încep cu începutul. (*Se așază pe fotoliu, cu picioarele sub ea.*) E un obicei prost al meu... Dacă vrei, pot să stau normal.

TRIC: Dimpotrivă, îmi place. De altfel, normalitatea e o stare relativă... chiar și în ce privește statul pe scaun ori pe jos. Sînt destui care nu pot sta în picioare, iar alții se relaxează în poziție lotus.

MIRUNA: *Thanks!* Mi-ai luat o piatră de pe inimă. (*Gustă din pepsi.*)

TRIC: Trebuie, totuși, să-ți atrag atenția că întotdeauna începem cu începutul. Nu vād cum s-ar putea altfel!

MIRUNA: *Sorry!* Cunosc o mulțime de oameni care au început cu sfîrșitul. De exemplu, acum, puteam să aleg patul...

TRIC: Ești frumoasă!

MIRUNA: O.K.! Dar asta nu e suficient ca să mă strecor sub plapuma ta.

TRIC: Și deșteaptă!

MIRUNA: Îți displace?

TRIC: Mă surprinde.

MIRUNA: *Touché!* Să-ți spun drept, îmi convine sinceritatea asta. Mai exact, lipsa de echivoc.

TRIC: O meriți. Ești una din cele mai frumoase fete pe care le-am întîlnit. Cred că ești cea mai frumoasă... În hol nu mi-am dat seama. Din cauza luminii...

MIRUNA: Pe mine întunericul mă dezavantajează... E o ciudățenie cromatică. Știi cum se spune: la luminare, sluta pare floare! În ce mă privește, observația asta populară, sănătoasă, nu funcționează...

TRIC: Colecționezi folclor?

MIRUNA: Și oameni... Încerc să învăț să trăiesc.

TRIC: Noptile te interesează? (*Se apropie de fereastră.*) Noaptea asta e formidabilă! A început să plouă...

MIRUNA : Îți plac nopțile în care plouă ?

TRIC : Nu știu de ce, dar îmi dau o senzație de eliberare... Ca și cum aș fi scăpat dintr-un cataclism universal. Printr-o minune ! (O privește.) Acum am scăpat amândoi... (Ca și cum ar realiza brusc.) Un bărbat... și o femeie frumoasă !

MIRUNA : Vrei să spui că noi doi, dacă ne-am pune pe treabă, am putea reconstitui întreaga omenire ?

TRIC (rîde) : Din păcate, omenirea există încă... Asta nu înseamnă că nu ne putem pune pe treabă. Mă gîndesc la o producție suplimentară...

MIRUNA (rîde și ea) : Dacă te grăbești, dă drumul la muzică. (Tric o privește surprins, totuși deschide aparatul de radio.) Și — ca să rămînem la citate din folclor — fă lampa mică ! Toată lumea e de acord că muzica și obscuritatea fac parte din atmosfera necesară... aproape obligatorie...

TRIC (se întoarce ; oarecum agasat) : Nu știu dacă ți-a mai spus-o cineva, dar există lucruri care se presupun fără să fie nevoie să le tot explici în amănunt.

MIRUNA (amuzată) : Pas de problème ! Nu-ți face probleme ! Am înțeles perfect și mă simt excelent ! Dacă nu mă dai afară, nu scapi de mine cu una-cu două...

TRIC (ușurat) : Să știi că franțuzește pricep și eu cît de cît... (Caută muzică la radio.) Asta cum ți se pare ?

MIRUNA : E O.K. ! Hai să dansăm ! (I se depune în brațe și fac amândoi cițiva pași.) S-a constatat că un tango este egal cu două ore de conversație formală și ipocrită... Dansurile moderne n-au un asemenea indice de eficiență. (Se desprinde brusc.) Totuși, parcă lipsește ceva !... Nu ți se pare ? (Se concentrează.) A, da ! Alcoolul ! Un pahar de „Johnny Walker” sau de „White Horse”... Ce zici, n-am dreptate ?

TRIC (privește nemulțumit sticlele de pepsi ; se caută prin buzunare) : Dacă te referi la indicele de eficiență, ai perfectă dreptate... Realitatea e că nu mă așteptam să am oaspeți.

MIRUNA : Ești imprudent. La ora asta, nu mai găsim deschis nicăieri.

TRIC : Sînt... dar afară plouă și tu ești cea mai frumoasă fată pe care am văzut-o vreodată ! (O cuprinde de mijloc, apropiînd-o.) Și caldă... Restul nu contează !

MIRUNA : Crezi că se poate fără ?

TRIC : Fără alcool ?

MIRUNA (simplu) : Fără iubire...

TRIC (trăsnit) : Fără ce ?

MIRUNA (fîresc) : Iubire... Fără iubire, se poate ?

TRIC (o lasă din brațe ; l-a pufnit risul) :

Cum ziceai că te cheamă ?

MIRUNA : Nu ziceam, dar mă cheamă Miruna...

TRIC : Miruna... Miruna... Una... Una...

MIRUNA : Ești al doilea bărbat care îmi spune așa. Primul a fost tata.

TRIC : Miruna-Una ! Una ! Una-nebuna !

MIRUNA : E adevărat că sînt puțin nebună...

TRIC : Să știi că ești ! Iubire, ai spus ?

MIRUNA : Ei, da.

TRIC : În definitiv, ce crezi tu că înseamnă iubirea asta, decît o nenorocită stare de toropeală, o pierdere a bunului-simț și a rațiunii sănatoase, un dezechilibru nervos care îți taie pofta de mâncare și te face să te tot uiți la lună, fără nici un motiv ? !

MIRUNA : O-la-la !

TRIC : Crezi că există ceva mai deprimant decît o ființă omenească în stare să ignore cuceririle atîtor milenii de civilizație și să declanșeze un război mondial numai și numai pentru că o altă ființă omenească nu vine, sau întîrzie la întîlnire ?

MIRUNA : Ca să fiu sinceră, îmi lipsește experiența personală... Deci, asta să fie iubirea ?

TRIC : Asta... Plus un milion de neplăceri.

MIRUNA : Ia te uită ! Sînt și neplăceri ? !

TRIC : Rușinoase ca o rîie... La urma urmei, să știi că singurul lucru care incomodează în dragoste este iubirea !

MIRUNA : Totuși, literatura de specialitate e de altă părere...

TRIC (serios) : Literatura a fost întotdeauna de altă părere... Ceea ce n-a împiedicat viața să-și vadă de treburile ei. De altfel, în ce privește o anumită perioadă, literatura are dreptate...

MIRUNA : Cum adică ?

TRIC : Iubirea, draga mea, e un fel de boală pe care trebuie s-o faci la o anumită vîrstă. De regulă, în adolescență. Un fel de erupție, ca vărsatul de vînt sau ca pojarul, un fel de tuse convulsivă, dacă înțelegi ce vreau să spun... Ai făcut-o, gata, ești imun !

MIRUNA : Imun pentru totdeauna ?

TRIC : Ia uită-te bine la mine și spune-mi : cum aș arăta dacă acum, pe loc, aș fi cuprins de un acces de tuse măgărească ? !

MIRUNA (după o secundă) : M-ar umfla risul...

TRIC : Păi, vezi ? !

MIRUNA : Mă întreb ce-ar mai avea de spus Mr. Harrison la toate astea.

TRIC : Harrison ? ! Asta cine mai e ? !

MIRUNA : Un savant... care pretinde că soarele face parte dintr-un sistem binar... adică este cuplat cu alt astru. Cu alte cuvinte, că are și el pereche, ca orice muritor.

TRIC : Frumos, foarte frumos, dar în materie de dragoste singurul domn care mă interesează este domnul Wassermann... Dacă stabilesc relații cordiale cu el, restul nu contează!

MIRUNA (*il privește fix*) : Bine, dar ești mai trăsnet decât mine! (*Ride.*) Nu vreau să spun că e mare lucru, dar eu acceptam iubirea ca pe o realitate teoretică, cel puțin din punct de vedere teoretic îi lăsam o șansă... Știi ceva? Am o idee! Ți-e frică dacă te las singur câteva minute?

TRIC (*la fereastră*) : Când plouă, mi-e frică întotdeauna...

MIRUNA (*la ușă*) : Ai spus ceva?

TRIC : Nimic...

MIRUNA (*după o pauză*) : O.K.! Mă întorc imediat...

(*Iese. Mișcarea unor panouri, sincronizată cu intrarea personajelor și cu schimbarea luminii, sugerează locuința de bur-lac a lui Tric. Cele patru femei intră în ordinea replicilor, prin puncte diferite. Fiecare dintre ele ignoră prezența celor-lalte, adresându-se exclusiv lui Tric, chiar dacă, uneori, replicile par a avea o anu-mită legătură sau continuitate. Preocupat să reconstituie și să comenteze un eve-niment anume, trăit numai de el, Tric întreține dialogul cu o mină absentă.*)

SOFIA 2 : U-uu!

SOFIA 1 : Cu-cu!

SOFIA 2 : Senzațională chestie! Zici că a năvălit peste tine în cameră la mie-zul nopții?

SOFIA 1 : Cu-cu!

SOFIA 2 : Întuneric... Fulgere... Mister... Stai! Sus mâinile!

TRIC : Am cunoscut-o în hol. În holul hotelului...

SOFIA 2 : Și eu am năvălit peste tine... în cabinet. Dar era miezul zilei... Noaptea nu circul.

TRIC (*cu spatele*) : De fapt, ca să fiu exact, am cunoscut-o la recepție.

SOFIA 1 : Vai, dragule, ce nostim! Da' de când ai devenit așa de monden?! Auzi, recepție!

TRIC : Recepția hotelului...

SOFIA 1 : Ei și?! Putea să se întâmple și la recepția crescătorilor de animale mici și mijlocii. Amănuntul încurcă... Pe mine m-ai cunoscut în tren! Ai văzut ce repede se face cunoștință în tren? Repede și simplu... (*Tușește ușor.*) Hm... Nu cumva dumneavoastră mergeți până la...? Ce păcat! Am fi putut avea același drum... Eu merg dincolo de... Dincolo de... dar nu se știe dacă n-o să-mi vină poftă să mă dau jos la...

TRIC (*iritat*) : Dacă n-ar fi fost întîm-plarea aceea absurdă cu recepționera!

SOFIA 2 : Nu fi ipocrit! Toată lumea umblă după întîmplări absurde, care se dovedesc a nu fi deloc absurde... din moment ce le premeditam! Cînd mi-ai spus să mă dezbrac...

TRIC : Din greșeală...

SOFIA 2 : Poate... Eu îți spuseseam, totuși, foarte clar, că mă doare piciorul...

TRIC : Din greșeală, recepționera a schimbat cheile! Stupid! Camera mea avea numărul 717, iar a ei, 707...

SOFIA 2 : Asta da! Numerele de ordine sînt o calamitate! Înainte de a intra la tine în cabinet, doi cetățeni cit se poate de pașnici erau pe punctul de a-și scoate reciproc ochii din cauza numerelor de ordine... Am preferat să fiu ultima. Adică, am premeditat să rămîn ultima...

SOFIA 1 : Eu ador numerele... Mai ales numerele de ordine... Cîte lucruri nu se limpezesc cînd se încurcă numerele de ordine! E supercalifragilistic!

TRIC (*se așază reflex pe fotoliu*) : Mă întreb dacă recepționera nu era cumva în stare de ebrietate...

SOFIA 1 : Sau drogată! Sau adormită! Sau se gîdea la cei patru gemeni sub un an pe care-i lăsase cu o pisică șiameză! Sau poate că prin ea a acționat mîna destinului?

SOFIA 2 : Aiureli! O recepționeră de hotel se poate gîndi la tot felul de lucruri. Depinde... Mai ales la miezul nopții...

TRIC (*obsesie*) : Camera mea avea numărul 717 și recepționera mi-a dat cheia de la 707...

SOFIA 1 (*în fața lui*) : Mă scuzați, locul acesta de lângă fereastră este al meu! Cum nu este?! Aveți același număr?! Asta-i bună! Casierii ăștia ar trebui împușcați! Cum? (*Tric se ridică din fotoliu.*) Mi-l cedați mie? Oh! Sînteți minunat! (*Se așază în locul lui.*) De fapt, ce sens ar avea să-i împușcăm? Sînt și ei oameni... Au și ei necazuri, aspirații, părți pozitive, neîmpliniri... Nu-i așa? E loc destul... de mai bine.

TRIC (*preocupat în continuare*) : Și-atunci, prin forța împrejurărilor, a trebuit să schimbăm cîteva cuvinte...

SOFIA 1 (*pe fotoliu*) : Pot să răsfoiesc și eu *Paris-Match*-ul dumneavoastră? Vă mulțumesc... (*Pauză.*) Bietul Clo-Clo! Claude François, adică... Ce păcat! Cînd te gîndești că totul s-a întîmplat din cauza unui bec! O sută cincizeci de vați! Deși... Sînteți sigur că nu s-a sinucis? A fost un accident? Nu vă contrazic. Oricum, e îngrozitor.

TRIC (*face cîteva pași*) : Scuzați-mă, n-am obiceiul să intru astfel în vorbă, vă rog să mă credeți, dar cheia mea este la dumneavoastră. Vedeți?! În timp

ce cheia dumneavoastră este... Exact!
S-a făcut o confuzie...

SOFIA 2 (în fața lui): Mi-e teamă că faceți o confuzie! V-am spus, doar, că mă doare piciorul! Nu înțeleg de ce trebuie să-mi scot bluza! Sigur că fumez... Stau foarte mult singură, soțul meu e mereu plecat. Am timp liber, și-atunci... Să mă dezbrac?! Dacă trebuie neapărat, desigur... (*Tric o prinde de mină.*) Aveți mâinile calde. (*Sofia își deschide bluza și Tric își lipește capul de pieptul ei.*) Îmi place parfumul dumneavoastră... „Cedar Wood”? E distins... Nu știam să extrastistele se ascund sub sin. Ascultați inima?! Respir. sigur că respir... Încă... Mi se pare totuși că pe vremuri se folosea stetoscopul... Probabil că s-a mai evoluat... (*Se desprinde și se îndepărtează, încheindu-și bluza.*)

TRIC: Totuși, vreau să fiți convinsă că nu-mi stă în obicei să acostez persoane necunoscute...

SOFIA 3 (în uniformă de ospătărită, cu rochia foarte scurtă): Am eu față de fraieră? Adică nu știi că în bomba asta nenorocită ultima comandă se ia pînă la unsprezece și jumătate?! Fii, dom'le, serios!

TRIC: Am vago senzație că v-am indispus... Regret... Cred că aș putea să vă schimb impresia, dar ora asta este imposibilă!

SOFIA 3: Ei, asta-i acum! Închipuie-ți că știu și eu ce înseamnă să-ți fie foame. Din păcate, nu mai avem decît cîrnată... Dacă vrei, pot să-i încălzesc!

TRIC: Din păcate, la recepție n-au decît pepsi... Nu vă displace? Splendid! Vă propun să luăm cîteva sticle și să urcăm la mine în cameră... Tot era cît pe-aci să-mi faceți o vizită în absența mea! Da, apropo de cheie...

SOFIA 3: Zici că stai prin apropiere și mașina e afară? Alo, domnu! Vezi că ți s-au lipit ochii de picioarele mele! Mai știi?! Poate că pînă la urmă am să mă hotărască să vin cu tine... Tot trebuie să închid. (*Iese.*)

SOFIA 1 (*examinînd încăperea*): Vai, dragule, dar ai un interior draguț... nu e deloc strîmt. E intim... Da, dragul meu, ai dreptate: odată cu desființarea proprietății private asupra principalelor mijloace de producție, nu ne-au rămas decît apartamentul, mașina și excursiile! E minunat! Am scăpat de toate grijile. Eu ador excursiile. Le ador! Nu neapărat pentru obiectivele turistice... În definitiv, există albume! dar oamenii și întîmplările nu figurează în albume, înțelegi?!

SOFIA 2: Ți-am spus că sînt mereu singură... firește, puteam să găsesc pe altul... Întîmplător, te-am găsit pe

ține. Datele problemei au rămas aceleași. Oamenii sînt egali, nu e cazul să te simți jignit...

SOFIA 1: Nici tu nu figurezi în albume! Întîmplarea, dragul meu, este stăpînu! absolut. Lasă-te în brațele ei și trăiește clipa cît mai intens cu putință! Faptul că ne-am cunoscut în tren nu prezintă nici un fel de importanță. În definitiv, aveam bilete pentru același loc! Dacă voiai să respecti regulamentele C.F.R., puteai să mă ții pe genunchi! Chiar așa! De ce nu vrei tu să respecti regulamentele C.F.R.?! Eu ador regulamentele C.F.R.!

SOFIA 4 (*intră*): O clipă! Acest aspect al problemei, ca să mă exprim așa, nu este atît de superficial cum ar părea. Din optica mea — și dacă reflectezi cît de cit, o să-mi dai dreptate — din optica mea, deci, este inacceptabil să fac cunoștință cu cineva în tren, sau, mă rog, într-un loc aglomerat, unde, fără voia noastră, ne izbim din cînd în cînd cu coatele sau ne călcăm în picioare. Pentru un astfel de eveniment, iubitel, este absolut obligatorie prezența unui al treilea, care să facă prezentările, pe cît posibil cu oarecare ceremonie. Evident, anticipez finalul, dar nu pot să sacrific protocolul, nu pot eluda o succesiune cît de cît complicată, tocmai din respect pentru final. Apropo! Pot să văd baia? (*Iese.*)

SOFIA 2: Vreau să ne înțelegem de la început. N-am să-ți las numărul meu de telefon, te sun eu... Să nu-ți faci probleme dacă, uneori, ai să fii ocupat. Sînt o femeie practică. Nu mă supăr... Nu e nici un secret, e o măsură de siguranță... Din mărul ăsta furat vreau să gust din cînd în cînd, fără să știe nimeni... nici chiar tu! (*Iese.*)

SOFIA 3 (*intră*): Unde se poate pune pachetul ăsta? Aici e bine? N-ai cumva o față de masă?

SOFIA 4 (*reintră*): Fiindcă, mai presus de orice, jocul contează, iubitel, e bine să ții minte asta! Cu timpul, ai să te obișnuiești să înșiri pe un fir de timp niște flecușete frumos colorate, mirosind a fruct exotic, și n-ar fi exclus ca toată făcătura să te și emoționeze.

SOFIA 1: Oh, dragule, sînt sigură că ți se va împuia capul cu tot felul de fraze despre bun-simț și decență și alte asemenea, dar chestiunea majoră rămîne timpul pe care nu-l avem și ar fi păcat să-l pierdem cu fleacuri... Restul sînt ipocriziile unor femei pe care bărbații le respectă dar uită să le ridice fusta... Cînd una din astea pune mina pe un bărbat, vai de capul

lui! E sigur că va ajunge cel puțin șef de serviciu!

SOFIA 3: Asta-i culmea! Chiar nu există o față de masă în toată casa asta?!

SOFIA 4: Evident, am studiat chestiunea, iubitel, și știu că multe sînt de opinie contrară, cum să nu! Printre noi există și unele cu temperatură. am spus temperatură nu temperament, dar eu m-am așezat întotdeauna pe fotoliu... Pentru început, toate ar trebui să ne așezăm pe fotoliu... (Se așază pe fotoliu.)

SOFIA 3 (în fața lui Tric): Pardon! (Tric o împinge; femeia se răstoarnă pe pat; Tric rămîne la mare distanță.) Eu am nimerit direct în pat... E ade-vărat că n-am sărit singură, dar, ori-cum... puteam să fac niște fițe... Hei! Chiar așa? Parcă ziceai că ți-e foame? Ascultă! Stai un pic! Nu crezi că ar fi mai bine...

SOFIA 1: Mîine plec spre nord, dragule. Habar n-am de ce tocmai acolo, dar presimt că va fi extraordinar. Îți voi scrie. Sau mai bine îți povestesc... Ești un tip formidabil... în felul tău.

SOFIA 3: Se răcesc cîrnații! Puteai cel puțin să-mi spui, să nu mă ostenesec degeaba...

SOFIA 1: Deși e sigur că-ți voi trimite și vederi... (Iese.)

SOFIA 3: Ești nebun? Se răcesc cîrnații! Parcă ziceai că ți-e foame... foa-me... me... me...

SOFIA 4: Tot ce se poate, dar te previn că nu e cazul să încerci astăzi. Deocamdată, ți-am făcut o simplă vizită. În ce mă privește, nu fac parte din categoria celor care cad din prima zi. Din mai multe motive: orgoliu, pudoare, prudență. Evident, iubitel, trag de timp, dar și asta face parte din protocol. (Iese.)

SOFIA 3 (aranjînd patul): Eram sigură că așa o să se întîmple! Puteam să pariez cinci mii contra unui menu fix că așa o să se întîmple. Prea ți se lipiseră ochii de picioarele mele și îți fierbea singele de curiozitate. Acum, bineînțeles, trebuie să fac curat la locul de muncă... (Iese.)

(Camera de hotel.)

MIRUNA (intră; are în brațe o sticlă și cîteva pachete de țigări): Ei, cum a fost?

TRIC: Au trecut o sută de ani de cînd ai plecat...

MIRUNA (tonul lui Tric): Crezi că există ceva mai deprimant decît o ființă omenească care așteaptă timp de un secol o altă ființă omenească...? (Rid amîndoi.) Ce faci, nu mă ajuți?

TRIC (se precipită): Ai adus și țigări?! (Miruna : „Îhîi.”) Cum ți-a venit ideea?

MIRUNA: O intuiție...

TRIC: Să te cred?

MIRUNA: Te-am văzut scotocindu-te prin buzunare... Cînd un bărbat își întoarce buzunarele pe dos e sigur că nu mai are țigări... (Îi întinde sticla.) Vrei s-o deschizi?

TRIC (răsucește căpăcelul de metal, toarnă; Miruna își acoperă paharul cu palma): Asta ce-nseamnă?!

MIRUNA: Nu beau niciodată alcool.

TRIC: Nu bei?! Atunci, cum se face că...

MIRUNA: Am întotdeauna o sticlă la mine.

TRIC: Cred că încep să pricep. (Ridică paharul.) Pentru Una și intuițiile ei! (Miruna bea pespi.) Nu știu dacă ți-am spus, dar sînt în stare să golesc o sticlă fără să mă picnească somnul. Dacă la asta te-ai gîndit, n-ai nimerit-o...

MIRUNA: Nu m-am gîndit... (Se apropie de fereastră.) Îmi dai voie să privesc noaptea asta, a ta?

TRIC: Pe insula asta sîntem numai noi doi. Noaptea ne aparține în egală măsură.

MIRUNA: E noaptea ta... Ție îți trebuie o noapte anume... O noapte în care să plouă sau să fulgere ca la începuturi. Abia atunci simți nevoia să ai lingă tine o femeie...

TRIC (insinuant): Una...

MIRUNA: Una.

TRIC: Aflu despre mine însumi lucruri neștiute. De ce crezi că mi se întîmplă asta numai cînd plouă? Să nu-mi spui că ai iarăși o intuiție!

MIRUNA: Nu-ți spun. Pentru că ți-e frică... Te-am văzut în hol. N-aveai curaj să urci în cameră, singur...

TRIC: Te înșeli! N-aveam curaj să te opresc, să schimb o vorbă-două cu tine...

MIRUNA (uitîndu-se pe fereastră): Și-atunci începi o poveste care are toate șansele să se termine la răsăritul soarelui, și care chiar se termină odată cu răsăritul, brusc, ca și cum nici n-ar fi fost... Mai ales dacă femeia are bunul-simț să alunece din pat încă înainte de a deschide tu ochii.

TRIC: Femeile au bun-simț și soarele răsare întotdeauna dimineața.

MIRUNA (la fereastră): Uneori, numai furnicăturile brațului amorțit și un vag miros, altul decît al trupului tău, îți amintesc că acolo s-a odihnit o femeie. Sau... o zînă?

TRIC: Chiar așa: o zînă!

MIRUNA: Numai că zinele nu suportă lumina zilei...

TRIC: Tocmai asta e frumusețea! Ziua avem de făcut lucruri serioase.

MIRUNA (se întoarce): De acord. Mult

mai serioase... Acum înțelegi de ce mă car cu sticle și cu țigări?

TRIC : Nu suportî lumina zilei !

MIRUNA : Asta e doar o parte din adevăr...

TRIC (*toast*) : În cinstea celei care nu suportă lumina zilei, și bine face !

MIRUNA (*îi pune mîinile pe umeri*) : Mîine nu voi mai exista decît sub forma unor furnicături în brațul tău ? (*Tric încuviințează.*) O.K. ! Apropo ! Pe ce parte dormi ?

TRIC : Cînd vin zînelor, nu dorm...

MIRUNA : Well ! Very well ! Ai putea fi poet. Un mare poet...

TRIC : Numai în prezența ta... Ești minunată.

MIRUNA : Cînd ai apărut în hol, mă uitam pe fereastră... începuse să plouă, era tirziu, și, deodată, mi-am dat seama că nu pot să ure într-o cameră unde nu mă așteaptă nimeni...

TRIC : Noroc că am apărut eu !

MIRUNA : Te plimbai, nehotărît. Așteptai, ca și mine, să se întîmple ceva...

TRIC (*o mîngiește*) : Ești o fată extraordinară, dar ai prea multă fantezie... Dacă vrei să știi, îmi terminasem treburile, dar n-aveam poftă să mă culc. Aș fi băut ceva, dar era prea tirziu... Marea noastră șansă a fost că recepționera a încurcat cheile.

MIRUNA : Recepționera n-a încurcat nimic.

TRIC : Nu înțeleg !

MIRUNA : Eu am luat cheia ta de la panou ! Am pîndit-o pe recepționeră, și, profitînd că era ocupată cu niște calcule, am luat cheia, cu aerul cel mai firesc din lume... Chiar am pofțit-o să nu se deranjeze...

TRIC (*ride*) : Senzațional ! Și eu care mă chinuiam să-mi aleg cuvintele ! Ești realmente nebună !

MIRUNA : Iartă-mă dacă ți-am răpit plăcerea de a mă fi „agățat“ din propria ta inițiativă, dar îmi era pur și simplu frică să petrec singură noaptea asta !

TRIC : Unul dintre noi trebuia să facă primul pas. N-are importanță cine l-a făcut, din moment ce acum sîntem împreună.

MIRUNA : Bineînțeles că n-are importanță... (*Se apropie de el ; îl sărută.*) Te rog... Nu lăsa noaptea să treacă... Îți promit să nu țip. N-am să scot nici cel mai mic sunet... Dacă vrei tu, nici n-am să respir...

TRIC (*o privește, ținînd-o de umeri*) : Da' de ce-ar trebui să țipi ?

MIRUNA : Nu trebuie ? !

TRIC (*zîmbind*) : Deși ar putea fi instructiv... O zîină care țipă și plînge ar aduce mitologia în ograda noastră contemporană, oferindu-ne posibilita-

tea de a o studia mai de-a-proape, fără păreri preconcepute...

MIRUNA : Nu crezi, dar în fiecare femeie se ascunde o zîină...

TRIC : Se ascunde al dracului de bine, dacă nici femeile nu reușesc s-o găsească !

MIRUNA : Pentru că nici una dintre noi n-o caută ! Asta e treabă de bărbat. Numai un bărbat adevărat își poate asuma curajul unei astfel de expediții... În seara asta, tu... (*Brusc.*) Asta-i bună ! Dar sînt total neinspirată ! Zîină în blugi ! E prea de tot, chiar pentru un bărbat adevărat ! Așteaptă o secundă ! (*Iese.*)

(Camera lui Tric.)

SOFIA 3 (*în prag*) : Te-am întrebat dacă bei o cafea...

TRIC : Nu, mulțumesc...

SOFIA 3 (*pauză scurtă*) : O cheamă Una ?

TRIC : Una.

SOFIA 3 : Nici mai mult nici mai puțin : Unu !

TRIC : E și asta un nume.

SOFIA 3 : O fi, dacă zici tu. (*Pauză.*) Ei, dacă nu vrei să-ți fac o cafea, te las. Hai, pa !

TRIC : Ce faci ? !

SOFIA 3 : Plec.

TRIC : Unde dracu' te duci la ora asta ? Nu vezi că toarnă cu găleata ?

SOFIA : Ia te uită ce atent e domnul cu mine ! Nu ține...

TRIC : Sînt rațional. Am băut și nu te pot duce cu mașina, autobuzele vin rar, iar să apară un taxi e problematic...

SOFIA 3 : Ei și ? ! Mie îmi place ploaia...

TRIC : Nu-mi închipuiam că vrei să faci pe paparuda.

SOFIA 3 : Mai bine decît să-ți văd muștra asta jalnică, de om care nu e în stare să se uite drept la mine și să-mi spună „du-te dracului“ !...

TRIC : Ce-i cu tine ? !

SOFIA 3 (*din ce în ce mai agresivă*) : Păi, sigur !... Dumnealui e un bărbat adevărat care se lasă făcut pachet la recepția unui hotel, cu condiția ca sforile să fie trase de o intelectuală. Ce să-ți spun, m-ai dat gata...

TRIC : Ai înnebunit ? !

SOFIA 3 : Și care se pierde cu firea cînd e vorba să-mi dea un picior în fund ! Simte nevoia să mă ia pe departe, să bată șeaua !

TRIC : Ești complet afară, măi fată !

SOFIA 3 : Ce spui ? ! M-am gîndit să mă prefac că nu știu despre ce e vorba în propozițiune, dar n-am timp ! Trebuie să muncesc... Business-ul meu se cheamă muncă !

TRIC (*ridică tonul*) : Sofi !

- SOFIA 3: Mă cheamă Sofia, bă domnule!
- TRIC: Perfect. Asta te împiedică să te exprimi clar? Nu poți vorbi coerent, să înțeleg și eu, cit de cit, ce se petrece cu tine?
- SOFIA 3: Nu pot și, dacă vrei să știi, nici nu vreau. Eu nu sint ca zînele alea care aleargă dintr-un hotel într-altul, înnebunite că soarele, săracu', n-are și el pereche, și care nu se calmează pînă nu șterpelesc cite-o cheie de la camera vreunui biet zmeu.
- TRIC: Fir-ar să fie! Va să zică, asta ai înțeles tu din tot ce ți-am spus!
- SOFIA 3: Uite că n-a fost prea greu... noi, astea, care privim cerul numai la sărbători legale, pricepem destul de repede...
- TRIC: Iar eu te asigur că nu e cazul să faci o criză de personalitate. N-ai motive!
- SOFIA 3: Nu mai spune! M-am tot întrebant ce-ai avut în cap în seara aceea cînd m-ai chemat... Ai crezut că mă termini dacă te holbezi la picioarele mele?! Ți-oi fi zis că îmi e de-ajuns o plimbare de doi kilometri cu mașina ta ca să încep să dau ochii peste cap de fericire?!
- TRIC: În condițiile astea, nu discut!
- SOFIA 3: Uite că eu discut! Tocmai acum, cînd o să rămii în gașcă cu zînele, am chef să-ți spun de ce am urcat atunci în mașină cu tine! Află că bomba aia unde lucrez e atît de ordinară, încît toți cei care intră acolo se simt obligați să bea pînă cad sub masă. Nu știu dacă mă crezi ori nu, se achită imediat de obligația asta, de parcă altfel ar trebui să plătească vreo amendă. Ai fost singurul care s-a uitat la picioarele mele fără să fi fost beat... și nu mai văzusem de mult un om care să nu se bălăbăne ca frunza-n vînt. De asta am venit cu tine! Nu e cazul să te dai mare, nu ești tu Făt-Frumos, și nici nu mi-ai pus inima pe jar! Am venit cu tine pentru că nu duhneai a drojdie acră, erai treaz, și asta a fost singura ta calitate!...
- TRIC: Tot e ceva!
- SOFIA 3: O fi! Dar nu e destul ca să rămîn, după cum n-ar fi trebuit să fie destul ca să vin... Aș fi putut culege pe unul dintr-ăia... Dimineata ar fi avut curajul să-mi spună: „măi fată, eram cam cherchelit aseară, hai să prăjim niște ouă și pe urmă te cari la tine acasă, că ne facem de ris...” Tu dai din colț în colț și nu ești capabil să legi două vorbe.
- TRIC: N-ai decît să culegi pe cine vrei și să mîنینci dimineata ce-ți trăsnește prin cap, dar acum trebuie să pricepi...
- SOFIA 3: Nu se mai pune problema, dom'le! Peste două săptămîni, bomba aia se demolează... cu obiceiuri cu tot. Cînd ți-o mai fi foame, treci pe acolo. Ai să descoperi că nu e destul să fii treaz ca să faci o femeie să plîngă...
- TRIC: Ascultă, Sofia! De ce...
- SOFIA 3: Du-te dracului! Astea sînt cele două vorbe. Le-am spus eu pentru tine. Poți să-mi și mulțumești... (Iese.)
- TRIC: Sofia! Sofia!
- SOFIA 2: Nu e nevoie să țipi. Sînt aici.
- TRIC (se întoarce): Nu pricep de ce te grăbești!
- SOFIA 2: Ce-i cu tine! Ți-e urît să rămii singur?!
- TRIC (incurcat): Cum ai să pleci pe vremea asta imposibilă?!
- SOFIA 2: Ești orb?! E o vreme superbă. De mult n-am mai văzut un asemenea cer senin. Ia privește!
- TRIC: Adică, da, ai dreptate...
- SOFIA 2: Adevărul e că aștept un telefon. Cînd aștepti un telefon de la sute de kilometri, e suspect să nu fii găsit... Asta se cheamă menajarea susceptibilităților, dacă înțelegi ce vreau să spun...
- TRIC: Pragmatismul tău care nu se dezmințe! Ești o ființă pe care se poate conta, Sofi.
- SOFIA 2 (îl sîrută): Știu. Și... nu-ți face probleme cu cheia, iubitule! Cînd o femeie și-a pus în gînd să încerce arcurile dormezei din dormitorul unui bărbat, e în stare să-i ia apartamentul cu totul, nu numai cheia! Pa! Te sun eu, ca de obicei... (Iese.)
- SOFIA 4 (în rochie de casă, traversînd încăperea): Nu te grăbi, simt nevoia să elucidăm acest aspect... Ziceai că din momentul acela povestea a început să ți se pară suspectă?
- TRIC: N-aveam nici un motiv special, și totuși...
- SOFIA 4 (se oprește în fața lui): Curios... Am impresia că-mi ascunzi ceva, iubițel... Va trebui să reflectez... Să reflectez metodic. (Pauză.) Hm! Ar putea fi o chestie, încă nu-mi dau seama, dar ar putea fi... (Îl privește.) Hm! Tocmai tu! Sper să n-am dreptate... (Iese.)
- SOFIA 1: Vai, dar e colosală! De-a dreptul colosală! (Ride.) Recunosc că mie nu mi-ar fi trecut prin mîinte să iau cheia unuia de sub nasul recepționerei! Tipa are geniu, domnule! Am să verific sistemul cu prima ocazie... numai începutul, dragul meu, nu te neliniște!
- TRIC: Nu mă nelinițesc...
- SOFIA 1: Dacă ai rezistat la șocul ăsta, ești tare! Te salut din nord! Ce să fac, nordul este obsesia mea! (Iese.)

(Camera de hotel. Miruna intră îmbrăcată într-o rochie de seară, care-i vine perfect. Tric e vizibil impresionat de această apariție încântătoare.)

MIRUNA (înfățișându-i-se cu un aer sincer neajutorat): Asta e tot ce-am reușit să fac...

TRIC: Ești uluitoare!

MIRUNA: Chiar îți place?

TRIC (se așază pe fotoliu): Am o nevoie acută de un punct de sprijin concret.

MIRUNA (pășind lent spre el): Exage-rezi...

TRIC: Deloc, absolut deloc. Te rog să mă crezi...

MIRUNA: Noi, femeile, sîntem niște ființe destul de ciudate... (Se așază pe covor, la picioarele lui.) Pierdem o groază de timp ca să ne îmbrăcăm... (Îi mîngîie mîinile.) Ai mîini frumoase... Foarte frumoase.

TRIC (contrariat): Nu m-a preocupat niciodată cum arată mîinile mele...

MIRUNA: ...și pe urmă ne dezbrăcăm. (Își lipește obrazul de palma lui.) Mîinile tale au demnitatea de a dezbrăca o femeie...

TRIC: Mîinile, pur și simplu?!

MIRUNA: Da, mîinile... Nu vrei să tragi draperiile? Am senzația că mă expun într-o vitrină. Îmi lipsește doar eticheta cu prețul de livrare către consumator...

TRIC (ridicîndu-se repede): Într-o secundă am ridicat puntea... (Stringe bine draperiile; își privește mîinile.) Mîinile zici? O spui cu aerul că mîinile astea nu mî-ar aparține.

MIRUNA: Dimpotrivă! Ele te exprimă. Teoria mea e că mîinile dezvăluie firea omului, mai bine decît fizionomia. (Foindu-se.) Ai putea să stingi măcar un bec. (Tric se conformează, camera se întunecă.) Cred că a venit clipa aceea... (Se așază pe pat, parcă încercîndu-l.) Sau, în orice caz, se apropie... (Se ridică brusc.) Nu cred că pot... Deocamdată. Cel puțin în acest moment...

TRIC: Propun să sting toate luminile!

MIRUNA: Nu, n-are legătură... (Privindu-l.) Aș vrea să uit că, pentru cîteva clipe, sau pentru cîteva ore, am nimerit în camera asta standard ca sub un acoperiș provizoriu, sub care te refugiezi pînă trece ploaia! Dacă aș simți sub picioare un teren ferm, să nu mă încerce spaima că mă scufund la fiecare pas... Tot timpul trebuie să fiu atentă să nu alunec pe covorul ăsta scîrbos ca o mlaștină! Cu alte cuvinte, simt nevoia să mă mistific.

TRIC: Să încercăm împreună. (Privindu-o fix.) Ce-ai zice dacă pe firul ăsta de timp, de cîteva ore sau cîteva clipe, am înșira niște flecușete frumos co-

lorate, mirosind a fruct exotic? E destul de tare să le țină... Și ne-am lăsa în voia acestor flăcări jerbe, fără să ne mai facem atîtea probleme și atîtea iluzii despre sensul destinului nostru omenesc?

MIRUNA (privindu-l la rîndul ei): Aceste flăcări-jerbe care să ardă totul... pînă și credința noastră că am putea fi buni și loiali cel puțin față de noi înșine, că am putea măcar să sperăm că, pînă la urmă, vom reuși să devenim buni, așa cum ne-am născut de fapt?... (Îl privește un timp.) Ești mai tare decît am bănuît. (Brusc.) Fie! Să le lăsăm să ardă!

TRIC: În definitiv, focul purifică...

MIRUNA (îl îmbrățișează): Purifică... după ce distruge. (Se desprinde.) Te-am rugat să tragi nenorocitele alea de draperii!

TRIC: Le-am tras!

MIRUNA: Iartă-mă. Mă irită camerele de hotel. N-au personalitate!

TRIC: În schimb au confort.

MIRUNA (idee fixă): Peste tot, aceleași mochete, aceleași paturi, aceleași suporturi pentru geamantane și aceleași banderolă pe care scrie cu litere negre: dezinfectat!

TRIC: Nu s-ar spune că igiena te lasă rece. Dimpotrivă!

MIRUNA: Nici despre tine nu s-ar spune că îți pensezi sprîncenele, deși aici la tine există o măsuță de toaletă, iar la mine, un set de șervețele pentru șters lamele de ras.

TRIC (conciliant): O cameră de hotel rămîne o cameră de hotel... Dacă cearșafurile sînt curate și la duș curge apă caldă, e perfect. Nu mă obligă nimeni să-mi dau cu rîmel. Mîine o șterg frumușel acasă și în camera asta o să vină o femeie care o să stea două ore la măsuța de toaletă, să-și examineze pistruii, sau genele, sau unghiile, sau orice poate fi examinat în fața unei oglinzi...

MIRUNA: Aș fi vrut un locșor numai al meu... O cameră cu perdele galbene și cu mocheta verde, să mă doară capul, dar să fie a mea!

TRIC: Îți cumpăr niște perdele galbene pe care să le agăți în camera ta, și totul va fi în ordine.

MIRUNA (brusc înviorată): Ești în stare? Ești într-adevăr în stare să-mi cumperi?

TRIC: Bineînțeles. E un fleac...

MIRUNA: Ar fi formidabil... (Se întristează.) Din păcate, nu există o cameră a mea...

TRIC: Asta nu pricep.

MIRUNA: Locuiesc la hotel.

TRIC: Locuiești la hotelul ăsta?!

MIRUNA : Astăzi. Măine la altul, și așa mai departe. Vreau să spun că sînt tot timpul pe drumuri...

TRIC : Ești ambasador itinerant?

MIRUNA : Ceva în genul ăsta. Oricum, undeva trebuie să dorm, iar hotelul este un loc unde se poate dormi... Așa că, dacă vrei tu, pe lingă perdelele acelea galbene și pe lingă mochetă... ai putea să-mi cumperi o cameră.

TRIC : Poate că vreau...

MIRUNA : Gîndeste-te bine! Există unele cuvinte care nu suportă să fie aruncate la împlinare... Nu trebuie să-mi răspunzi imediat.

TRIC : E-n regulă, mă voi gîndi. Crezi că asta te-ar ajuta să nu te scufunzi în mlaștină?

MIRUNA (*evită*) : Te-aș aștepta seara, în fiecare seară, cuminte, îmbrăcată de fiecare dată cu o rochie nouă...

TRIC : Nu! Fără rochie nouă, îmi place asta!

MIRUNA : Cu timpul te-ai plictisi... Voi, bărbații, vă plictisiți destul de repede. Ar trebui să fiu mereu alta...

TRIC : Dar tu ești Una!

MIRUNA : Tocmai. Ca să reușesc să rămîn *Una*, trebuie să fiu mereu alta... Și în timp ce tu ai minca — după o zi de muncă, ți-ar fi îngrozitor de foame! — te-aș întreba: „Ce mai e nou prin tirg, măi omule?”

TRIC (*intră în joc*) : Ce să fie? peste cîteva zile intrăm în aripa nouă a institutului...

MIRUNA (*însuflețindu-se treptat*) : Bine, dar asta este o veste grozavă!

TRIC : Astăzi ne-au adus aparatura... Am văzut niște lucruri uluitoare!

MIRUNA : De un an încheiat îmi vorbești numai despre aripa nouă a institutului, și acum, cînd lucrul e ca și făcut, te porți ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic! Ești ființa cea mai nesuferită pe care am întîlnit-o!

TRIC : Imaginează-ți că în timp ce noi, ceilalți, nu ne putem dezlipi de containerele cu instrumente, Urtilă înnebunise căutînd o nouă formulă estetică pentru cabinetul lui directorial! Marea problemă era unde să-și planteze biroul din lemn de nuc.

MIRUNA : Logic... Nu vād ce te surprinde.

TRIC : Sper că nu vorbești serios!

MIRUNA : Amplasarea mobilierului într-un cabinet, culoarea tapetului, unghiul sub care cade lumina și tot restul țin de o întreagă știință, fiindcă determină în mod cit se poate de direct randamentul muncii...

TRIC : Vorbă să fie!

MIRUNA : Disciplina respectivă se cheamă ergonomie.

TRIC : Dar nu despre asta vorbesc eu acum! Urtilă nu ne mai vede decît în ședințe, nu discută cu nimeni decît prin secretară, pentru orice mărunțiș scrie o rezoluție energetică, dictatorială, banala ceașcă de cafea pe care toată lumea o bea dimineața a devenit la el o ceremonie sofisticată și solemnă, care pune în stare de alertă tot personalul de serviciu! Urtilă își trădează condiția originară de om sănătos, se îmburgezește cu fiecare secundă, și tu numești asta „logic”?!

MIRUNA : Bineînțeles.

TRIC : În asemenea condiții, nu putem discuta.

MIRUNA (*îi întinde un pahar*) : Bea nițel...

TRIC : Ce e?

MIRUNA : Whisky...

TRIC : Și crezi că-mi trece?

MIRUNA : Nu-ți trece. Te calmează.

TRIC (*bea ; după o secundă*) : Dacă vrei să știi, nu mă calmează...

MIRUNA : O.K.! (*Atacă*). Atunci, de ce-ți bagi capul în nisip?

TRIC : Poftim?

MIRUNA : Și tu și ceilalți vă prefaceți că nu vedeți și nu auziți nimic, sau în orice caz vă derobați: nu e problema voastră, e problema personală a lui Urtilă... Dar pe seama cui se îmburgezește Urtilă?

TRIC : Ascultă!

MIRUNA : Nu ascult decît dacă-mi spui de cîte ori ai intrat tu în cabinet peste Urtilă, dînd-o pe secretară la o parte? Ți-e frică?

TRIC : Nu se pune problema.

MIRUNA : Firește că nu se pune problema. Urtilă ți-a fost coleg de facultate.

TRIC : Chiar dacă nu mi-ar fi fost!

MIRUNA : Bine! Atunci de cîte ori te-ai ridicat tu într-o ședință să spui cit de ridicole și de stupide sînt nenorocitele alea de rezoluții cu care încearcă să-și dea aere de stăpîn în plină democrație? De cîte ori i-ai azvîrlit în obraz ceașca de cafea pentru care tremură tot personalul de serviciu?

TRIC : Am avut de gînd...

MIRUNA : Nu numai tu ai avut de gînd! Și alții au avut, dar gestul a rămas nefăcut... În schimb, seara, cînd veniți acasă, în timp ce vă ghiftuiți, nu uitați să vă lamentați în fața noastră că Urtilă, sau Georgescu, sau Ionescu, se îmburgezesc! Crezi că după ce am muncit opt ore ca și voi, după ce-am curățat cartofii și am fiert sarmalele, după ce ne-am culcat copiii, asta ne lipsește ca să fim pe deplin fericiți? Sau îți închipui că noi n-am văzut cum arată un Urtilă, un Georgescu, un Ionescu?

TRIC : Tocmai pentru că existiți voi, gestul e greu de făcut !

MIRUNA : Adică vă e teamă să nu pierdeți o graduație sau să vă retrogradeze din funcție ? Cînd vă pierdeți demnitatea nu vă e teamă ? Ce crezi tu că simte o femeie care trăiește alături de unul care a fost retrogradat din funcția de om ?

TRIC : Poate că nu de o simplă retrogradare mă tem ! Poate că mă tem de ceva mai mult !

MIRUNA (se apropie, îi pune mîinile pe umeri) : Dacă ai dreptate, nu ți se poate întîmpla nimic... și, oricum, sînt în stare să muncesc și să te țin, mîi omule.

TRIC (se ridică) : Iartă-mă... Cred că fenomenul este perfect logic, cum spui tu... Numai că logica asta mă scoate din sîrite !

MIRUNA : Tot e ceva...

TRIC : Mi-e teamă că într-o zi am să-î azvîrl în obraz ceașca de cafea !

MIRUNA : Dacă nu poate fi trezit altfel...

TRIC : Ar fi trebuit să-mi dau seama mai demult... Nu-mi vine să cred cît de superficial am privit toată povestea asta... De fapt, dacă mă gîndesc bine, eu sînt mai vinovat decît Urtîlă. Mult mai vinovat !

MIRUNA : Acum ești obosit... Ai avut o zi grea. Hai să ne culcăm... (Se apropie de pat, se așază și începe să-și descheie nasturii rochiei.)

TRIC : Miine mă duc să stau de vorbă cu el ! O zi întreagă am să-l judec, trebuie să înțeleagă... Trebuie ! Știu foarte bine de unde a plecat. Dacă nu se trezește, atunci... îl fac praf, nu se poate altfel.

MIRUNA (schitează un gest de descurajare) : Nu pot ! Doamne, ce se întîmplă cu mine ! Nu pot așa !

TRIC (cu spatele) : Ce nu poți ?

MIRUNA : Nu pot să mă dezbrac... și pe urmă să mă duc la baie... Nu pot așa ! E atît de simplu... am făcut-o de atîtea ori și acum, deodată, nu mai pot ! (Se prăbușește pe pat, zguduită de plîns.)

SOFIA 4 (intră îmbrăcată în halat de baie : pas lenes ; ia o țigară de pe măsută) : N-ai un foc ? (Tric aprinde bricheta.) Merçi... (Aspiră fumul pe îndelete, privind-o lung pe Miruna.) Da... Ești sigur că fata asta există ? Vreau să spun, dacă este construită ca o ființă omenească, din cap, trunchi și membre ? Cîteodată, voi, bărbații, o luați razna... Pricepi ce vreau să spun, iubitel... (Se așază pe fotoliu, privind-o în continuare pe Miruna.)

TRIC : A existat...

SOFIA 4 (surprinsă) : Adică „a existat” la timpul trecut ? Vrei să spui că acum...

TRIC : Era făcută ca toți oamenii, din carne și suflet, și încă ceva pe deasupra...

SOFIA 4 (îl fixează o secundă) : Da... Îmi pui probleme, mult mai multe probleme decît m-aș fi așteptat.

SOFIA 2 (intră trăgîndu-și fermoarul de la rochie) : Nu înțeleg de ce face atîtea moșturi ! (Se oprește lingă pat, privind-o pe Miruna.) Parcă ziceai că a intrat de bunăvoie în camera ta ?

TRIC : Mai mult : din proprie inițiativă.

SOFIA 2 (se așază la toaletă, ridică oglinda și începe să se machieze) : Poate și-a imaginat că ai chemat-o să faceți o partidă de canastă ?

TRIC : De ce nu ? Totul e posibil...

SOFIA 4 : Totuși, jocul durează mai mult decît e necesar...

TRIC : Ție îți place jocul...

SOFIA 4 : Nu atunci cînd se complică...

SOFIA 2 : Unde vezi tu complicația, iubite ! O mică perversă care se fasoleşte pentru că vrea să facă pe interesanta... De ce ți-a luat cheia de la panou, dacă nu voia să-ți arate desuurile ?

SOFIA 1 (o privește pe Miruna, care continuă să stea nemișcată) : Oh, sărăcuța de ea ! Mi-e milă... Toată viața, dintr-un hotel în altul ! Știu eu cum e cu camerele astea... Cîteodată ți se face lehamite, ți se întorc mâțele pe dos să te tot îmbraci și să te dezbraci ! E de-a dreptul ucigător...

SOFIA 2 : Sigur ! Cînd ai timp, poți să fumezi liniștită un pachet de țigări înainte, și chiar să ții un *speech* despre efectul educativ al ciorapilor supraclastici ! Aș vrea să văd cum s-ar fi descurcat dacă trebuia să păzească telefonul !

SOFIA 4 (se ridică brusc din fotoliu) : Ascultă, de ce n-ai dat-o afară ?

TRIC : Nici nu mi-a trecut prin minte.

SOFIA 4 : Era limpede că povestea începuse să devină anormală !

SOFIA 2 (la oglindă, machiindu-se) : Realitatea e că în cazuri de astea bărbații n-au nici o vină ! Cînd o femeie ală buzna peste tine în casă și te adapă cu whisky, ești, ca să zic așa, în legitimă apărare...

SOFIA 1 (privind-o pe Miruna) : Oh, cunosc eu nopțile astea la hotel, cînd începe răpăiala nesfîrșită a stropilor pe acoperișuri și n-ai cu cine schimba o vorbă, de parcă toate ființele omenești au fugit la un milion de kilometri și te-au lăsat singură, să te descurci cu pereții și cu ce mai găsești printr-o cameră care n-a fost și n-o să fie niciodată a ta...

SOFIA 4: Dă-o afară! Acum imediat!
SOFIA 1: Când ți-a intrat disperarea în oase, nu mai ai altă șansă decât s-o apuci încotro vezi cu ochii și să intri undeva, indiferent unde, să auzi o voce oarecare, dar să fie o voce omenească.

SOFIA 4 (*strident*): Ce-aștepți, pentru Dumnezeu?! Când vezi că o femeie dorește să se dezbrace dar nu e în stare s-o facă, e mai sănătos să te descotorosești de ea!

SOFIA 1: Oh, dragule, să nu-ți inchipui că ne strecurăm în camerele voastre cu intenția de a contempla culoarea tavanului... Uneori simtem singure, singure, înțelegi, ca la facerea lumii!

SOFIA 4: Dă-o afară pe isterica asta! E de prost-gust!

SOFIA 1: Dacă ai norocul să găsești o ușă deschisă, ești salvată... cu condiția să știi să tragi de timp, să știi să dilatăi secunde ca pe niște baloane imense, pînă ce sînt gata să plesnească. Și, cînd nu mai ai ce inventa, dacă nu se mai poate altfel, atunci...

MIRUNA (*se ridică lent, confuză*): Dă-mi ceva de băut!

SOFIA 4: O clipă! Dacă ai cit de cit bun-simț, dacă reflectezi o secundă măcar, o să-ți dai seama că asta e ultimul lucru pe care e cazul să-l faci. Dacă te înduioșezi, ești pierdut.

MIRUNA: Dă-mi ceva de băut!

SOFIA 2 (*se întoarce spre Miruna*): În sfîrșit! Începe să se dea pe brazdă, puicuța...

SOFIA 1: ... atunci o înghițitură de alcool îți mai oferă o secundă. Una mică de tot cit să poți respira... Oh! E îngrozitor...

SOFIA 4: Nu-i da să bea! Te complici inutil!

TRIC (*Mirunci*): Ziceai că tu, niciodată...

SOFIA 1: Uneori, o înghițitură dezinfectează urmele de mușcături pe care ți le lasă singurătatea...

SOFIA 2 (*în timp ce Tric ia sticla și paharul*): Foarte bine! Ești în legitimă apărare! Eu te las! Pa! (*Rămîne nemîșcată.*) Mi-e teamă să nu sune telefonul...

SOFIA 4 (*în timp ce Tric toarnă în pahar*): Păcat! Ai fi putut evita... dar nici unul dintre voi nu e atât de deștept încît să reușească să evite.

TRIC (*se îndreaptă cu paharul spre pat; în același timp cele trei femei se retrag pe tăcute, privind spre Miruna*): Parcă ziceai că nu bei niciodată alcool...

MIRUNA (*ia paharul*): Din mîinile tale cele frumoase...

TRIC: Mi-ai mai spus-o...

MIRUNA: Tata avea mîinile umflate și roșii, ca ale spălătoreșelor...

TRIC: Te-am întrebat ceva.

MIRUNA: A! Da... Acum simt nevoia să beau. Înaintea oricărei operații, chirurgii se spală bine pe mîini cu săpun și cu o perie tare. Din cauza asta au mîinile umflate. Tata a fost chirurg...

TRIC: Dacă ai un tată, înseamnă că ești totuși. Tocmai începusem să mă întreb dacă simțurile mele nu-mi joacă o festă...

MIRUNA: Fii liniștit! Sint o realitate obiectivă pe care poți să pui mîna... Poți? (*Tric o atinge.*) Ai degete lungi și nervoase, ca ale unui pianist.

TRIC (*ride*): Tot ce se poate, dar tu cu siguranță manifesti o fixație pentru mîini. Aș zice, chiar o obsesie...

MIRUNA: Din cauza unei experiențe triste... Uite, aici sînt tendoanele flexoare. Asta e traseul nervului median. Ce faci, nu bei?

TRIC: Tendoanele flexoare?! (*Miruna încuviințează.*) Ia să-ți văd mîinile! (*Îi ia mîinile și le privește.*)

MIRUNA: Ești mulțumit?

TRIC: Cît se poate de mulțumit. Tendoanele flexoare și nervul median sînt la locul lor.

MIRUNA: Deci putem bea?

TRIC (*își ia un pahar*): Bineînțeles.

MIRUNA: Ei, atunci, noroc! (*Ciocnesc.*) Îți doresc toată fericirea din lume, doctore Tric!

TRIC (*se înecă, pune paharul deoparte și reține lent spre ea*): Ce-ai spus?

MIRUNA (*simplic*): Îți doresc toată fericirea, doctore Tric...

TRIC: De unde știi cum mă cheamă și că sînt medic?!

MIRUNA: Nu știu.

TRIC: Nu știi, dar îmi spui pe nume!

MIRUNA: Am presupus...

TRIC: Așa, simplu, cum ai presupus că în sticla asta este whisky?

MIRUNA: A fost o intuiție... Poate nu ți-am spus, dar eu am tot felul de intuiții...

TRIC: Mă crezi atât de imbecil încît să înghit povestea asta?

MIRUNA: Ce-i cu tine?! Sînt o mulțime de oameni care știu cum te cheamă și cu ce te ocupi!

TRIC: Dar nimeni n-a ajuns la numele meu pe calea revelației!

MIRUNA: Ei și? Vreau să petrecem noaptea asta fără suspiciuni și fără spaime. Au trecut o mie de ani de cînd n-am mai avut o cameră și un bărbat al meu. De ce nu înțelegi că sînt singură?

TRIC: Ai uitat intuițiile!

MIRUNA: Totuși, asta e adevărul. La școală mi se spunea Miruna-nebuna... pentru că ghiceam tot felul de lucruri. Era suficient ca cineva să se

gindească la ceva... Cred că ține de telepatie, tu trebuie să știi mai bine...

TRIC : Vrei să spui că dacă în momentul acesta mă concentrez asupra unei idei sau dacă evoc o amintire...

MIRUNA : Exact ! Sint în stare să-ți reproduc gândurile...

TRIC : Excelent ! Atunci, încep...

MIRUNA : De ce nu mă iei în brațe ?

Ți-am adus alcool, ai țigări, ai spus că sint frumoasă, afară plouă, e una din nopțile acelea rare și formidabile...

TRIC : Avem timp destul, noaptea e lungă !

MIRUNA : Oricît de lungă ar fi, tot va trebui să se sfîrșească odată și odată...

TRIC : N-are importanță ! Uite, am să te ajut... Încep cu copilăria.

MIRUNA : Nu-ți dai seama că pierdem timpul ? Pentru mine e o joacă !

TRIC : Dă-i drumul, ce mai aștepti !

MIRUNA : Bine, dacă vrei tu... *(Deși rostește monoton, alb, cu pauze, nu trebuie să lase impresia unei transe.)* Vrei să fii abil ? Să știi că cifrele nu mă incomodează... Data de naștere este 16 ianuarie 1943... Te-ai născut undeva într-un sat așezat la un cot al Dunării... Se numește Cula Mică... Aveți acolo una din cele mai vechi biserici... datează din secolul 14. Nu e nevoie să faci nici un efort, doctore, n-ai să găsești nimic vrednic de reținut din copilărie... E o vreme morhorită... copilăria unui orfan de război : tatăl tău a murit pe front. Nu l-ai văzut niciodată, erai prea mic cînd a plecat... A fost dat dispărut și un timp ai sperat că se va întoarce totuși... Așa a trecut școala primară, pe urmă liceul... Te-ai obișnuit... te-ai ambiționat... Un orfan trebuie să ia mereu note mari. Ai terminat liceul în 1961, cu 9,75... Erai mindru. Amintirea te mai emoționează și astăzi. Dacă n-ar fi fost matematica... La matematică ai avut abia 6,50 ! Pe vremea aceea te-ai împrietenit cu Gelu Vonica... Nu se îngrămădesc prea mulți în jurul unui orfan. Pe urmă, ai fost profesor suplinitor de limba română. Aveai nevoie de bani, de haine... A urmat facultatea... la Cluj... Da, la Cluj, unde ai mai adăugat un nume pe lista prietenilor tăi, de altfel destul de săracă... Emil... Emil Urzică... În anul trei de facultate...

TRIC : Gata ! Mi-ajunge !

MIRUNA : În anul trei ți-a murit mama...

TRIC : Încetează, n-auzi !

MIRUNA : Și te-ai trezit, deodată singur, singur, singur...

TRIC *(o prinde de mîini)* : Taci ! Plouă ! Auzi ? Plouă !

MIRUNA *(ton normal)* : Ce s-a întîmplat, Tric ?

TRIC : Ascultă cum cade ploaia... Nu s-a întîmplat nimic.

MIRUNA : Am spus ceva urît ?

TRIC *(mîngîindu-i mîinile)* : Nimic. N-are importanță !

MIRUNA : Îmi pare rău că te-am tulburat. Să jucăm alt joc !

TRIC : Una-nebuna !

MIRUNA : Îmi amintești de tata. Mîinile tale îmi amintesc... Și-mi spui cum îmi spunea el : Una...

TRIC : Coincidentă...

MIRUNA : Poate. Îl așteptam în fiecare seară pînă venea de la concert. Nu puteam adormi pînă nu-și trecea mîna pe fruntea mea. Am fost un copil fericit...

TRIC : Mi se pare că exagerezi. În fiecare seară la concert, e un tur de forță !

MIRUNA : Sau de la repetiții. Firește că nu concerta în fiecare seară. Cînd m-am făcut mai mare, mă lua cu el în turnee. De atunci am o aversiune față de hoteluri.

TRIC : Uluitoare pasiune !

MIRUNA : Vocație, Tric... Tata a fost un mare pianist !

TRIC *(tresare)* : Tatăl tău a fost pianist ? !

MIRUNA *(ignorîndu-i emoția)* : Pînă într-o zi... Eram la Cluj. Tata a avut un accident stupid, o rană superficială la mîină. A fost dus la o clinică și acolo un student din ultimul an i-a secționat nervul median. Una din acele greseli stupide...

TRIC : Un student ? !

MIRUNA : Sau un proaspăt absolvent în perioada de internat. Știu la ce te gîndești ! Povestea asta s-a întîmplat în 1967. Anul cînd ai terminat facultatea !

TRIC : Ești o mare mincinoasă, Una-nebuna ! Tatăl tău n-a fost pianist.

MIRUNA : Nu i-ai văzut mîinile ? Tu nu i le-ai văzut ?

TRIC *(sec)* : Tatăl tău a fost chirurg !

MIRUNA : A fost un mare pianist... pînă în ziua cînd l-a operat studentul acela. De atunci n-a mai putut cînta la pian. Peste cîteva luni, a murit...

TRIC : Ascultă ! Adineauri mi-ai spus că a fost chirurg !

MIRUNA : Cum era să-ți spun așa ceva ? ! Știu foarte bine ce meserie avea tata !

TRIC *(violent)* : Ai spus că a fost chirurg ! Nu se poate să torni minciună după minciună numai pentru că așa ai chef ! N-ai voie și n-ai dreptul și nu-ți permit !

MIRUNA *(se apropie ; blind)* : Tric, iubitele... Liniștește-te ! Așteaptă o secundă... Am întotdeauna la mine un teanc de fotografii cu care te pot convinge. Hai, așteaptă o secundă, numai o secundă, iubitele... *(Iese.)*

PARTEA a II-a

Tric, singur, își aprinde o țigară, umblă de colo-colo, de parcă ar căuta ceva anume. Brusc, ca și cum ar fi luat o hotărâre, ridică receptorul telefonului.

TRIC : Alo ! Recepția, vă rog ! Alo ! Te-lfonez de la 717... Aveți cumva la îndemână un mers al trenurilor ? M-ar interesa primul tren spre... Exact... Da, în noaptea asta. Perfect. Aș putea avea un taxi la patru și jumătate ? Mulțumesc. *(Închide, stinge țigara, reia căutările, dar renunță. Privește pe fereastră și aprinde altă țigară.)*

SOFIA 4 *(în halat de baie ; într-o mână are o ceașcă de cafea, în cealaltă, o țigară aprinsă)* : Trebuia să te cari mai demult... Am impresia că acum e prea târziu...

TRIC : N-aveam motive...

SOFIA 4 : Acum ai ?

TRIC : Nu știu. Mă nelinește ceva și nu știu ce.

SOFIA 4 : Trecutul...

SOFIA 2 : Îmi dai voie să văd și eu fotografiile ?

TRIC : Sint pe comodă... Sau pe birou... Caută-le !

SOFIA 4 : Dacă începi să scormonești trecutul fiecăruia dintre noi, nu se poate să nu dai peste ceva care să te nelinească... Sau să te înapăiminte.

TRIC : Uite că la asta nu m-am gândit.

SOFIA 2 *(examinând fotografiile)* : E destul de în vîrstă, dar nu arată deloc rău... S-ar zice că e chiar un tip bine...

SOFIA 4 : N-ai vrut să privești situația în față, iubitel... Ai tot amînat. Din păcate, nu se poate amina la nesfîrșit. Pînă la urmă vine și ziua cînd trebuie să tragi o linie și să faci socoteala.

SOFIA 2 : Imposibil să nu-l fi văzut undeva ! Mi se pare cunoscut !

TRIC : În orice caz, nu l-ai văzut într-o sală de concerte...

SOFIA 2 : Nu-i nevoie să fii impertinent.

SOFIA 1 : Dă-mi voie să fiu proastă, dragul meu, dar nu văd legătura dintre tine și acest pianist. Dacă nu cunva ai devenit meloman peste noapte și omul cînta dumnezeiește...

TRIC : Nu mă pricep la muzică, și, de fapt, l-am ascultat o singură dată, fără să-l văd...

SOFIA 1 : Oh, ești așa de nostim, cu ideile tale fixe ! Însă mie tot nu-mi cade fisa !

SOFIA 4 : Asta e, iubitel, nu mai poți evita. Trebuie să tragi linia și să faci totalul.

TRIC : Pe omul acesta... eu l-am ucis.
SOFIA 1 : Tu l-ai... Vai, dragule, dar azi ești sinistru ! Altădată făceai bancuri bune.

SOFIA 2 : Și te plimbi bine-merci, fără să-ți zică nimeni nimic ! Haida-de ! Mă crezi o troglodită !

SOFIA 4 : Dacă te gîndești bine, ajungi la concluzia că există un milion de feluri de a ucide. Numai cretinii scot pistolul sau dau cu securea. Un medic are dreptul și chiar e dator să fie subtil...

SOFIA 1 *(se nelinește)* : Oh ! Un moment ! Ești sigur că nu glumești ?

TRIC : Nu glumesc deloc. Am spus adevărul.

SOFIA 2 : ...Și numai adevărul ! Ai uitat să adaugi cînd s-a întimplat povestea asta.

TRIC : Mai demult, cu vreo zece ani în urmă...

SOFIA 1 *(în continuare nelineștită)* : Oh, dragule ! Stai o clipă ! Totuși, pînă azi, n-ai avut probleme !... Asta nu înțeleg : cum se poate să faci așa ceva și să n-ai probleme ?

TRIC : Am aflat de curînd.

SOFIA 2 *(ride)* : Asta trebuie să fie crima secolului ! Ucizi acum, în minutul ăsta, și peste zece ani ți se aduce la cunoștință că omul a binevoit să se curețe...

SOFIA 1 : Ciudat... Foarte ciudat. Oh, nu pricep nimic...

TRIC : Termină cu agitația asta stupidă !

SOFIA 1 : De ce strigi ? Sint îngrijorată pentru tine.

TRIC : Iartă-mă. Sint nervos.

SOFIA 2 : Ești dat dracului, doctore Tric ! Ești cel mai al dracului dintre toți tipii pe care i-am cunoscut de cînd păzesc telefonul. Dacă faci un efort de memorie, îți amintești că l-ai ucis și pe John Fitzgerald Kennedy ! Nu se poate să nu-ți amintești !

TRIC : E-n ordine, dacă nu crezi, Eu ți-am spus.

SOFIA 4 : E mult prea simplu, iubitel, nu se poate așa... E ca și cum ai vrea să te dispensezi de un obiect oarecare : nu vă supărați, umbrela asta nu-mi aparține, n-am pierdut-o eu. Trebuie să faci un efort de memorie, trebuie să dai amănunte. Faptul e prea grav ca să poate fi expedit.

SOFIA 1 : N-are rost să faci afirmații pripite. În definitiv, poate ai vrut să

glumești... Nu e obligatoriu să faci numai glume bune. Gîndește-te bine, dragul meu! Eu... eu... sper că ai vrut să faci o farsă...

TRIC (*oarecum iritat*): Nu există amănunte! Întîmplările de genul ăsta se petrec și instantaneu! Terminasem facultatea. Am rămas în clinică, într-un fel de stagiu... Internat, așa se cheamă perioada asta. Aveam posibilitatea să lucrez alături de foștii mei profesori. Era un avantaj imens. Într-o seară, au adus un om cu venele tăiate. Un accident.

SOFIA 1: Oh! Să nu spui că era pianistul!

TRIC: Exact... Profesorul opera o tumoră cerebrală, n-avea cum să termine mai devreme de două ore. Omul sîngera abundent. Eram singurul medic în secție. Operația în sine nu e dificilă. S-a întîmplat însă că, preocupat de hemoragie, i-am secționat unul din nervi. Nervul median... După ce am oprit sîngele, l-am bandajat și i-am dat drumul.

SOFIA 1: Stai o secundă! Cum „i-ai dat drumul“?!

TRIC: Nu știam că pacientul era pianist... Aș fi putut relua operația.

SOFIA 2: Ei, și ce-i cu asta?

TRIC: Peste cîteva luni, a murit...

SOFIA 1: Dar ai spus că ai oprit sîngele, ai spus că... Doamne, ce nenorocire!

TRIC: Omul n-a murit din cauza hemoragiei... dar degetele astea două nu și-au recăpătat niciodată flexia. Au rămas chircite. (*Agită degetele.*)

SOFIA 2: Și, după părerea ta, asta se cheamă crimă?

SOFIA 4: Nimeni nu poate cînta la pian fără două degete! E elementar.

TRIC: Ce i-a mai rămas, după ce i-am tăiat mîinile?! Mîinile! Pentru el, pianul era totul! Era însăși viața.

SOFIA 2: Aș fi foarte curioasă să aflu cam cîte „crime“ de-astea se petrec în sălile de operație!

SOFIA 4: Într-o zi o să vrem să aflăm, e sigur, și nu de curiozitate, iubitel! Dintr-o nevoie de ordine, care funcționează cu exactitatea unei relații matematice. La început, o să ne punem niște întrebări simple, metodice, să ne obișnuim să vedem cît se poate de limpede. De exemplu, o să ne întrebăm de ce n-ai întîrziat tu încă patru secunde, ca să vezi bine venele unui pianist; de ce dom' profesor i-a pus doi feteți mele pentru că s-a uitat pe fereastră, dar, mai ales, de ce i-a pus zece colegului ei de bancă fără să-l examineze; de ce cumpără Pavel strunguri, dacă n-a văzut în viața lui un strung... și de

ce directorul nu i-a dat în cap cu radiocasetofonul adus din delegație, dacă din delegație trebuia să aducă pinze de bomfaier? Pe urmă, după ce ne-om fi pus nenumărate asemenea întrebări simple, o să transpirăm din belșug, dar n-o să răsuflăm ușurați pînă cînd nu vom fi descoperit că micile lășități, incompetența, comoditatea și indiferența noastră sînt tot atît de periculoase ca oricare dintre crimele comise cu securea, sau cu pistolul, sau cu piatra... Și, după ce ne vom fi convins de toate astea...

SOFIA 2: Prostii! Ești bolnav, doctore, cred că ai făcut febră. Uite, visezi femeii care stau cuminți lingă telefon și bărbați care se întorc de la două sute de kilometri pentru că au uitat să-și sărute soția la plecare. O harababură! Mai visezi și directori ce-și oferă fotoliile directorale unor subalterni merituosi care le refuză din modestie... și eroi care se aruncă în apă să-ți pescuiască agenda de telefon... și tipi îmbrăcați în alb sau în albastru alergînd după tine să-ți dea restul la un leu... și tot felul de cai verzi pe pereți!

SOFIA 4: Nu se poate altfel! Tot ceea ce există astăzi a fost visat ieri. Pariea proastă, în ceea ce te privește, iubitel, e că întrebările acelea simple de tot au început să se pună...

SOFIA 1: Of, dragule... N-aș vrea să mă înțelegi greșit...

SOFIA 4: Deocamdată, nu toată lumea, încă nu toată lumea, firește, dar orfanii au început să se întrebe...

SOFIA 2: Vrei să spui că aiurita aia mică a început să numere petele din soare?

SOFIA 1: Oh, știu că toată istoria asta e o copilărie, sînt sigură că nu poate fi altceva decît o idee fixă, dar te rog să mă înțelegi bine...

TRIC: Te înțeleg foarte bine...

SOFIA 2: Fii serios, doctore! Doar n-o să-ți pierzi busola numai fiindcă obsedată aia în gînsi s-a apucat să reconstituie sfîrșitul lui taică-su! Ar fi caraghios!

SOFIA 1: Îmi pare teribil de rău, dragul meu, ești un om extraordinar, ai putea să faci fericită o femeie, la mine mă gîndeam, dar... Oh! Uite, nu găsesc...

SOFIA 2 (*iritată*): În definitiv, ce ți se poate întîmpla? A trecut prea mult timp de atunci!

SOFIA 1: ...dar eu nu pot să mă complic. Asta e! Pot face orice, dar n-am dreptul să mă complic... Călătoresc imens, cunosc o mulțime de oameni, dar așa, pe dinafară, de la distanță. Mă refer la suflet... Chiar dacă uneori, din cauza singurătății, se mai întîm-

plă să... dacă te-ai băgat în sufletul omului și el, într-un moment de slăbiciune ți-a destăinuit tot felul de lucruri de genul celor ce se spun în vis, înțelegi, nu înseamnă că omul ți-a spus totul despre el... Mai bine să uităm toate astea. Trebuie să înțelegi, dragul meu: o mică imprudență, și s-a dus totul de ripă.

SOFIA 2: Fiindcă văd că te interesează, află că termenul exact este *prescripție*... Dacă nu te-au prins într-un anumit număr de ani, orice ai fi făcut, se șterge, se prescrie. Nu ți se poate întâmpla nimic.

SOFIA 4: Orice, în afară de ură...

SOFIA 1: Stai! Adevărul e că n-am obținut viza! Trebuia să plec în nord, ți-am spus, dar nu mi-au dat încă viza. Se fac verificări... Știi cum e: pe cine cunoști? Pe cine mai cunoști?

TRIC: Da, da! Și atunci ar...

SOFIA 1: Tocmai! Ar trebui să le spun că te cunosc, te-am cunoscut bine, și tu tocmai acum...

TRIC: Nu-ți face probleme.

SOFIA 1: Îmi pare rău, crede-mă! Nu ești supărat pe mine, nu-i așa?

TRIC: Deloc. Te rog să fii cît se poate de liniștită.

SOFIA 1: Sper că pînă la urmă o să te descori. Sînt sigură că nu e decît o copilărie, dar mi-e teamă, asta e, mi-e teamă! (*Face cîțiva pași spre ieșire.*)

TRIC: Sofi! Ți doresc să pui mîna pe viză și să faci un voiaj extraordinar!

SOFIA 1: Oh! Mulțumesc, dragul meu, ești un om foarte drăguț... (*Iese.*)

SOFIA 2: Ia o aspirină, doctore, bagă-te în pat și transpiră. Mîine o să ai iarăși capul pe umeri și ai să poți auzi cînd te sun eu, între patru și șase, ca de obicei, să muscăm din mărul acela real, și oprit, de real ce este. (*Iese.*)

TRIC (*în urma ei*): Hei, Sofi! Ce tot îi dai cu aspirina aia? Află că sînt sănătos tun, și dacă vrei să știi adevărul...

SOFIA 4: Adevărul este că ți-ai supra-estimat forțele. Credeai că poți trece peste orice fără probleme, și deodată elanul tău s-a frînt și te-ai trezit în aer, deasupra prăpastiei... Ai dat de dracu', iubițel... Degeaba te zbați! Cu mișcările astea dezordonate și ridicole, nu impresionezi pe nimeni... Mă duc să vărs cafeaua asta. (*Iese.*)

(*Cameră de hotel; intră Miruna, cu un radiocasetofon în funcțiune.*)

TRIC: Recurgem la mijloace audio personale? Radioul de aici nu era suficient?

MIRUNA: Nu în cazul nostru. Ascultăți ultima înregistrare a lui dintr-un concert public. Se cheamă „Sonata lunii”. O spun pentru cultura ta generală: știu că nu te pricepi la muzică.

TRIC: Mulțumesc...

MIRUNA: Tric! (*Mărește volumul.*) Fii atent! Cîntă tata! (*Ascultă amîndoi un timp, apoi Tric se ridică și închide casetofonul.*) Nu-ți place?

TRIC: Nu reușesc să mă concentrez.

MIRUNA: E o muzică foarte bună...

TRIC (*în fața ei*): Nu contest, dar cred că a venit momentul să ne lămurim. Să punem lucrurile la punct.

MIRUNA: De ce te grăbești? Încă nu s-a sfîrșit noaptea...

TRIC: Pentru că m-am săturat de toate aluziile, insinuările și misterele! N-ai decît să te plantezi definitiv în camera asta de hotel, dacă vrei ți aduc hrană rece, dar te previn că nu se va întâmpla nimic din ceea ce ți-ai pus în gînd!

MIRUNA: Hei! Ce se întâmplă cu tine? Mă înșel eu sau a început să ți se facă frică?

TRIC: Dacă mori de curiozitate, da, mi-e frică! Încă de la început, de cînd ai intrat... Am crezut că e emoția specifică a bărbatului care rămîne singur cu o necunoscută frumoasă...

MIRUNA: Și n-a fost asta?

TRIC: Era spaimă... Diluată într-un fel de vrajă erotică. Erotism, nu iubire... dar fals, pentru că tu nu poți întreține starea asta. Nu ești... Nu semeni... n-ai alură de...

MIRUNA: Nu sînt damă. Original mod de a face complimente unei femei... Felicitări!

TRIC: Nu ești damă și totul s-a risipit, s-a dus dracului, și am rămas noi doi față în față, să ne cerem socoteală!

MIRUNA: Și spaima ta, Tric, și spaima...

TRIC: De acord, și ea...

MIRUNA: E ciudat, însă nu văd pentru ce ne-am cere socoteală.

TRIC: Mă socoți în continuare un imbecil apt să înghită povești cu femei singure și telepatice, înspăimîntate de singurătate și de întineric, și așa mai departe?! Ai tupeu, recunosc... (*Pauză scurtă.*) De cînd mă urmărești?

MIRUNA (*pauză; îl privește intens*): Vreau să fiu a ta!

TRIC (*la fel*): De cînd mă urmărești?

MIRUNA (*își desprinde privirile, ia un pahar, se așază în fotoliu, bea*): De aseară, din hol, de la recepție...

TRIC: Cînd te-ai îndrăgostit subit și ai simțit că ești gata să mă urmezi pînă la capătul pămîntului?! — presupunînd că sfera asta turtită ar avea un capăt...

MIRUNA: De ce nu?

TRIC : Deci, eu sînt tipul pe care l-ai visat încă de cînd erai la grădiniță! Fără mine, viața ți se pare un tal-meș-balneș, ce mai — un coșmar, este pur și simplu de neconceput!

MIRUNA (*total nesentimentală*): Ochii tăi au ceva neobișnuit! Nu-mi dau seama ce anume, pînă la urmă am să aflu, sînt sigură, dar sînt de-a dreptul nemaipomeniți! Am urcat aici parcă plutind, și asta numai din cauza ochilor tăi... (*Bea*.) N-ar fi prima dată cînd o femeie este lovită de trăsnet. (*Se ridică și îl îmbrățișează.*) Vreau să mă ții în brațe...

TRIC (*îi desface mîinile*): Degeaba! Ești rece. (*O conduce la fotoliu.*) Stai jos! Presupun că n-ai fost niciodată într-un serviciu de urgențe dintr-o clinică universitară.

MIRUNA: N-am fost.

TRIC: Erau zile cînd nu ieșeam din sala de operație 10—12 ore. Nu știu dacă realizezi ce înseamnă 10—12 ore de stat în picioare, cu masca pe gură, ferindu-te să nu atingi cu mîinile altceva decît bisturiul, sau pensa, sau foarfeca...

MIRUNA: Trebuie să fie foarte greu, recunosc. Și ce-i cu asta?

TRIC: Vin acolo tot felul de oameni... Bătrîni care alunecă pe gheață, copii care înghit chibrituri, oameni călcați de mașini, căzuți de la înălțime, arși, opăriți, intoxicați, vin tot timpul, unul după altul, fără nici o logică, dar mai ales fără să-ți lase nici un răgaz...

MIRUNA (*se ridică; început de agresivitate*): De acord, doctore. N-am nici cea mai vagă intenție să-ți minimalizez profesiunea.

TRIC: Uneori crezi că s-a terminat și te retragi în camera de gardă. Dar bății în ușă și vocea asistentei care rămîne pe culoar fiindcă n-are timp să intre te ridică în picioare și trebuie s-o iei de la capăt: hai, doctore, a mai venit unul!

MIRUNA: Sper că nu-ți imaginezi că noi, ceilalți, stăm cu mîinile în sîn, sau că ne aruncăm sub roțile trenului numai spre a vă da vouă posibilitatea de a vă dovedi sublimi!

TRIC (*tare*): Sînt aduși pe targă urlînd, sau aproape fără să respire, pe trei sferturi morți, cu oasele sfărîmate, sau cu intestinele revărsîndu-li-se pînă la genunchi, dar mai ales năclăiți de singe... Doctore, omul a căzut de la etajul șase! Doctore, asta a uitat gazul deschis! Doctore, femeia a luat foc! vino, doctore, omul are venele tăiate, pierde singe...

MIRUNA (*răspicat*): Ai învățat bine lecția asta eroică, dar nu-ți merge, de data asta nu-ți merge, doctore. Tata

avea obiceiul să exerseze înainte de concert... Întotdeauna exersa înainte.

TRIC: N-are nici o importanță cum a ajuns acolo, pe targă! Nimic n-are importanță, în afară de faptul că omul pierde singe!

MIRUNA: Atunci, la Cluj, i s-a pus la dispoziție o sală... Pe pian era o vază cu flori. Un omagiu din partea organizatorilor — dar tata nu suporta să fie ceva la pian, și cu atît mai mul o vază cu flori...

TRIC: Din nefericire, într-o sală de operație n-ai timp să te întrebî pe ce parte se deschid ferestrele la etajul șase și cum se face că a rămas gazul deschis...

MIRUNA: Cînd a văzut vaza, s-a infuriat, a vrut s-o dea la o parte, dar era prea nervos și vaza i-a căzut pe mină...

TRIC: Cînd omul are venele tăiate, nu-l întrebî dacă-i place „Sonata lunii“ sau: dacă știe să meargă pe bicicletă!

MIRUNA: Vrei să spui că nu știai că tata era pianist?!

TRIC: Nu-l întrebî nimic. Omul pierde singe! Trebuie să tai și să coși!

MIRUNA: Vrei să spui că nu știai că era pianist?

TRIC: Tot ceea ce poți face e să oprești singele! Cu orice preț! Chiar atunci cînd omul a ținut el însuși să ajungă acolo, pe targă, și pentru asta s-a aruncat cu capul în jos de la etajul șase sau a dat drumul la gaze, sau și-a secționat venele cu o vază!

MIRUNA (*tipăt*): Tata nu s-a sinucis!

TRIC: A doua zi se vor găsi destui să-î spună că n-a avut dreptate să întoarcă spatele, fiindcă viața asta e frumoasă și merită să fie trăită. Dar atunci, noaptea, nu ai altceva de făcut decît să tai și să coși! Într-o clinică de urgențe, totul e să oprești singele!

MIRUNA (*pentru prima oară de la început se privesc față în față*): Tata nu s-a sinucis! N-avea motive. Era un mare pianist.

TRIC: Și Hemingway era un mare scriitor, nici el n-avea motive, dar n-a ezitat să muște țeava armei de vinătoare!

MIRUNA (*se prăbușește pe pat, hohotînd*): Nu s-a sinucis! Peste două ore trebuia să intre în sala de concert. Nu putea să se sinucidă!

TRIC (*încet, aproape blînd, contemplîndu-și mîinile*): Da... În sala de concert, unde mîinile contează... Dacă mîinile nu zboară și nu se mlădie ca altădată, nimic nu te mai poate salva. Nici dacă ești un mare pianist. Mai ales atunci...

MIRUNA (*se ridică, face cîțiva pași, redresîndu-se*): O.K., doctore... Ești abil. Ai inventat ipoteza asta exact la momentul oportun. Ești foarte abil, dar

nu-ți ajută la nimic. Să zicem că tata și-a tăiat singur venele. Să zicem așa, de dragul demonstrației...

TRIC : Sau al adevărului.

MIRUNA : Nu mai are nici o importanță de dragul cui. Pentru tine. (*Pauză scurtă.*) N-am cunoscut-o pe mama. A murit la nașterea mea. Înțelegi ce-a însemnat tata pentru mine? Trebuie să înțelegi, ai fost orfan! După moartea tatei, după ce l-ai ucis...

TRIC : Ai idei fixe! N-am ucis pe nimeni.

MIRUNA : Regretabil că nici acum, la sfârșit, nu-ți dai seama... (*Își desprinde privirile.*) După ce s-a intimplat, am realizat că n-am nici cea mai mică șansă, pentru că felul ăsta de a distruge un om nu se pedepsește. Deocamdată... Așa că m-am hotărât să fac patru pași ca s-o iau înaintea timpului... După acest raționament simplu, totul s-a ordonat în chipul cel mai firesc. Viața mea căpătase un sens — fiindcă trebuie să înțelegi, doctore, că nu puteam îngădui să te miști nestingerit de colo-colo, cu bisturiul în mână...

TRIC : Nu mai operez de mult. Lucrez în cercetare.

MIRUNA : Știu. Ți-am memorat viața, ți-am examinat obiceiurile, ți-am urmărit succesele, ți-am studiat prietenii, am fost alături de tine, umbra ta, fără să bănuiești. În fiecare secundă, așteptînd... Așteptînd... Gata, a sosit clipa, doctore, asta e important acum... (*S-a oprit în fața lui.*)

TRIC (*heh, detașat*) : Aiureli! Te anunț că nu voi mișca nici un deget. Asta, ca să nu te obosești în zadar...

MIRUNA : Tot mai crezi că vei scăpa și de data asta?! Te înșeli, doctore Tric! (*Răstoarnă un scaun, mototolește așternutul.*) Te înșeli amarnic...

TRIC (*calm*) : Ce faci?

MIRUNA : Aranjez cadavrul... (*Dezorganizează în continuare.*)

TRIC : Urmează ruperea rochiei...

MIRUNA : În sfârșit, am început să colaborez... (*Își sfîșie rochia.*)

TRIC : Cînd vrei să ții. anunță-mă, să-mi astup urechile: am o sensibilitate la notele acute...

MIRUNA : S-a făcut!

TRIC : Nu uita câteva zgîrieturi pe coapse și pe sîni. Prind bine... Sint elemente specifice.

MIRUNA : La asta nu mă gîndisem. Noroc că ești medic! Trebuie neapărat pe coapse? Nu se poate în altă parte?

TRIC : În certificatul medical se va consemna „excoriații pe ambele coapse... Semne tipice”... Cea mai zdrobitoare probă că ai fost violată. Nu-ți face probleme, mă întorc cu spatele...

MIRUNA : Mulțumesc, nu încă... Presupun că bănuiești ce te așteaptă?

TRIC : Nu mă așteaptă nimic. Nu poți dovedi violul.

MIRUNA : Cu sprijinul tău, da. Întoarce-te cu spatele, urmează coapsele.

TRIC : Nu poți dovedi violul... pentru că ești virgină. Pînă acum, nici un bărbat nu te-a ținut în brațe, în sensul exact...

MIRUNA (*se oprește brusc, pare dezarmată; se apropie de fereastră*) : A început să se lumineze... Te superi dacă deschid fereastra?

TRIC : Nu, deloc... E fun aici...

MIRUNA : Ești inteligent, doctore. A fost o surpriză plăcută pentru mine. Adversarul meu trebuia să fie inteligent. Era singurul lucru care mă îngrijora...

TRIC : Înțeleg : nu voiai să-ți fie ușor. Dacă te interesează află că mi-a trecut spaîma. Misterul s-a destrămat.

MIRUNA : Ești inteligent, totuși nu destul, doctore... (*Brusc.*) Ți mai dau o șansă, o posibilitate să devii! Ia-mă în brațe, Tric, ia-mă în brațe și culcă-te cu mine!

TRIC (*se apropie, sedus parcă, dar schimbă direcția*) : A stat ploaia, Una-nebuna... A stat ploaia, și eu nu-mi pierd cumpătul decît atunci cînd plouă...

MIRUNA : Te rog, Tric, te rog din suflet, strînge-mă în brațe!

TRIC : Nu pot să risc. E prea mare miza.

MIRUNA (*își lasă mîinile în jos*) : Sper să nu uiti că am jucat cîștit pînă la sfîrșit... Ți-am oferit tot ce era de oferit.

TRIC : Joci fair-play, recunosc...

MIRUNA (*izbucnește într-un ris ascuțit, lung*) : Ce naiv! Doamne, ce naiv! Credeai că scapi?! Fiîndcă pînă acum nici un bărbat nu m-a ținut în brațe „în sensul exact”?! Așteaptă puțin! Și, între timp, gîndește-te că fiecare hotel are o scară de serviciu! Cunosc bine hotelurile, mi-am petrecut toată viața în ele... Mă întorc repede!

TRIC : Te aștept. Vreau să-ți spun ceva...

MIRUNA : Vin repede, Tric, vin repede! (*Iese în fugă.*)

TRIC (*rămîne o secundă nemișcat, apoi trece în hol, revine cu un geamantan pe care-l pune nehotărît pe suport. Se apropie de fereastră. Afară, noaptea a devenit lăptoasă. Își aprinde o țigară; se aud bătăi în ușă*) : Intră, nu te formaliza! Dacă n-ai făcut-o pînă acum, n-are rost să mai bați la ușă!

ADMINISTRATORUL : Mă tem că așteptați pe altcineva...

TRIC (*surprins*) : Cine sînteți dumneavoastră?

ADMINISTRATORUL: Pot să intru?
Sînt administratorul hotelului... Vă deranjează dacă arunc o privire în baie?

TRIC: Vă rog...

ADMINISTRATORUL (*după ce a efectuat inspectia*): Vă pregăteați de plecare, domnule doctor.

TRIC: E întezis?

ADMINISTRATORUL: Vă rog să mă scuzați! N-am vrut să insinuez nimic. Știți, geamantanul e gata făcut...

TRIC: Cum adică „să insinueați”?! Ce „să insinueați”?! Ascultă, tovarășe...

ADMINISTRATORUL: Niculescu...

TRIC: Tovarășe Niculescu, trebuie să-ți mărturisesc că nu prea am avut ocazia să locuiesc în hoteluri, n-am obișnuit, ca să zic așa, dar, din cîte îmi amintesc, nu există nici o interdicție în legătură cu plecarea clienților, dacă se respectă...

ADMINISTRATORUL: Ziua hotelieră! Vii și pleci ca la hotel... Aveți perfectă dreptate, domnule doctor.

TRIC: În sfîrșit... nu vreau să mi-o luați în nume de rău, dar vizita dumneavoastră la ora... (*se uită la ceas*) trei și jumătate, cit timp nu s-a întîmplat nimic deosebit, este, din punctul meu de vedere, cel puțin ciudată... Cînd spun ciudată, înțeleg pur și simplu ciudată, nimic altceva.

ADMINISTRATORUL: „Cit timp nu s-a întîmplat nimic deosebit”... Dumneavoastră ați spus-o. (*Se decide greu de fiecare dată.*) Domnule doctor! Fereastra dumneavoastră este deschisă...

TRIC: Vă e frig? Pot s-o închid.

ADMINISTRATORUL (*sare să-l oprească, foarte sprinten, în totală contradicție cu felul în care își asumă curajul replicii*): Nu! Vă rog! Cînd am spus „domnule doctor, fereastra dumneavoastră este deschisă”, am înțeles exact acest lucru, nimic altceva!

TRIC (*amuzat*): Nu mi-aș fi închipuit cit poate fi de mare grija administrației față de clienți! Vă felicit, tovarășe Niculescu, dar vă asigur că sînt sănătos tun, mă puteți crede pe cuvînt...

ADMINISTRATORUL: Nu rîdeți, domnule doctor, nu e nimic de rîs!

TRIC: Mă scuzați... dar mă întrebam: cum ați fi procedat dacă dormeam?

ADMINISTRATORUL (*după ce s-a căutat prin buzunare*): O țigară? Aveți cumva o țigară? (*Tric îl servește.*) Mulțumesc mult, am rămas fără... (*Tric aprinde bricheta.*) Mulțumesc, să trăiți!

TRIC: Pentru nimic. Nu mi-ați răspuns la întrebare.

ADMINISTRATORUL (*se frămîntă*): E cam dezordine la dumneavoastră...

TRIC: (*hotărît să-și păstreze calmul*): Aveam de gînd să corectez harababura înainte de plecare, dar o pot face și acum. În prezența dumneavoastră, operațiunea ar avea caracter oficial... (*Schitează un gest.*)

ADMINISTRATORUL (*alarmat*): Nu! Să nu faceți asta! (*Pauză scurtă.*) Domnule doctor, mă simt îngrozitor, vă rog, nu-mi îngreunați situația! Dumneavoastră nu știți cîte poate vedea un administrator de hotel.

TRIC (*concesiv*): Nu înțeleg tocmai bine, dar presupun că e vorba de oameni, întîmplări, situații și așa mai departe. Sînt convins că vedeți o mulțime de lucruri foarte interesante.

ADMINISTRATORUL: Un nasture!

TRIC: Un... De ce nu?! Un nasture poate fi realmente interesant. (*Plusind.*) Captivant chiar! Depinde de personalitatea celui care-l vede, desigur...

ADMINISTRATORUL: Vreau să spun că aici, pe covor, e un nasture!

TRIC (*nu dă importanță*): O fi căzut de undeva... Sper să nu vă deranjeze, dar eu, personal, nu prea pun preț pe nasturi.

ADMINISTRATORUL: Ca să fiu sincer, nici pe mine nu mă interesează nasturii, dar asta e un nasture de damă... Prin urmare, nu vă aparține!

TRIC: Aveți dreptate. Înseamnă că în această cameră înaintea mea a locuit o clientă.

ADMINISTRATORUL: Exclus, domnule doctor! Vă rog să mă credeți. După plecarea unui client, se face o curățenie exemplară. În privința asta sînt intratabil și personalul o știe.

TRIC (*își aprinde o țigară*): Tovarășe Niculescu, cred că am înțeles în sfîrșit, obiectul vizitei dumneavoastră. Sînteți un om foarte delicat. Vă e jenă, de exemplu, să-mi spuneți de la obraz că în camera asta a fost o femeie!

ADMINISTRATORUL (*recunoscător*): Vă mulțumesc mult, domnule doctor. Într-adevăr îmi era jenă...

TRIC: Ceea ce este interzis prin regulamentul de funcționare al hotelului. Femeile... nu jena...

ADMINISTRATORUL: Femeile sînt o pacoste, domnule doctor, asta e părerea mea. O adevărată pacoste pe capul unui bărbat...

TRIC: Exagerați...

ADMINISTRATORUL: Deloc! Iar fetele, domnule doctor, fetele de azi sînt de-a dreptul nebune! Ascultați ce vă spune un om care vede multe! Nici odată nu poți să prevezi... la ce te poți aștepta din partea lor...

TRIC : Mie îmi place tinăra generație.
ADMINISTRATORUL : Mai ales astea care circulă prin hoteluri... Domnule doctor, fetele care circulă prin hoteluri nu sînt numai he bune, sînt periculoase ! Înțelegeți ?

TRIC : Totuși, sînt medic... Riscul nu este atît de mare. Mai degrabă aș zice că risc mai mult cu dumneavoastră, care, în calitate oficială, ați constatat încălcarea regulamentului !

ADMINISTRATORUL : Se poate, domnule doctor ? ! Credeți că vin în toiul nopții să vă țin conferințe cu caracter educativ ? ! Cîteodată mai închidem și noi ochii, știți și dumneavoastră !

TRIC (*ușurat*) : Mă bucur că m-am înșelat în ceea ce vă privește...

ADMINISTRATORUL : N-am avut timp să vă spun, dar eu vă simpatizez și nu înțeleg cum de-ați fost atît de imprudent să telefonați după taxi !

TRIC : Adică trebuia să car geamantanul în spate pînă la gară ?

ADMINISTRATORUL (*inocent*) : De ce pînă la gară ?

TRIC : Asta-i bună ! Pentru că la cinci treizeci am tren !

ADMINISTRATORUL : Dar eu tocmai asta vă spuneam, domnule doctor ! De ce să plecați ? ! Și, mai ales, de ce să plecați cu trenul ăsta ? !

TRIC : Dragă tovarășe Niculescu, plec pentru că mi-am terminat treburile și nu pot să dorm.

ADMINISTRATORUL : Înțeleg că v-ați terminat treburile, dar nu înțeleg cum de nu puteți dormi !

TRIC : Dumneavoastră nu aveți nici odată insomnie ?

ADMINISTRATORUL : Am, domnule doctor, cine n-are ? ! Dar mai întîi îmi pun pijamaua, mă bag în pat, și abia după aceea îmi dau seama că am insomnie...

TRIC : Pe cînd eu nu mi-am pus pijamaua !

ADMINISTRATORUL : Realitatea e că n-aveați intenția să plecați în noaptea asta. Dacă ați fi avut intenția, v-ați fi interesat din vreme de mersul trenurilor... Dumneavoastră ați urcat în cameră la douăsprezece noaptea, iar la trei ați telefonat la recepție !

TRIC : Sînteți bine informat. Recunosc, n-aveam intenția să plec în noaptea asta. Sincer vorbind, voiam chiar să mai stau o zi-două...

ADMINISTRATORUL (*incintat*) : Domnule doctor, sînteți un om minunat ! Pe cîntea mea că vă simpatizez ! Dacă n-aveați intenția să plecați... nici să nu plecați !

TRIC : Imposibil. La patru și jumătate mă așteaptă un taxi jos și, la urma

urmei, nu pricep de ce să nu plec !
ADMINISTRATORUL : Dați-l încolo de taxi ! Îl contramandez eu !

TRIC : Totuși, de ce insistați atît ? Aveți cumva un interes personal să nu plec ?

ADMINISTRATORUL : Vă rog, domnule doctor, nu vă supărați... Fereastră dumneavoastră este deschisă, aici, pe covor, se află un nasture care provine de la o rochie de damă... Și care a fost smuls — pentru că, vedeți ? este și o bucăică de stofă prinsă de el... Patul e răvășit, scaunele — răsturnate, pasagera de la 707 lipsește fără să fi coborît pe la recepție, iar ferestrele camerei ei sînt bine închise. Le-am verificat înainte de a veni !

TRIC : Și ce mă privește asta pe mine ?

ADMINISTRATORUL : Cum să nu vă privească, domnule doctor, dacă ați fost împreună în noaptea asta ? !... Iar ferestrele camerei dumneavoastră dau spre lac ? !

TRIC (*încă nerealizînd*) : Ferestrele dau spre lac ?

ADMINISTRATORUL : La etajul acesta, 717 este singura cameră care are ferestrele spre lac !

TRIC (*tulburat*) : Pasagera de la 707 ați spus ?

ADMINISTRATORUL : 707...

TRIC : Una ?

ADMINISTRATORUL : Una din nebunile astea tinere, domnule doctor ! (*Tric deschide larg fereastra, aplecîndu-se în afară ; revine fără să spună un cuvînt.*) Eu nu cred că dumneavoastră ați aruncat-o pe fereastră ! Nu e de crezut ! Și nu pot crede, domnule doctor ! Părerea mea e că nu e bine să plecați în noaptea asta... Poate aveți noroc. Știți, cele mai multe lasă scrisori... „Nu vă supărați pe mine, dar nu s-a putut altfel...”, „Regret că s-a întîmplat, dar viața n-are rost, fără tine viața e un coșmar”, „Vă rog să nu-mi faceți autopsia, că în afară de luminal nu găsiți nimic”... și așa mai departe... Poate aveți noroc și găsim un bilețel ca ăsta... (*la geamantanul lui Tric și iese, după ce l-a mai privit o dată.*)

SOFIA 2 (*îmbrăcată numai în cămașă și ciorapi ; se agită, căutîndu-și lucrurile*) : Mare porcărie, doctore, dă-mi voie să-ți spun ! Mai mare porcărie ca asta nu cred că se poate ! N-ai văzut unde mi-am pus fusta ?

TRIC (*în fotoliu, absent*) : N-am văzut...

SOFIA 2 : Simțeam eu că e ceva suspect cu tine, dar asta întrec orice închipuire ! Mi-am dat seama de la început că ai ceva anormal, dar... (*Tare.*) Te-am întrebat dacă nu mi-ai văzut fusta ?

TRIC : Ești sigură că ai avut-o pe tine cînd ai venit ?

SOFIA 2: Idiotul! Îi arde de glume!
TRIC: Ai spus ceva?

SOFIA 2: Am fost genială că nu ți-am dat numărul de telefon! Biata fată! (*Caută în continuare.*) Să mai ai încredere în bărbatii cu aspect civilizat!... Niște monștri! Toți! Niște monștri și niște sadici! Unde am pus-o, domnule?! Formidabil! Ziua în amiaza-mare, să nu poți bea un pahar de pepsi! Ziua în amiaza-mare! E ne-maipomenit!

TRIC: Noaptea... Trecuse de mult de miezul nopții.

SOFIA 2: Înnebunesc dacă mai stau cinci minute sub același acoperiș cu omul ăsta! (*Țipă.*) Stai! Ce vrei să faci?

TRIC: Să caut fusta. N-aș vrea să înnebunești.

SOFIA 2: Mai bine stai locului! Nu se știe ce idee îți poate trece prin cap... Mă descurc singură. (*Găsește fusta sub pat.*) Of! În sfârșit... Ce dracu' o fi căutind fusta asta sub pat? (*Se îmbracă repede.*) Nu pricep cum ai putut să născocești un plan atât de diabolic!

TRIC: Adică?

SOFIA 2: Cum ți-a venit să o arunci pe fereastră?

TRIC: După câte observ, o ai pe tine...

SOFIA 2: Vorbeam de fată!

TRIC: N-am aruncat pe nimeni pe fereastră!

SOFIA 2: Uite ce e, doctore! Cu mine să nu faci pe inocentul! Cu mutra asta să te duci să defilezi în altă parte — știi tu unde! La mine nu se prinde și nici n-ai interes...

TRIC: Tocmai pentru că n-am interes, te-aș ruga să-ți întrec în cap că n-am aruncat-o eu pe fereastră!

SOFIA 2: Îmi explici cum se face că a ajuns totuși în apă, dacă n-ai aruncat-o?

TRIC: Ți-am spus că...

SOFIA 2: Nu mă interesează ce mi-ai spus! Mă interesează cum a fost! Ferestrele de la camera ei erau închise! Vrei să spui că le-a închis după ce s-a aruncat?

SOFIA 4 (*în prag; în halat, cu țigara aprinsă*): Hotelul are o scară de serviciu.

SOFIA 2: Asta tot tu o spui.

SOFIA 4: Toate hotelurile au cel puțin o scară de serviciu. Se poate verifica.

SOFIA 2: De unde știi că ușa de la capătul scării de serviciu era deschisă la ora trei dimineața?

TRIC: N-am de unde să știu.

SOFIA 2: Poate ai norocul să fi fost deschisă! Bluza! Unde mi-am pus bluza? Poate ai cel puțin norocul ăsta! De ce dracu' m-am dezbrăcat eu, domnule?!

TRIC: Chiar nu-ți amintești de ce te-ai dezbrăcat?

SOFIA 2: Să presupunem că ușa de la scara de serviciu era deschisă... (*Se oprește în fața lui, la distanță.*) Dar tu n-aveai de unde să știi! În schimb, știai ce are de gând să facă!

TRIC: Nu știam.

SOFIA 4: Te-a rugat s-o iei în brațe. De fapt, țiți oferise o șansă. Ultima...

TRIC: Ca să înceapă să urle cât o țin plămînii și să ridice hotelul în picioare? Nu, mulțumesc...

SOFIA 2: Așa că ți-ai încrucișat brațele: poftiți, domnișoară! Vreți să vă aruncați pe fereastră? Nu e nici o problemă... Vă fac loc, poftiți și călătorie plăcută! Salutări tatei! Mare canalie ești, doctore, mare canalie!

TRIC (*face un pas*): Înțelege odată că n-aveam de unde să bănuiesc că i-a venit poftă să facă baie!

SOFIA 2: Stai pe loc! Ți-am spus că mă descurc singură. (*Găsește bluza; se îmbracă.*) Pentru ce avea de gând să facă nu era nevoie să sară de la etaj în lac. Cu douăzeci de tablete de lunalin ajungea tot acolo...

SOFIA 4: Trebuia s-o ții în brațe, iubitel, chiar dacă ar fi tipat ca din gură de șarpe...

SOFIA 2: N-ai nici o justificare! Nu riscai nimic!

SOFIA 4: Niște eventuale plictiselii mărunte în legătură cu o tentativă de viol nedovedită, imposibil de dovedit, din moment ce fata intrase la tine în cameră, noaptea, de bunăvoie!

SOFIA 2: Din moment ce ea luase cheia camerei tale de la recepție, erai în legitimă apărare. În cazuri de-astea, voi, bărbatii, sinteți întodeauna în legitimă apărare...

SOFIA 4: Trebuia s-o asculti, iubitel, și s-o iei în brațe!

SOFIA 2: Fata vroia să trăiască, înțelegi, doctore? Sigur că înțelegi, ai înțeles și atunci când ai stat cu brațele încrucișate. Era singură în lumea asta imensă, nu avea de la cine să aștepte nici măcar un nenorocit de telefon de la sute de kilometri, era singură și voia să trăiască. Atît! Te-a rugat să-i dai voie să trăiască!...

SOFIA 4: Cu timpul, te-ar fi iertat pentru ghinionul acela cu nervul median. Poate n-a fost ghinion, poate a fost o fatalitate de care nu se face nimeni răspunzător... Soarta ne joacă uneori feste urite, iubitel... Era de la sine înțeles că te-ar fi iertat...

SOFIA 2: Fiindcă nu putea să trăiască decît dacă o țineai tu în brațe... Asta voia ea de la tine. De cînd a intrat în cameră. Voia să-i dai certitudinea că a făcut tot ce era de făcut și tot ce putea ea face să-și răzbune tatăl,

dar pînă la urmă n-a reușit fiindcă tu ai ținut-o strîns în brațe și n-ai lăsat-o să moară!

SOFIA 4: În definitiv, nu e chiar așa de sigur că ar fi tipat... Mai degrabă, n-ar fi tipat. Îți amintești ce ți-a spus atunci, la început, cînd abia urcaserăți la tine? „Te rog nu lăsa noaptea să treacă, îți promit că nu țiș, n-am să respir...” Îți amintești, iubițel? (Iese.)

SOFIA 2 (gata îmbrăcată; pe punctul de a pleca): Ascultă, doctore! Că n-ai nici un fel de scrupule, te privește, mie însă trebuia să-mi spui din capul locului. Sînt femeie măritată, ce dracu! Îți imaginezi că nu pot fi martoră în procesul amantului meu!

TRIC: Firește că nu poți. Sofi...

SOFIA 2: Să fim înțeleși: nu te cunosc, nu mă cunoști! Sper că ți-a mai rămas ceva bun în tine, să te ții de cuvînt!

TRIC: E-n regulă, Sofi, te rog să nu-ți faci nici un fel de probleme, nu te-am văzut în viața mea!

SOFIA 2 (se pune în mișcare): Biata fată! Ce inspirată am putut să fiu că nu i-am dat numărul meu de telefon! (Iese.)

SOFIA 4 (în haină de blană; va rămîne tot timpul îmbrăcată): Bună seara, iubițel... Am văzut lumină la tine și am intrat.

TRIC (absent): Ai văzut lumină? Perfect...

SOFIA 4: Realitatea e că aș fi intrat chiar dacă nu era lumină.

TRIC: Ai un drept cîștigat: dreptul de a intra.

SOFIA 4: De care nu abuzez, dar nu e vorba de-asta. Vin direct de la aeroport.

TRIC: Prin urmare, trebuie să iau act de curajul de care dai dovadă intrînd la mine...

SOFIA 4: Încetează cu prostiile! Crezi că am stat pînă la sfîrșit să-ți ascult lamentațiile numai pentru că îmi plac istorioarele cu morți! Sau îți sînt, cumva, soră mai mare, ca să te legăn pe genunchi și să te împac?!

TRIC: Cel mai bun lucru ar fi să te exprimi limpede, ca să înțeleg și eu despre ce e vorba...

SOFIA 4: De acord. (Își aprinde o țigară.) În ziua aceea ai susținut teza de doctorat. Faptul s-a petrecut după-amiază, presupun că în prezența mai multor persoane... La sfîrșit, după ce ai schimbat cîteva cuvinte și ai primit felicitările de rigoare, ai plecat spre hotel...

TRIC: Cam așa ceva...

SOFIA 4: Te-ai băgat sub duș, te-ai ras și, așa refrișat, ai ieșit, ca unul care

are chef și timp să dea o raită prin oraș...

TRIC: Întîi m-am ras și pe urmă m-am băgat sub duș. Nu procedez niciodată invers...

SOFIA 4: Ai fost probabil la un spectacol, în mod sigur la restaurant, și ai revenit la hotel către miezul nopții. Începuse să plouă, și, cu tot succesul obținut, aveai senzația că îți lipsește ceva...

TRIC: Posibil. În orice caz, ai fantezie...

SOFIA 4: În hol, ai cunoscut-o pe ea. Erai în stadiul în care un bărbat singur, dispunînd de cameră cu intrare separată, simte nevoia să cunoască o femeie...

TRIC (nervos): Cît se poate de exact, dar nu te obosi: are cine să facă ancheta!

SOFIA 4: Arăți cam moleșit, iubițel...

TRIC (nervos): Arăt ca întotdeauna.

SOFIA 4: Înainte de noaptea aia grozavă, arătai altfel.

TRIC: N-are nici o importanță cum arătăm!

SOFIA 4: Te înșeli! Are foarte mare importanță. Sper că îți trece!

TRIC: Nu-mi trece!

SOFIA 4: Fă un efort! Unul mic de tot...

TRIC: Nu pot... Și nu vreau...

SOFIA 4: Dar să fugi din oraș în oraș o să vrei? O să vrei să cerșești din oasă în casă o adresă? un nume? sau un prefix de telefon? Altceva nu ți-a mai rămas...

TRIC: Te interesează într-atît soarta mea?

SOFIA 4: Nu uita că la sfîrșit... La sfîrșit, după ce ai urcat toate etajele și după ce ai coborît în toate subsolurile, după ce ai sunat la toate ușile, după ce ai bătut toate străzile, după ce ai întăritat toți ciinii... te poți alege doar cu un picior undeva!

TRIC (tare): Te-am întrebat: ce te interesează pe tine?!

SOFIA 4 (netulburată): Fii atent, iubițel... Sînt gata să accept că pînă acum te-ai purtat admirabil. De fapt, asta e adevărul: te-ai purtat admirabil și demn. Dar starea asta de torpoare nu-mi place. Ai început să ai palpității din senin și să-ți tirăști picioarele...

TRIC: E treaba mea! Dacă vreau, umblu și în patru labe!

SOFIA 4: Nici nu mai ai mult! Iubițel! Oferi cel mai deprimant spectacol pe care-l poate da o ființă omenească.

TRIC: Nu mă deranjează.

SOFIA 4: Cînd ești inconștient nu te mai deranjează nimic.

TRIC: Dacă nu-ți place spectacolul, n-ai decît să te cari! Îți restitui pe loc contravaloarea biletului!

SOFIA 4: Cu mine nu-ți merge! Am venit să te trezesc. Fă un efort și ridică fruntea! Sus! Iubițel! Calcă apăsător, să tremure pământul când treci! Culege fructele astea cărnose și zvelte și parfumate care roiesc în jurul tău, culege-le, fiindcă ele abia așteaptă să fie culese, și după ce le-ai mîncat, azvîrle cotoarele unde se nîmerește, fără să te uiți înapoi. Hai, fă un efort și ridică fruntea!

TRIC: Sofi, ce urmărești?

SOFIA 4: Te rog să constăți că mă scot voluntar din cauză...

TRIC (*intr-un fel de agitație*): Perfect! Ai venit să mă trezești și m-ai trezit. Dacă vrei să știi, află că eu am aruncat-o pe fereastră! Eu!

SOFIA 4: Bravo! Așa te vreau!

TRIC: Am aruncat-o pe fereastră așa cum arunci norocul... Știam de la început că o să fac asta!... Ei, poate nu chiar de la început, a trebuit să treacă un timp, nu pot să spun cit, dar a fost o secundă în care mi-am dat seama că nu mai e nimic de făcut și se va întîmpla lucrul acela groaznic.

SOFIA 4: Normal! Întotdeauna e nevoie să treacă un timp pînă să știm ce se petrece cu noi... Era frumoasă?

TRIC: Foarte frumoasă. Era cea mai frumoasă femeie pe care o văzusem vreodată.

SOFIA 4: Sint clipe cînd orice femeie devine frumoasă, incredibil de frumoasă! De fapt, nici nu există femei urite. Cînd vezi una urită, e pentru că vrea ca să fie urită... Sau vor alții!

TRIC: Fata asta era de-a dreptul extraordinară!

SOFIA 4: Era, nu te contrazic. Văd că suferi, iubițel...

TRIC: Am crezut că nu mai am altă ieșire decît s-o arunc pe fereastră.

SOFIA 4: Îmi imaginez ce trebuie să fi simțit în noaptea aceea... Ai fi putut să pui o întrebare, una banală de tot, nesemnificativă, dar ai scrișnit din dinți și n-ai pus-o! Îți șiroia sîngele sub cămașă, dar n-ai pus-o. Ai luat foc, ardeai, iubițel, dar n-ai pus-o! Ai fost mîndru... Te-ai purtat ca un stăpîn. Ești un stăpîn absolut!

TRIC: Nu-l adevărat! Există o ieșire, dar ar fi trebuit să fac ceea ce nu făcusem niciodată în viață! Ar fi trebuit să rostesc două cuvinte imense și definitive și să accept că pot fi ingenușeat. Așa că am aruncat-o pe fereastră. Acum, gata, am mîrturisit... Ești liberă să pleci, Sofi... Cred că e cazul să pleci, ți-ai pierdut prea mult timp cu mine. (*A ajuns în locul în care stătea înainte de intrarea administratorului.*)

SOFIA 4 (*tare*): Ești idiot?! Nu ți-am spus că vin direct de la aeroport?! Am fost la hotel. Am vorbit cu cîțiva tipi cu care se poate vorbi la un hotel... De exemplu, cu administratorul. Află că boxa de la recepție este atît de mică, încît nu poți lua o cheie de la panou decît dacă o arunci pe recepționar în mijlocul străzii! Înțelegi? (*Bătăi repetate în ușa.*)

TRIC: Intră, nu te formaliza! Dacă n-ai făcut-o pînă acum, n-are rost să mai bați la ușa...

ADMINISTRATORUL: Mă tem că așteptați pe altcineva...

TRIC (*surprins*): Cine sînteți?

ADMINISTRATORUL: Niculescu... administratorul hotelului. Pot să intru, domnule doctor?

TRIC: Vă rog... S-a întîmplat ceva?

ADMINISTRATORUL: Nu, fiți liniștit. (*Face cîțiva pași prin cameră.*) Trebuie doar să vă predau un pachet. Cred că bănuieți... (*Îi dă un pachet dreptunghiular, de dimensiunile unui plic mare, legat.*)

TRIC: Mulțumesc...

ADMINISTRATORUL: Cu multă plăcere... (*Se întoarce.*) Ați pierdut un nasture... (*Ridică nasturele de pe covor.*)

TRIC (*îl ia repede, stînjinit*): E cam dezordine la mine...

ADMINISTRATORUL: Nu vă faceți griji, avem personal conștiincios. (*Iese, în timp ce Tric a rămas cu ochii la nasture.*)

SOFIA 4: Miine e sîmbătă, iubițel... Am reținut două locuri la o cabană. Muntele e bun în convalescență și mașina așteaptă jos...

TRIC: Du-te singură, Sofi... Nu merg.

SOFIA 4: Ai înnebunit?!

TRIC: Nu pot...

SOFIA 4: Uite ce e: recunosc că ești într-o pasă proastă, dar bagă-ți bine în cap că noi doi facem parte dintr-o specie rară, care n-are voie să ofteze și să-și piardă vremea cu fleacuri căldute!

TRIC: Iartă-mă, dar asta-i situația: aș vrea să umblu din oraș în oraș, să sun la fiecare ușa, să intru în fiecare casă...

SOFIA 4: Nu fi stupid! Trebuie să ne păstrăm limpezi și echilibrați și sportivi! Sint de făcut lucruri mult mai serioase decît să te holbezi la lună fără nici un motiv!

TRIC: Singurul lucru serios pentru mine e să răscolesc toate subsolurile și să întărit totți cînii de pe scoarța pămîntului.

SOFIA 4: Nu pricepi că sîntem puțini, am rămas foarte puțini, și n-avem dreptul să distrugem echilibrul ecologic?! Fă-ți bagajele, îți explic pe larg în mașină!

TRIC: Ești uscată! Nu merg cu tine, du-te singură! Ești mai uscată decât o secetă și, dacă vrei să știi, echilibrul tău ecologic poate să se ducă dracului!

SOFIA 4 (după ce l-a privit o secundă, printre dinți): Atunci, n-ai decât să te tîrăști în patru labe. Mi-am pierdut vremea cu tine! (Iese.)

(Camera de hotel. Tric răsucește pachetul în mână, îl lasă undeva fără să-l desfacă. Trece în hol și revine cu geamantanul, pe care-l pune pe suport, apoi își aprinde o țigară. Intră Miruna. E îmbrăcată cu blugi și geacă, la fel ca la început. Are o sacoșă de voiaj cu o inscripție într-o limbă străină — „Voyages touring”, de exemplu. Odată cu ivirea zorilor și cu iminența despărțirii, un sentiment nou s-a ivit între ei și nici unul nu reușește să-l ascundă. Faptul devine mai evident din precipitarea cu care vorbesc, dar mai ales din pauzele care intervin, ca o amenințare.)

MIRUNA: Iată-mă și pe mine! Pot să las asta undeva? (Se debarasează de sacoșă.) Thanks! Am venit cît am putut de repede, sper că nu ți-ai făcut probleme...

TRIC: Am fost total prins de un fenomen astronomic extrem de misterios. Nu știu dacă ai auzit, din întîmplare, de el. Se cheamă ivirea zorilor...

MIRUNA: Cred că da, cred că am auzit... Cînd eram mică, în clasele primare, tata spunea: hei, tu, Una, de colo! Se crapă de ziua! Mă ridicam imediat, încercînd să detectez zgomotul, dar n-am reușit niciodată. Mi-era o ciudă grozavă că nu reușeam să aud cum năvălește ziua... dar scopul era atins: mă trezeam de-a binelea. Apropo! Tata trăiește...

TRIC: Marii pianisti nu mor niciodată, prin urmare nu pot fi uciși. De fapt, nici o vocație nu poate fi ucisă...

MIRUNA: Tata n-a fost pianist.

TRIC: Am văzut că era Arthur Rubinstein... Cînd ai tăiat legendele de sub fotografii?

MIRUNA: Cînd m-am dus să mă schimb. M-am folosit de o forfecuță de unghii. Știam că n-o să-mi prea reușească.

TRIC: Dimpotrivă, a fost o noapte frumoasă...

MIRUNA: Da? Sper că nu te-am supărat prea tare. Ți-am spus numai minciuni. N-ai o țigară?

TRIC (o servește): De ce să mă supăr? A fost o experiență foarte interesantă.

MIRUNA: De fapt, unele lucruri erau adevărate... Ai auzit cumva un zgomot de mașină?

TRIC: N-am auzit.

MIRUNA (se duce totuși la fereastră): Cînd vine autocarul, trebuie să cobor. De la fereastra ta, se vede... Tata e învățător într-un sat.

TRIC: Vorbești tot timpul despre el.

MIRUNA: Sîntem foarte legați. Mama a murit la nașterea mea. E unul dintre adevăruri...

TRIC: Și tu ești unul dintre adevăruri...

MIRUNA: Serios, nu regreti că ai pierdut noaptea asta? Merităi un somn bun, după încordarea zilei de ieri.

TRIC: N-am pierdut-o. M-a întinerit cu zece ani.

MIRUNA (arătînd pachetul nedesfăcut): N-ai desfăcut pachetul!

TRIC: Știam ce conține. Propria mea viață nu poate să-mi ofere vreo surpriză...

MIRUNA: Ciudat! Noi doi nu ne cunoaștem. Tu, cel puțin, nu-mi știi decât numele mic...

TRIC: Una...

MIRUNA: Nu sînt deloc bine crescută. Ar trebui să...

TRIC: Ar trebui să-mi spui cum ți-a venit ideea. M-am tot întrebat cum a putut să-ți treacă prin cap. Ai imaginație! Și gustul aventurii. Nu ți-ai dat seama de risc? Dacă eram un...?

MIRUNA: Nu ți-am dovedit că am intuiție? M-am bazat pe „flerul” meu la oameni. Restul a fost simplu. Cînd am ieșit să iau țigările, ți-am văzut teza de doctorat și autobiografia aruncate pe geamantan, în hol. Le-am luat cu mine... Așa am descoperit că părinții tăi au murit... și restul. Voiam să-ți dau o noapte de familie... M-a și tentat să-mi pun la încercare îndrăzneala.

TRIC: Povestea cu hainele a fost în plus. Nu pretind că mi-a mers extraordinar, totuși n-a fost nevoie de un an încheiat ca să-mi fac rost de haine. N-am intrat la facultate imediat după terminarea liceului pur și simplu fiindcă n-am luat admiterea.

MIRUNA: Ceea ce nu te-a împiedicat să-ți iei astăzi doctoratul. Adică ieri. Felicitări, și iartă-mă pentru întîrziere...

TRIC (cîntărește pachetul): Mi-ai reținut exact datele biografice... Cum te-ai fi descurcat dacă te lăsam pînă la sfîrșit?

MIRUNA: Nu era nici o nenorocire. Am memorie bună. Dacă aș fi avut timp, puteam să-ți recit și teza de doctorat. Singura mea grijă a fost să nu mă crezi ne bună... Cînd ți-ai dat seama?

TRIC: Mai demult. În clipa în care ai spus că ai furat cheia de la recepție...

MIRUNA: Și pe urmă ai intrat în joc... A fost frumos. Pleci? Văd că ți-ai făcut geamantanul...

TRIC : Mi-am terminat treburile...
 MIRUNA : Parcă ziceai că vrei să-mi spui ceva ? Sau...
 TRIC (pauză scurtă) : Ți-ai pierdut un nasture... (I-l dă.)
 MIRUNA (îl privește, apoi îl aruncă pe fereastră) : Nu-mi plac nasturii care cad. O să-mi cumpăr un set nou... (Ride.)
 TRIC : De ce rizi ?
 MIRUNA : Am citit cândva un roman polițist în care criminalul a fost descoperit datorită unui nasture găsit la locul faptei... Nu se aude o mașină ? (Se duce la fereastră.) Mi s-a părut...
 TRIC : Aici nu s-a întâmplat nimic...
 MIRUNA : Ce voiai să se întâmple ?
 TRIC : Adică nu s-a petrecut o crimă...
 MIRUNA : Totuși, ai fi putut să mă identifici după nasturele acela, dacă ai fi avut chef... Acum nu mai ai nici o șansă, a dispărut corpul delict...
 De data asta chiar se aude ! (La fereastră.) Gata, a venit autocarul...
 TRIC : Nu e prea devreme ?
 MIRUNA : Astăzi am un traseu dur : turiștii ăștia străini vor să vadă totul...
 TRIC : Inclusiv bisericile din secolul 14 ?
 MIRUNA : Inclusiv. Voiai să-mi spui ceva ?
 TRIC : Da... Nu-ți vine greu ? Ești toată ziua pe drumuri...
 MIRUNA : Fac asta numai în vacanțe. Să mă obișnuiesc cu limba. De fapt, e ultimul circuit. Am terminat facultatea... S-ar zice chiar că e circuitul meu de adio...
 TRIC : Ultimul ?
 MIRUNA : Da, ultimul...
 TRIC : Și pe urmă ?
 MIRUNA : Vom vedea la repartizare...
 Voiai să-mi spui ceva ?

TRIC : Pleci ?
 MIRUNA : Plecăm amîndoi...
 TRIC : Da, amîndoi... Numai că eu... așa fi vrut să...
 MIRUNA : A fost o noapte frumoasă, doctore.
 TRIC : A fost o noapte frumoasă, Miruna.
 MIRUNA : De ce nu-mi spui Una ?
 TRIC : Poate din cauza zorilor...
 MIRUNA : Uitasem ! Soarele răsare întotdeauna dimineata ! Ți-a amorțit brațul ?
 TRIC : Nu... De data asta nu...
 MIRUNA : Deci, pot să-ți strîng mîna ? (Îi întinde mîna, bărbătește.)
 TRIC (îi strînge mîna) : Voiam să... Voiam să...
 MIRUNA : Da ?
 TRIC : O să-mi fie dor de noaptea asta... Nu sună grozav...
 MIRUNA (își desprinde mîna) : Intr-adevăr, nu e prea grozav... (Face cițiva pași spre ușă, dar se întoarce.) Oricum, sună... (Iese.)
 TRIC (singur) : Știu că nu sună grozav, știu că nu sună, dar nu asta voiam să-ți spun ! Poate nu te interesează, dar nu mai pot sta în camera asta ! Mi-am făcut geamantanul fiindcă nu mai suport camerele de hotel ! Mai ales cînd răsare soarele... Puteai să-mi spui cel puțin cum te cheamă, nu trebuia să aștepti să te întreb eu ! Știai foarte bine că te voi căuta ! Ce mă privești așa ? N-ai mai văzut un bărbat îndrăgostit ? Asta e tot ! Voiam să-ți spun că te iubesc ! M-am îndrăgostit de tine în noaptea asta ! Te iubesc, Una ! Asta cum sună ? Spune, sună grozav ? !

C O R T I N A

Presă teatrală acum o sută de ani—august 1887

Hotărit, stagiunea estivală bucureșteană stă sub semnul operei, al comediei muzicale, al vodevilului. Ziarul Unirea abundă în informații. Trupa A. L. Bobescu de la grădina Dacia reprezintă „cu casa închisă” mai ales opereta Fata aerului. Strămoșul maestrului dirijor Jean Bobescu și al excepționa-

lei violoniste Lola Bobescu știa „să-și facă” trupa. El are un rol fundamental în istoria operei la noi, istorie care încă nu e scrisă. ● E anunțată „melo-drama națională în cinci acte” Mihai Viteazul de Al. Pelimon. S-a reprezentat ? Ziarele tac. E puțin probabil. Cum să aduci pe scenă, în miez de vară, două duzini de bărbi și de hlamide ? ● Deocamdată, la grădina Oteteleşanu (pe locul de azi al Palatului Telefoanelor), răsună muzică de concert. Să mai așteptăm două decenii celebra trupă Grigoriu, cu

al ei Leonard... ● Din Telegraful (22 aug.) : „Aseară, trupa de la Dacia a repurtat un adevărat succes cu Nobleța sub Ludovic al XV-lea. D. Alexandrescu (tatăl regizorului Sică !), în rolul preocupatului, a ținut lumea într-o continuă veselie, mai cu seamă improvizarea din actul III și întoarcerea de la cîrciumă i-au atras aplauze furtivoase”. ● Tot la Dacia, „opereta națională într-un act de V. Alecsandri” Luna nouă. De ce nu s-o fi păstrat titlul original, Crai nou ?

I. N.

NOTE DE LECTURĂ

DOREL DORIAN

în colecția „Rampa”*)

Revenirile autorilor asupra operelor lor, în decursul timpului, oferă oricând un subiect generos criticii literare. Și în cazul lui Dorel Dorian, rescrierea are o semnificație mai profundă decât aceea a unei revizuirii stilistice „după douăzeci de ani”, deși câștigul este evident, atât în ceea ce privește verosimilitatea caracterizării și naturalețea dialogului, cât și eliminarea personajelor schematice (de genul inginerului Tunsoiu din *Secunda 58*) și a exceselor de tot felul, de la ieșirile patetice ale personajelor la muzica de scenă (indicația de regie a finalului înlocuiește intempestivele acorduri ale Concertului nr. 1 pentru pian de Ceaikovski cu o muzică discret evocatoare). Mai importante ne par însă concluziile cu caracter de generalitate ce se desprind privind evoluția concepției estetice și a gustului, de la o vîrstă literară la alta, în cazul autorului în discuție; îl vedem acum mai implicat în relația cu spectatorul, implicîndu-l totodată pe acesta în spectacol/lectură, intuind faptul că transferul din viață în artă și impactul acesteia asupra receptorului își are dialectica sa, de care nu se poate face abstracție. Stereotipiile unei piese cu pronunțat caracter didactic au făcut loc meditației asupra capacității de sugestie a textului și ideii că între viață și operă funcționează un mecanism diferențial ce asigură operei o relativă independență: „Chiar dacă unii vor spune că mă confesez și acum inadmisibil de mult, și vor avea dreptate, din ce în ce mai multă dreptate! Azi se scrie altfel, mult mai lucid, laconic... Asta impresionează... Lacrima, dimpotrivă, și strigătul, cînd se aude prea tare, deloc...”

Semnificativă e și sugestia unei schimbări în „topul” genurilor literare: 1964 era un an cînd se mai punea preț pe reportaj și pe literatura de tip reporteri-

cesc, concepute, acestea, ca fotografiere a realității, document netransfigurat artistic. Astăzi, eroina principală, Domnica Filimon, nu mai scrie un „reportaj” despre dramatica secundă 58, ci o carte ambiționînd să comunice toată încărcătura emoțională absentă din fotografiile de arhivă pe care le posedă: „Admirabile, toate — fotografii de arhivă, reale! —, cel care le-a făcut, din păcate, nu mai e printre noi, a murit — dar oricît de reale ne par... nu spun nimic, de fapt, fiindcă lipsesc din ele respirația noastră și pulsul, care acopereau deseori rafalele de vînt...”

Iată de ce nu faptul în sine — nu cel mai spectaculos, la urma urmelor, din cîte au intervenit, în toți acești ani ai reconstrucției țării, în viața unui șantier — contează, ci aura lui emoțională, trăirea unui moment de intens dramatism, care poate instrui și maturiza un tînar ziarist pasionat de „adevărul” vieții mai mult decît „documentarea” post factum. Esențială ni se pare, așadar, această schimbare survenită în acțiunea piesei: ziarista nu mai află din relatări, ci citește ea însăși teribila semnificație a secunde hotărîtoare, pe chipul omului de care se va îndrăgosti, iar ceea ce a înțeles atunci — revelația unui destin uman în momentul maximei implicări — o va ajuta, atunci cînd și pentru ea va interveni o „secundă 58”, să aleagă valoarea morală, chiar dacă întreaga ei ființă se împotrivește, din fireasca dorință de fericire.

Rescriînd *Secunda 58* și Ninge la Ecuator, Dorel Dorian a eliminat părțile „introductive”, potențînd efectul dramatic printr-un debut ce-l implică puternic pe spectator — fie printr-un eveniment, de mare tensiune, fie prin lansarea unei enigme (de ce-l respinge Șaru pe Ivescu?), a cărei dezlegare este apoi urmărită cu intensă participare.

„Înrămarea” acțiunii celor două piese se impunea, firește, datorită transformărilor realității economico-sociale (nu mai există astăzi un șef de echipă, nici măcar un muncitor calificat, cu școala elementară, după cum, probabil, și trecerea pe rezerva de electricitate a unei mari unități industriale sau șantier se petrece automat): procedeul le conferă însă și certe virtuți estetice. Schimbarea de planuri, din prezent în trecut, a vocii dramatice — de la narator la personaje — are un efect dinamizator și intensiv, comentariul adîncind semnificațiile intrigii propriu-zise.

* Dorel Dorian, Cu toată dragostea. Confesiune tîrzie (Recurs '85), Col. „Rampa”, Editura Eminescu

Nu toate modificările operate de autor ne par însă fericite. Aceasta, începînd cu titlul. **Secunda 58** era unul dintre titlurile care pot sugera universul de idei al unei opere. Unitatea concretă de timp primea investitură simbolică: moment decisiv într-o secvență de extremă încordare, moment culminant; **Cu toată dragostea** înseamnă totul și nimic. Dacă salutăm eliminarea unor stridente de genul „Și-n dragoste facem politică”, nu înțelegem de ce s-a renunțat la replica lui Banu Mareș — „Tatăl tău a murit făcînd politică”. Faptul că bătrînul Mareș murise ca un erou al clasei muncitoare justifica gestul lui Banu de a-și pălmuî fratele mai mic, în care vedem un fel de fiu risipitor, în clipa în care acesta din urmă amintește de tatăl lor. În noua versiune, gestul apare gratuit.

În general, dramaturgul posedă controlul asupra personajelor și relațiilor dintre ele. Excepție face scena din tabloul 1, cînd intră Stela, secretara: aceasta are un dialog familiar cu Ștefan, cu toate că nu se poate să nu fi observat prezența unei tinere necunoscute. Pe scenă e, probabil, dificil pentru cele două actrițe să se ignore deliberat preț de cîteva minute, pînă cînd Ștefan spune „Și să vă fac cunoștință”, punînd capăt situației nefirești. Oarecum nefirească ni se pare și angajarea Domnicăi Filimon, venită în practică ziaristică, pe postul de „secretară” a inginerului Banu, ceea ce o pune adesea în postura Elizei, silită să aducă papucii profesorului Higgins.

În ciuda acestor scăderi minore, cele

două piese, structurate în jurul unei teme generoase — sacrificiul fericirii personale în folosul altora —, dezvăluie, în noua variantă, o ipostază sensibil modificată a autorului. El se dovedește acum un adevărat profesionist al genului, posedînd un simț superior al construcției dramatice, cu tot ceea ce presupune aceasta: dozarea efectului, răsturnări de situații, „schimbări la față” ale personajelor (Ștefan, care-și arată mai întîi fața rebelă, nonconformistă, iar mai apoi motivația profund umană, sau Banu, trecînd de la inflexibilitatea șefului, de șantier, redus la funcție, la manifestarea unei autentice sensibilități), economia și funcționalitatea fiecărei replici în momentele-cheie (a se vedea dialogul aluziv, bazat pe jocuri de cuvinte ce instituie o veritabilă complicitate între Domnica și Lupu Aman, din nevoia celei dintîi de a avea un martor de conștiință, căreia activistul îi răspunde cu tandră comprehensiune), știința dilatării conflictului de conștiință. Dorel Dorian nu recurge la nici un artificiu exterior; nimic spectaculos în situațiile sale de viață, inspirate de realitatea imediată, sau în personaje, care sînt, cum s-ar spune, „eroi ai zilelor noastre”. El nu istoricizează, nu mitologizează, nu disecă insolubile dileme morale. Capacitatea de a acapara spectatorul/cititorul ține în exclusivitate de arta dramaturgică. Viața, pare să ne spună, e profundă în chiar simplitatea ei, iar subiectul cu cea mai puternică încărcătură emoțională rămîne sufletul omenesc.

Maria-Ana TUPAN

CALEIDOSCOP

În colecția „Sinteze” a Editurii Eminescu a apărut volumul de eseuri „Artă și știință”, semnat de Solomon Marcus. După ce face o documentată paralelă între „cultura științifică și cultura umanistă în istoria românilor”, autorul se oprește asupra unor probleme de mare actualitate pentru interdisciplinaritatea artei cu știința, și anume: „limbaj științific și limbaj poetic”, „simbolul între semiotică și hermeneutică”, „informatica în umanistică” etc. Capitolul VI al cărții este dedicat teatrului, cuprinzînd studiile „Dileme privind personajul teatral” și „Teatrul și calculato-

rul”. Aflăm că o teză de doctorat a fost dedicată analizei matematice și pe calculator a piesei Othello de Shakespeare (autor Pia Teodorescu Brînzeu), iar altă teză (Mihai Dinu) a introdus în calculator O scrisoare pierdută de I. L. Caragiale. Concluziile sînt incitante! În cazul lucrării caragialeene, se află cu ajutorul computerului că un personaj considerat de mulți cercetători drept secundar, Cetățeanul turmentat, este personajul ale cărui confruntări cu ceilalți eroi ai piesei are gradul de intensitate cel mai ridicat, dovedindu-se astfel, din punct de vedere al strategiei teatrale, cel

mai important. Prin Cetățeanul turmentat se asigură unitatea structurii dramatice a piesei. Și acestea nu sînt singurele „descoperiri” ale calculatorului...

★

Un excelent catalog de expoziție, „Lumină și materie” (Tipografia Arad), prezintă o selecție sugestivă a lucrărilor de grafică și pictură realizate de scenograful arădean Onisim Colta. Impresionanta listă de expoziții din țară și de peste hotare la care a participat confirmă succesele harnicului și talentatului artist, ale cărui decoruri și costume au fost admirate adesea pe scenă.

DRAMATURGI ROMÂNI CONTEMPORANI

de ADRIANA POPESCU

George Genoiu

I. Dramaturg, critic teatral, poet.

S-a născut la 31 august 1933 la Armășești, județul Ialomița. Urmează școala elementară în comuna natală, apoi studiile liceale la Ploiești, la liceul „I. L. Caragiale”. În 1962 absolvă Facultatea de teatrologie a Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale”.

Debutează în literatură în 1955 cu versuri în revista „Tînărul scriitor”.

Debutul în dramaturgie are loc în 1968, cu piesa *Umbrelă pentru singurătate*, publicată în revista „Ateneu”, nr. 10/1968. În anii următori publică piese în revistele „Cronica”, „Convorbiri literare” și „Tribuna”, majoritatea lor fiind jucate pe scenele teatrelor, la radio și la televiziune. O parte dintre piesele sale sînt reunite în cele două volume de teatru apărute în 1983 (*Insoțitorul nevăzut*) și 1986 (*Doi pentru un tango*), iar scrierile teoretice și critica teatrală au fost reunite în volumul *Teatrul de toate zilele* (1980).

Debutul pe scenă are loc în 1973 cu piesa *Trecere prin veranda verde*. În 1979 a fost distins cu Premiul criticii pentru activitatea de cronicar teatral, iar în 1983 obține Premiul de dramaturgie al Uniunii Scriitorilor. Din 1982 este redactor-șef al revistei „Ateneu”.

II. LUCRĂRI DRAMATICE REPREZENTATE

1973, 26 iunie — *TRECERE PRIN VERANDA VERDE*, piesă în două părți. Teatrul Dramatic Bacovia din Bacău. Regia: Ion Olteanu. Scenografia: Ștefan Georgescu. Cu: Mișu Rozeanu, Cecilia Teodoru, Gheorghe Serbina, Doina Iacob, Mircea Belu, Sanda Ghiculescu, Sică Stănescu.

„Prin veranda verde, loc de răgaz și meditație, trimitere cu interes metaforic a autorului către un punct în

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

care oamenii se întîlnesc, se cunosc mai bine, se scrutează, se judecă, se înțeleg, prin veranda verde, așadar, nu se poate trece pe neobservate. Aici urmează să se limpezească taine, să iasă la lumină adevăruri nevănuite. (...) Nu se întîmplă o vreme mai nimic, acțiunea se consumă molcom, în mici deprinderi cotidiene dar dinăuntrul fiecăruia străbate o tensiune stingaci ascunsă, toți înțeleg că momentul adevărului se apropie, că descătușarea va veni odată cu acest moment, că tot ce înseamnă neîmplinire, oboseală, resemnare, dezamăgire și amărăciune, va căpăta o explicație. Momentul se consumă cu o violență neobișnuită și produce o reazăzare pe făgașul firesc a tuturor destinelor.” (Virgil Munteanu — „Teatrul”, 7/1973)

„Judecînd după această piesă — și după altele, publicate prin reviste — autorul e interesat de descoperirea miezului tragic din evenimente diurne, pornind de la gîndul, fertil, care e al unei întregi dramaturgii moderne (de la Ibsen la Miller), că sub coaja existențelor banale e un simbur fierbinte, biografiile nespectaculoase putînd conține și ele mistere patetice, puternic revelatoare. Trecere prin veranda verde propune cîteva atari biografii — familii destrămate, solitari enigmatice, cupluri măcinate de complexe, prietenii patriarhale, dar, treptat, intersecțiile lor configurează o taină apăsătoare și ambianța devine dramatică. Deznodămîntul evocă brusc, violent, una din dureroasele traume psihice provocate de război, aruncînd parcă o nouă lumină asupra a ceea ce văzusem și auzisem pînă atunci. În această lumină, însăși tema secundară, tratată obișnuit, a responsabilităților părinților față de felul cum cresc copiii, capătă o valoare artistică sporită”. (Valentin Silvestru — „România literară”, 5 iulie 1973)

Alte opinii: C. Costin — „România liberă”, 8 iulie 1973; Ion Cocora — „Tri-

„buna“, 12 iulie 1973; Mihail Sabin — „Ateneu“, iulie 1973; Margareta Bărbuță — „Scînteia“, 5 octombrie 1973; St. Oprea — „Cronica“, 19 octombrie 1973; Ioan Holban — „Cronica“, martie 1985.

1975, 24 mai — *DRUMUL SPRE EVEREST*, piesă în două părți, 9 tablouri, Teatrul „Victor Ion Popa“ din Birlad. Regia: Cristian Nacu. Scenografia: Dan Zamfirescu. Cu: Elena Petrican, Stefan Tivodaru, Smaranda Herford, Ligia Dumitrescu, Gheorghe Gheorghiu, Florin Predună, Valy Mihalache, Dana Tomiță. Virgil Leahu, Zefira Sirbu.

Piesa s-a difuzat la TV în 1976, în regia Dinei Cocea.

„Piesă-portret a unei inginere, în tumultuoasă confruntare indeosebi cu problemele umane ale fabricii de textile pe care o conduce, dar și cu drame personale mai vechi, cu neliniști prezente și, bineînțeles, cu speranțe. O piesă izvorită dintr-o observație atentă asupra vieții, cu situații multe și interesante.“ (Natalia Stancu — „Scînteia“, 23 martie 1976)

„În ciuda deschiderii spre parabolă, pe care o sugerează titlul noii sale piese, Drumul spre Everest, George Genoiu nu-și propune, în esență, decât să recompună scenic un reprezentativ portret contemporan... Ceea ce nu este deloc puțin. La urma urmelor, piatra de încercare a unui spectacol pe un text din dramaturgia noastră contemporană o constituie tocmai capacitatea acesteia de a da expresie scenică unor personaje capabile să ilustreze definitoriu epoca pe care o trăim“. (Al. Fridus — „Cronica“, august 1975)

Alte opinii: Constantin Paiu — „Ateneu“, iunie 1975; Valeria Ducea — „Teatrul“, 7/1975; Victor Parhon — „Scînteia tineretului“, 7 august 1975; Ion Cocora — „Tribuna“, 21 august 1975; Margareta Bărbuță — „Contemporanul“, 19 martie 1976; Ileana Colomieț — „Săptămîna“, 26 martie 1976; D. Solomon — „Drumul spre definirea omului contemporan“, „Teatrul“, 8/1976.

1975, 18 decembrie — *DUPĂ ECHINOX*, piesă în două părți (10 tablouri) (cunoscută și sub titlul LOGODNĂ FĂRĂ BĂRBAT), Teatrul „Mihai Eminescu“ din Botoșani. Regia: Eugen Traian Bordușanu. Scenografia: Constantin Russu. Cu: Tănase Cazimir, Silvia Brădescu, Doru Buzea, Despina Marcu, Elena Ligi, Teodor Brădescu, Lucreția Mandric, Constantin Măru, Jean Maidyck, Aurora Prodan, Victor Nicolae, Vlad Stănescu.

1979, 6 octombrie — *DOI PENTRU UN TANGO*, piesă în trei acte, Teatrul Dramatic Bacovia din Bacău. Regia: Constantin Dinischiotu. Scenografia: Vasile Rotaru, Ruxandra Birsan. Cu: Constanța Zmeu, Constantin Constantin, Dumitru Lazăr-Fulga, Liviu Manoliu, Ligia Dumitrescu, Mircea Crețu, Gheorghe Serbina, Cătălina Murgea, Doina Deleanu, Gheorghe Gheorghiu.

Piesa a fost difuzată și la teatrul TV.

„Dramaturgul propune... unul din personajele interesante ale dramaturgiei noastre, dacă nu chiar unul nou, pe care nu știm să-l mai fi aflat în atare ipostaziere. Este vorba de Calistrat, omul venit de la țară, cu o biografie sănătoasă, cu dosar curat, dar care la oraș se pune pe căpătuială, negliin-du-și viața. O întâlnește pe Cecilia, femeie cu copil mare, de care se atașează într-un fel ciudat, în vreme ce se străduiește să pună capăt unor relații compromițătoare. Impresionează voința lui de a găsi o soluție pentru impasul ce i se relevă.“ (Ioan Lazăr — „România literară“, 15 mai 1980)

„George Genoiu, în noua sa piesă, tratează cu consecvență problematica familiei, analizând mutațiile survenite în complexul proces de urbanizare. Seducția piesei provine dintr-o cauză sporadic semnalabilă în câmpul dramei originale de actualitate, și anume, impunerea personajului principal feminin în prim-plan. Nu atât «story»-ul propriu-zis îl preocupă pe autor, cât plonjarea în sufletul negrimat al femeii, ipostaziată la două vârste «a-prinse». Nu întâmplător, titlul piesei e o metaforă: «doi pentru un tango» desemnează cuplul“. (Marilena Mancu-Calistru — „Tribuna“, 10 ianuarie 1980)

Alte opinii: Constantin Radu-Maria — „Teatrul“, 2/1980; Mihail Sabin — „Ateneu“, martie 1980.

1980, 19 iunie — *CASA NOASTRĂ*, piesă în două părți (8 tablouri), Teatrul „Mihai Eminescu“ din Botoșani. Regia: Gheorghe Jora. Scenografia: Constantin Molocea. Cu: Doru Buzea, Elena Ligi, Boris Perevoznîc, Angela Luchian, Florița Rusu, Teodor Brădescu, Ion Plăeșanu, Silvia Brădescu, Ștefan Pană, Valerian Răcilă, Mihai Păunescu, Toma Vasile.

Piesa s-a difuzat și la televiziune, în 1982.

„Microuniversul sondat de dramaturg este familia țărănească, asupra căreia viața modernă — tumultuoasă, acaparantă — acționează profund, cuprinzându-i temeuriile tradiționale. Conștient de ceea ce se petrece, eroul principal, bătrînul Vlad, trăiește drama fără lamentații, cu un fel de înțelepciune specific țărănească, suferind nemărturisit; doar uneori îi scapă cite o vorbă care-i trădează durerea: «Nu v-am simțit, mă, la temelia casei noastre», le spune el fiilor săi, adunați cu greu de prin lume, la inaugurarea casei noi, ridicată cu mîna lui. Efortul bătrînului de a păstra unitatea familiei și integritatea morală a copiilor, de a-i ajuta pe aceștia să descopere, în condițiile vieții moderne, valorile perene pe care să se sprijine — reprezintă însăși pledoaria dramaturgului». (Ștefan Oprea — „Teatrul”, 7-8/1980)

„Pledind pentru conservarea unor legături vitale ale oamenilor cu satul natal, cu familia, autorul ne convinge că rupturile nu sînt iremediabile, că tradiționalele valori materiale nu pot fi pulverizate de frenezia ritmurilor contemporane, ci dîmpotrivă, ele se consolidează, capătă noi valențe”. (Ioan Neagu — „Ateneu”, aprilie 1980)

Alte opinii: Constantin Paiu — „Cronica”, 11 iulie 1980; Carol Isac — „Tribuna”, 11 decembrie 1980; Dumitru Ignat — „Clopotul” (Botoșani), 23 iunie 1982; Ecaterina Oproiu — „Contemporanul”, 23 iulie 1982; Ileana Colomiț — „Săptămîna”, 30 iulie 1982.

1984, 18 martie — **COMEDIE PROVINCIALĂ**.

Teatrul Dramatic Bacovia din Bacău. Regia: I. G. Russu. Scenografia: George Doroșenco. Cu: Constanța Zmeu, Ligia Dumitrescu, Constantin Coșa, Romeo Bărbosu-Sava, Mihai Drăgoi, Puiu Burnea, Florin Gheuca, Firuța Vădeanu, Marius Rogojinski.

„...o primă apropiere a lui George Genoiu de «categoria estetică a cîmîcului, a satirei sociale». (...) Amintitul instrument este minuit cu destulă îndemînare, dar pe suprafețe mici, autorul pare a tatonă încă domeniul, insuficient de încrezător în posibilitățile sale”. (Constantin Paiu — „Teatrul”, 3/1985)

1985, 18 iulie — **PATIMĂ ȘI TANDREȚE**.

Teatrul „Victor Ion Popa” din Bîrlad. Regia: Cristian Nacu. Scenografia: Bogdan Ulmu (decoruri), Adriana Raicu Petre (costume). Cu: Constantin Petrican, Ruxandra Petru, Ștefan Tivodaru, Gheorghe Doroftei, Simon Sălci, Florin Predună, Marcel Anghel, Elena Tuțulan, Marcel Brînzeiu.

„Lucrarea face apel la un subiect interesant vizînd viața de uzînd, propunînd un sondaj psihologic în existența unui director dornic de progres, apropiat de semenii, exigent și neînduplecat. Ceva din raporturile sinuoase ale acestui director cu muncitorii, cu inginerii, se reține. Din păcate, Patimă și tandrețe nu are putere de convingere, rămîne exterioară realității”. (Radu Anton Roman — „România literară”, 19 septembrie 1985)

III. LUCRĂRI DRAMATICE PUBLICATE

În periodice:

- *Umbrelă pentru singurătate*, „Ateneu”, nr. 10 (51), 1968
- *Disparația*, (parabolă dramatică), „Cronica”, nr. 17, 26 aprilie 1969
- *Fereastră*, piesă într-un act, „Tribuna”, 15 mai 1969
- *Faună în colivie*, piesă într-un act, „Ateneu”, 7/1970
- *Cîin la vreme de veghe*, piesă într-un act, „Tribuna”, 8 octombrie 1970
- *Strigăte în volieră*, „Tribuna”, 1 iulie 1971
- *Călătorind cu îndelungă răbdare*, piesă în 23 de intersecții, „Convorbiri literare”, 11/1971.
- *Plecarea mea vremelnică* (fragment), „Tribuna”, 19 octombrie 1972
- *Trecere prin veranda verde*, piesă în două părți (patru tablouri), București, C.C.E.S., Direcția teatrelor, 1972 (fragmente), „Ateneu”, 4/1971.
- *Două zile într-un an*, piesă în trei acte (fragmente) „Ateneu”, 6/1973 și „Cronica”, 31/1973.

În volum:

- *Însoțitorul nevăzut*. București, Editura „Cartea Românească”, 1983.
- Cuprinde: *Doi pentru un tango*, piesă în trei acte; *Însoțitorul nevăzut*, piesă în două părți; *Drumul spre Everest*, piesă în două părți; *După echinox...* piesă în două părți (10 tablouri); *Cîin la vreme de veghe*, piesă într-un act; *Umbrelă pentru singurătate*, piesă într-un act; *Strigăte în volieră*, piesă într-un act; *Fereastră*, piesă într-un act; *Patimă și tandrețe*; *Logodnicii mincinoși*, dramă secretă (două părți, 10 tablouri).

● *Doi pentru un tango*. București. Editura „Eminescu”, 1986, colecția „Teatru comentat”.

Cuprinde: *Doi pentru un tango*, piesă în trei acte; *Drumul spre Everest*, piesă în două părți; *După echinox...*, piesă în două părți (10 tablouri); *Casa noastră*, piesă în două părți (8 tablouri); *Trecere prin verandă*, piesă în două părți.

„Ultimul volum de piese de teatru semnat de George Genoiu, întrunind drame scrise în ultimii cincisprezece ani, continuă să crediteze realismul spre care a evoluat scriitorul, atras mai înainte de formulele parabolice. Din ce în ce mai interesat de realitatea imediată, în miezul căreia caută articulațiile unor fenomene sociale, George Genoiu le examinează metodic, prin intermediul unor revelatoare crize de conștiință. Moralist tolerant, cu înțelegere nuanțată a vieții, scriitorul nu contește să afirme încrederea în trăinicia valorilor umane pe care cu fervoare le descoperă în cazuistica realității cotidiene”. (Doina Modola — „Steaua”, nr. 5 (mai) 1987.

IV. OPINII CRITICE GENERALE (selectiv)

Victor Atanasiu — „Scînteia tineretului”, 6 iulie 1984; Ileana Berlogea — „Ateneu”, 11/1983; Virgil Brădățeanu — „Ateneu”, 11/1983; Val Condurache — „Convorbiri literare”, mai 1984; Romulus Diaconescu — „România literară”, 21 mai 1987; Florin Faifer — „Ateneu”, decembrie 1985; Cristian Livescu „Steaua”, ianuarie 1984; Ștefan Oprea — „România literară”, 17 aprilie 1986; Marian Popescu — „Contemporanul”, 24 iunie 1983; Eugen Simion — „România literară”, 24 noiembrie 1983.

„George Genoiu este un tradiționalist în sensul bun al cuvîntului, un dramaturg legat organic de moșteniri ce vin nu numai din perioada interbelică, ci chiar dinainte, de la începuturile dramei noastre realiste cu implicații sociale și psihologice. (...)

Teatrul lui G. G. poate fi pe bună dreptate numit un «teatru de stare» cu conflicte subterane, cu tensiuni psi-

hice izvorite din nevoia de a lua o hotărîre, de a alege un drum deosebit de cel de pînă atunci. Alegerea la eroii lui George Genoiu înseamnă întotdeauna afirmarea noilor valori etice proprii lumii noastre. Pentru că, în ultimă analiză, pe dramaturg îl preocupă să arate, într-o fină «radiografiere», procesul devenirii omului nou, creuzetul unde se formează și se desăvîrșește prezentul”. (Ileana Berlogea „Dramaturgia lui George Genoiu”, pledoarie pentru înalte valori etice ale omului de azi”, prefață la vol. „Doi pentru un tango”, București, Editura „Eminescu”, 1986, p. 5—16).

„George Genoiu nu cultivă un teatru de poante. El tinde spre un teatru de consistență. Nota lui specifică mi se pare de găsit în sursul tonic, justificat de dispute cu slăbiciuni pe care nu le minimalizăm. Jocul comic aderă la cuvîntul mustos și dezbateră bine condusă. Formula sa cu adresă comică aparține teatrului de clarificări esențiale”. (Henri Zalis — „România liberă”, 21 iunie 1983).

„E aici o umanitate în prefacere, specifică, din unghi sociologic, urbanizării rapide și industrializării masive, orașeni la întia generație, trăind cu nostalgia satului abandonat, tineri neliniștiți, integrabili dar șovăitori, funcționari cu mentalități anacronice, inși lucizi — majoritatea, conducători de instituții, asaltați de rutină. Din această schemă sociologică, constind în confruntări între rutinați și inovatori, derivă și nota de senzațional a dramaturgiei lui George Genoiu, complicată și de biografiile îndeobște spectaculoase. De predilecție, lumea lui e alcătuită din «cazuri», adică din inși avînd o viață furtunoasă, care și-au abandonat familiile, au copii din flori, au suferit accidente, pedepse ori maladii; dramaturgul izolează, mai peste tot, momentul revelațiilor și al deznodămîntului, ceea ce sporește considerabil trăsătura etică a teatrului său. (...) accentul social, care e decisiv, întărește valabilitatea lor (a pieselor — n.n.) estetică și le extrage în chip fericit din schematism”. (Artur Silvestri — „Teatrul”, 6/1983).

Teatrul

în revistele culturale

Mai

Revista „Contemporanul“ (nr. 21) publică o interesantă însemnare de Titus Crișciu despre cel mai vechi teatru din țară, cel din Oravița, inaugurat la 1 iulie 1817, cu prilejul centenarului eliberării Banatului de sub dominația turcească. Precizând că acesta este cel mai vechi teatru zidit din țară (clădirea este azi declarată monument de arhitectură), ne face plăcere să amintim că pe la Oravița a trecut Mihai Eminescu, în 1868, pe vremea când era sufleur în trupa lui Mihail Pascaly, că în acest oraș au prezentat spectacole Maria Tănase, George Enescu, Traian Bărescu, Traian Grozăvescu și, lucru mai puțin cunoscut, o celebră trupă de actori condusă de Matei Millo. Mai aflăm din aceeași sursă că aici a fost prezentată în premieră absolută pe o scenă stabilă, în 1888, opera Crai Nou de Ciprian Porumbescu. ●

„Nici un eveniment istoric nu a produs atâtea piese de teatru cîte a produs sărbătorirea a o sută de ani de la războiul de independență“ afirmă Ion Cocora în revista clujeană „Tribuna“ (nr. 19). Eseul „Dramaturgia originală și repertoriul teatrelor“ prezintă o viziune sintetizatoare asupra unor creații dramaturgice purtînd semnăturile lui Horia Lovinescu, I.D. Sirbu, D.R. Popescu, Mircea Radu Iacoban etc. ● Sub aceeași semnătură, „Tribuna“ (nr. 20) găzduiește o cronică la spectacolul Regele Lear montat pe scena timișoreană de Ioan Ieremia. ●

În același număr, la rubrica „Priviri în actualitate“, Ermil Rădulescu scrie articolul „Harta de lumini a teatrului“, cuprinzînd observații judicioase asupra interferenței dintre dramaturgia clasică și cea contemporană românească. Apreciînd că „teatrul românesc se prezintă astăzi asemeni unei hărți luminoase“, că în aproape toate teatrele din țară se montează spectacole incitante cu piese de I.L. Caragiale, autorul semnalează că nu întreaga literatură dramatică clasică se bucură din partea regiei de o abordare înnoitoare. ● O profesiune de credință semnează tînărul regizor Alexandru Darie în revista „Tribuna“ (nr. 22), totodată omagii aminiții unuia dintre maeștrii săi, regizorul Gheorghe Harag. ● Revista ieșeană „Cronica“ (nr. 19)

publică un fragment din piesa Cetatea cu mireasmă de cetină de Boris Crăciun; prin subiect, aceasta se înscrie în cadrul sărbătoririi a 530 de ani de la urcarea pe tron a lui Ștefan cel Mare. Fragmentul anunță o piesă interesantă. ● Tot în „Cronica“, în numărul 21, reținem însemnările lui Ștefan Oprea privind spectacolul Ultima dragoste de P. Pavlovski, prezentat în premieră de Teatrul Național „Vasile Alecsandri“ (Sala Studio) din Iași. Regia este semnată de studentul Ovidiu Lazăr, care a încercat „o imbinare a expresiei artei actorului cu muzica și cu forța plastică a baletului“. Sînt relevate compoziția lui Teofil Vălcu, în rolul lui Turgheniev, și distincția decorurilor semnate de Rodica Arghir. ●

Sub semnătura Ilenet Lucaciu, revista bucureșteană „Săptămîna“ publică (în nr. 20 și 21) o cronică în serial la spectacolul Coriolan (Teatrul Mic). Autoarea apreciază că „Dinu Cernescu realizează un spectacol dinamic, cu ritmuri diverse, solid construit pe coordonate realiste...“ ● Alături de o confesiune de autor, „Obsesia personajelor“, semnată de Virgil Stoeneșcu, și de cronică lui Valentin Silvestru la spectacolul craiovean Puterea și Adevărul de Titus Popovici, citim în „România literară“ (nr. 22) o recenzie despre o carte foarte interesantă, omisă de mulți cronicari: „Teatru și societate“ de Nicolae Iorga. Tipărită în colecția „Thalia“ a editurii Eminescu, ea beneficiază de un studiu introductiv al îngrijitorului ediției, Valeriu Răpeanu. Antologia este întocmită de Gabriela Moldovanu. Cronică poartă semnătura lui Constantin Paraschivescu. ● „Convorbiri literare“ (nr. 5) publică la rubrica „Actualitatea editorială“, sub semnătura lui Al. Dobrescu, o cronică la cartea dramaturgului Paul Everac Funigei peste Alpi (Editura Albratos), un volum de proză satirică în care autorul nu pune „nici o picătură de miere pe lama bisturiului său pregătit să taie răul din rădăcină“.

Iunie

● „Sînt ca pe un rug căruia i s-a dat foc din toate părțile...“ „Dar îmi pare că sînteți dintr-un material neinflamabil...“. Am reprodus un schimb de replici dintr-o

amplă convorbire cu scriitorul și omul de teatru Dinu Săraru, publicată în revista „România literară” (nr. 25), sub titlul „Paradoxurile Teatrului Mic și Foarte Mic”. Din confesiunea interviuatului, aflăm că Teatrul Mic împlinește zece ani de când și-a format un nou program repertorial, îndeplinit sub conducerea scriitorului Dinu Săraru. Cu același prilej aflăm și despre reformularea acestui program, pentru următoarea perioadă. Cel care a provocat această convorbire este criticul teatral Valentin Silvestru. ● Semnalăm, sub aspectul densității subiectelor din lumea teatrului, și numărul 23 al „României literare”. Șerban Cioculescu prezintă la rubrica „Breviar”, în traducere, un interesant text — „Caragiale văzut de Mite Kremnitz”. Însoțit la subol de o serie de completări și corectări, textul se încheie cu o frumoasă evocare a lui Caragiale: „Un spirit viu, scăpărător s-a stins. România a rămas văduvită de dramaturgul ei, omenirea, de un original”. ● Caragiale este amintit și în revista „Argeș” (nr. 6), într-o însemnare cu caracter memorialistic aparținând lui Augustin Z.N. Pop. În același număr, la pagina consacrată „Jurnalului artelor”, Dan Giurea semnează o cronică a stagiunii Teatrului „A. Davila” din Pitești. Sunt amintite calitățile, dar și unele carențe ale unor montări ca Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă de Tudor Popescu, Căsătorie cu termen redus de Kataev. Audiență la con-sul de Ion Brad, Cenușăreasa. adaptare de Virgil Stoeneșcu după cunoscutul basm al fraților Grimm, Întîmplări din Capitla de Tudor Mușatescu etc. Un scurt dar dens interviu cu directorul teatrului, Constantin Zărnescu, poartă semnătura lui Mihai Lungeanu. La rubrica „Universalia”, este recenzat volumul de teatru și poezie „The Thirst of the Salt Mountain” de Marin Sorescu, tipărit la editura londoneză Forest Books. ● Ioan Cristian, un tânăr regizor ajuns de la Tirgu Mureș la Satu Mare, se află în atenția lui Ion Cocora în nr. 24 al revistei „Tribuna”. Într-o cronică dedicată spectacolului cu Haină cu două fețe de Stanislav Stratiev, prezentat de colectivului Teatrului de Nord din Satu Mare, autorul apreciază că Ioan Cristian dovedește „prin gîndire și imaginație că este un regizor de vocație, atras de un spectacol de structură parabolică”. ● În numărul 26 al revistei „Tribuna”, sub titlul „Lirism și umor”, Mircea Ghițulescu scrie despre dramaturgia lui Doru Moțoc, ocupîndu-se de piesele înainte de revărsatul zorilor, Capca-

na, Dialog nocturn despre o piesă nescrisă, Undeva o lumină, Doaga. ● Săptămînalul ieșean „Cronica” (nr. 25) publică o însemnare despre turneul trupei Teatrului „Maria Filotti” cu George Dandin (sau Soțul păcălit) de Molière. Sint apreciate nota de dezinvoltură, simțul măsurii și felul cum sint plasate accentele de către regizoarea Dana Dima, precum și muzica lui Nicu Alifantis, foarte bine integrată în structura spectacolului. „Semi-parodie în formula de semi-muzical, spectacolul — scrie Al. I. Friduş — spulberă stupida prejudecată a inaderenței clasici-lor la publicul contemporan. Spectacolul, inclusiv ca opțiune repertorială, demn de toată stima”. ● În „Viața studentască” (nr. 25), Simelia Bron și Patrel Berceanu semnează o pagină despre sfîrșitul stagiunii teatrale a studenților, realizînd o antrenantă incursiune în atmosfera de lucru a celor două institute de teatru, din București și Tirgu Mureș. ● Revista „Luceafărul” (nr. 23) publică la rubrica „Fondul principal al culturii române” sub semnătura lui M. Ardeleanu, „CARAGIA-LE — după Năpasta”, o pătrunzătoare analiză a contextului cultural, literar, inserînd ecouri din epocă referitoare la această creație dramaturgică. „Caragiale a fost un scriitor cu o adresă socială foarte precisă. De aici, teoria adversarilor lui literari că odată cu moartea societății rîzute va muri și literatura lui. Timpul a infirmat acest pronostic veninos, piesele rezistă...” Întîlnim referiri la personalități ca: Gherea, Sofia Nădejde, A. D. Xenopol, Iorga, Paul Zarifopol, Emanoil Bucuța și amintite o serie de polemici ce au fost generate, în epocă, de piesa Năpasta. ● În „Săptămîna” (nr. 25), Ileana Lucaci apreciază drept un eveniment teatral spectacolul orădean Amadeus de Peter Shaffer, în regia lui Alexandru Darie, spectacol prezentat în timpul unui recent turneu în București. Amadeus este un „spectacol de referință pe care nu îl poți uita ușor și astfel începe să se definească și prin Alexandru Darie o tînră generație de regizori, alți de necesară teatrului nostru”. ● Despre felul cum sint sprijinite tinerele colective citim și în revista „Convorbiri literare” (nr. 6). De data aceasta este vorba de Secția de teatru din Suceava a Teatrului Național din Iași. Viorel Dârja scrie cu mult tact despre recenta premieră Sărbătoarea, relevînd eforturile noii echipe de a se omogeniza, fără a-și uniformiza valorile.

Marian CONSTANTINESCU

Redescoperirea lui Marivaux

Jucat în epoca sa (prima jumătate a sec. 18) de trupa Teatrului italian din Paris și de cea a Comediei Franceze, pentru care își scria piesele, Marivaux a fost aproape uitat în secolul 19 și în prima parte a veacului nostru, fiind considerat un manierist, „un autor prețios care studiază metafizica inimii”. În ultimii ani, grație unor spectacole realizate de mari regizori ca Planchon, Patrice Chéreau, Jean Louis-Barrault, Lassalle etc., opera sa cunoaște o nouă prețuire; dramaturgul apare foarte aproape de ceea ce se poate numi „contemporanul nostru”, dezvăluind valențe de critică socială surprinzătoare, în raport cu deceniile ce-l despart de Revoluția franceză.

Un spectacol cu **La Double Inconstance** (Dubla nestatornicie) prezentat de Théâtre du Nouveau Monde din Montreal în luna ianuarie 1987, în regia lui Olivier Reichenbach și decorul lui Claude Goyette, prilejuiește comentarii interesante de ordin istoric și estetic în revista „Cahiers de théâtre JEU” din Montreal, cu privire la importanța regiei în redescoperirea actualității lui Marivaux, la modul de interpretare și la stilul de joc adecvate acestei dramaturgii — între improvisația convențională de tip „commedia dell'arte” proprie italienilor și realismul psihologizant specific francezilor —, precum și la spectacolul în cauză, foarte controversat, se pare. Se remarcă îndeosebi, în concepția regizoral-scenografică, sistemul de oglinzi care facilitează jocul realitate-aparență, adevăr-iluzie, autenticitate-convenție, pe care se clădește întreg spectacolul, ca o confruntare între două lumi, de proveniențe sociale diferite. Se reproșează în schimb faptul că, vrînd să evite convenționalul și aparenta lejeritate a stilului „italian”, regizorul a ales calea unui realism so-

cial și psihologic „de croială franceză”, subliniind semnificațiile fără a le aprofunda, montînd comedia lui Marivaux „ca pe o dramă de Strindberg” și oscilînd, nedecis pînă la capăt, între comic și tragic.

Comentariile asupra spectacolului, precum și asupra cărții lui Patrice Pavis, **Marivaux la proba scenei** (*Marivaux à l'épreuve de la scène*, Publications de la Sorbonne, Paris, 1986), sînt stimulatoare pentru inițiativa repertorială; ele ne amintesc că din bogata operă a acestui interesant dramaturg, nu s-a jucat la noi decît **Jocul dragostei** și-al **întîmplării**.

„Vinci”

Spectacolul cu acest titlu, conceput, realizat și interpretat de o singură persoană, Robert Lepage, cu participarea unei echipe de tehnicieni pentru muzică, efecte sonore și optice, tehnică de scenă, croitorie etc., a primit premiul Asociației quebecheze a criticilor de teatru pentru „cea mai bună producție” a anului 1986, după ce a fost reprezentat cu mare succes la Montreal și la Toronto, precum și la Festivalul francofoniei de la Limoges — Franța. Titlul are o triplă semnificație: e vorba, mai întîi, de Leonardo da Vinci, apoi de umila localitate în care acesta s-a născut și, în sfîrșit, printr-o licență lingvistică, de participiul verbului latin „vincere” (corect: „vici”) din faimosul dicton al lui Caesar: „Veni, vidi, vici”. Departea de a fi o biografie romanțată sau un portret dramatic al marelui artist și om de știință, **Vinci** reprezintă o meditație „asupra artei și utilității sale, asupra legitimității demonului creator”, asupra artistului în societatea sa și, în cele din urmă, asupra omului în lume, realizată cu inteligență și talent, îmbinînd umorul cu poezia, documentarea istorică de vastă cuprindere culturală cu fantezia înaripată, ironia ascuțită cu profunzimea filosofică. Acțiunea, simplă în aparență, urmărește călătoria

unui tânăr artist fotograf quebechez, Philippe, în Europa, — o călătorie inițiată, întreprinsă în urma unei traume morale, în căutarea unui răspuns la propriile sale nelinești și întrebări, cu privire la arta sa, la rostul său în lume. În această călătorie, preț de 14 episoade, Philippe întâlnește diverse personaje: un ghid italian orb care este și prezentator al spectacolului, un ghid englez ironic, Gioconda în persoană, pe creatorul acesteia, Leonardo, și cîteva personaje secundare, locurile vizitate fiind Londra, Paris, Florența, Cannes, Vinci. Toate personajele sînt întruchipate, pe rînd, de același actor, printr-o admirabilă stăpînire a expresivității vocale și corporale, folosind foarte puține elemente exterioare în sprijinul compoziției (ochelari negri și un baston pentru ghidul orb, o perucă și un șal pentru Mona Lisa, iar pentru Leonardo ... spumă de ras, pe care și-o întinde ca din întîmplare, la vedere, pe păr și pe o parte a feței, creînd astfel sugestia chipului artistului la bătrînețe, în timp ce cealaltă parte rămîne intactă, înlesnind dialogul lui Philippe cu „maestrul” într-o tulburătoare alternanță de replici). Mijloacele scenice și scenotehnice, de o mare diversitate și de un deosebit rafinament, mergînd de la umbrele chinezești la computer, cu un joc al luminilor și umbrelor de o reală forță sugestivă, într-un spațiu scenic structurat printr-un ecran (pe care se proiectează imagini în mișcare și diapositive) și panouri de sticlă, cu o concepție și o realizare a ambiantei sonore care sugerează, nu numai măreția catedralelor sau vuietul avionului, ci și sunetul vocii umane, redată de un sintetizator — totul a fost folosit în sprijinul acestei fascinante călătorii imaginare. Istoria artei și miturile lăsate de tradiția culturală mondială servesc drept argumente într-o pasionantă dezbateră despre paradoxul și contradicțiile dintotdeauna ale artei și artistului.

(din *Cahiers de Théâtre JEU*, nr. 42)

Căutări în teatrul finlandez

Din punct de vedere geografic, există două regiuni importante pentru teatrul finlandez: Helsinki și restul Finlandei. Dacă pînă de curînd acest „rest” însemna mai ales orașele Turku și Tampere, în ultima vreme pe harta teatrală au apărut Lahti, Vaasa și Kajaani, Teatrul Municipal din Lahti s-a făcut remarcant

îndeosebi printr-un spectacol **Macbeth** și prin piesele lui Athol Fugard și Bernard Koltés, puse în scenă de Vivica Bandler.

La Teatrul Municipal din Vaasa, clădirea se clatină de bătrînețe, fără ca edilii orașului să-i acorde prea mare atenție. Totuși, oamenii de teatru pasionați găsesc mijlocul de a crea spectacole interesante, vii, considerînd că teatrul „este ultimul forum liber în care se poate duce o luptă morală importantă pentru om și pentru viață”. Doi regizori tineri, Kimmo Kahra și Juha Malmivaara, împreună cu scenografa Tiina Mäkonen au realizat spectacole folosind chiar starea jalnică a clădirii în sprijinul unor decoruri și ambiante realiste.

La Kajaani, Teatrul Municipal și-a cîștigat un public tînăr și entuziast prin spectacolul **Tukkijoella — Pe riul cu plute**, comedia muzicală finlandeză cea mai îndrăgită și cea mai mult jucată din toate timpurile. Tot aici s-au jucat cu succes **Cui i-e frică de Virginia Woolf?** și piese despre viața elevilor. Există și trupe independente experimentale, care prezintă în turnee piese noi ale autorilor finlandezi. Dintre acestea, cele mai importante sînt KOM și Ryhmäteatteri.

KOM a prezentat cu succes două piese de Pirkko Saisio caracterizate prin imbinarea poetică a realității cu fantazia. **Betoniyo — Noaptea de beton** vorbește despre nelineștile tinerilor și impasul în care aceștia se află din pricina conflictului între vise și tristețile vieții cotidiene. **Hävinneiden legenda — Legenda celor învinși** prezintă personaje istorice al căror eșec personal a permis ajutorarea sau salvarea umanității. Un spectacol important, prezentat și peste hotare, a fost **Pystyyyn Laudattu — Îngropat în picioare**, dramatizare a romanului lui Joni Skiftesvik, pus în scenă de Pekka Milonoff, înfățișînd drama unui marinar care se întoarce în locul unde și-a început viața, pentru a se răzbuia.

Ryhmäteatteri și-a cucerit reputația de teatru de avangardă. Pe scena sa a fost jucată piesa unui tînăr autor devenit astăzi unul dintre cei mai cunoscuți în teatrul finlandez. Jussi Parviainen, **Jumalan rakastaja — Iubitorul de Dumnezeu**, în care se vorbește despre cele mai vechi și mai dureroase probleme ale omenirii, cu violență și patos acuzator. (Continuarea acestei piese, care a stîrnit mari discuții, a fost reprezentată la Intimiteatteri sub titlul **Valtakunta — Regatul**). Un alt spectacol important la Ryhmäteatteri a fost dramatizarea romanului **Finlandia** de Hanna Salama, inspirat din frământările sociale ale anilor '50—'60, ani în care o mare parte a populației rurale s-a strămutat la oraș, trăind momente dramatice.

Textul și spectacolul poartă amprenta stadiului actual al teatrului finlandez, care trece de la verbalismul tradițional la o lărgire a mijloacelor de expresie, actoricească îndeosebi, dezvoltând limbajul corporal de la gestul emoțional la gestul rațional (intelectual), sub influența și a teatrului dansat.

Dintre teatrele instituționalizate, Teatrul Municipal din Helsinki se bucură de o apreciere constantă, datorită predilecției sale pentru o tematică a omului mărunț și nedesăvârșit, care-l apropie de public.

Printre premierele sale recente se remarcă **Scaunele** de Ionesco și noua piesă a regizorului-dramaturg de prestigiu Janko Turkka, **Hyppnoosi-Hipnozä**. Aceasta din urmă e considerată deschizătoare de drum pentru o nouă estetică a teatrului.

Teatrul Național s-a impus mai ales prin spectacolele prezentate pe „scena mică”: **Moartea unui comis voiajor** de A. Miller și **Tatăl** de Strindberg.

În general, teatrul finlandez se află într-o fază de căutări, de transformări, care îi atestă vitalitatea, apropiindu-l de viața oamenilor de azi.

Idupă Revista „Teatre”, nr. 39/1987, editată de Centrul finlandez al ITI)

Stagiunea 1986-1987 le Théâtre de la Ville din Paris

Repertoriul secției dramatice (după cum se știe, programul teatrului cuprinde și spectacole de balet și muzicale) pe stagiunea 1986-1987 a fost alcătuit din: **Don Carlos** de Schiller (adaptarea și regia, Michelle Marquais), **Viața e vis** de Calderon (un autosacramental, nu piesa bine cunoscută, regia: Raoul Ruiz), **Astăzi seară se improvizează** de Pirandello (regia, Lucian Pintilie) și două premiere absolute: **Scui-păturile lunii**, tragi-comedie de Gildas Bourdet în regia autorului, și **Regentul** de Jean Christophe Bailly (regia, Georges Lavedant). Alte trei premiere absolute au fost prezentate în sala mică, numită Théâtre de l'Escalier d'Or: **Cășatoria morților** de Jean Pierre Sarrazac (regia, Jacques Lassalle), **Prințesa albă** de Rainer Maria Rilke, (regia, Yannis Kokkos) și **Couki și Louki** sint pe vapor de Denise Chalem, autoare cu-

noscută publicului românesc prin piesa **La 50 de ani ea descoperea marea**, (regia, Martine Feldman).

Piese noi

Revista sovietică „Teatr” publică în nr. 5/1987 piesele noi: **Doi oameni pe riul în flăcări** de Oleg Sosin, dedicată faimosului scriitor american John Reed, al cărui centenar se celebrează anul acesta, **Ultima cursă** de Mar Baigiev, inspirată de problematica morală a omului contemporan și o interesantă restituire: o piesă de Mihail Zoscenko și Evghenii Șvarț, a cărei premieră absolută a avut loc la 12 august 1941 la Teatrul de comedie din Leningrad, în regia lui N. Akimov, și care n-a fost publicată pînă acum. Titlul ei este **Pe sub teii Berlinului** și reprezintă o satiră antihitleristă în formula parabolică, sub forma unui spectacol popular de bălci.

★

O piesă nouă de Slawomir Mrozek a fost reprezentată la Teatrul Polski din Varșovia, sub titlul **Contractul** în regia lui Kazimierz Dejmek. Cei doi eroi, Magnus și Moris, întruhidează două ipostaze ale omului european de azi.

Congres I.T.I.

În zilele de 1-6 iunie 1987 s-au desfășurat la Havana (Cuba) lucrările celui de-al XXII-lea Congres al Institutului Internațional de Teatru, cu tema „Teatrul în serviciul dezvoltării și identității culturale”. Au fost analizate activitățile organizației, ale Comitetelor sale permanente pe ultimii doi ani, s-au dezbătut probleme legate de structura și metodele de lucru, de concepția și organizarea „Teatrului Națiunilor”, s-au stabilit direcțiile principale ale activității pe următorii doi ani și într-o perspectivă mai îndelungată, a fost ales noul Comitet executiv.

Margareta BĂRBUȚĂ



Cu

Danuta Bienkowska

despre :

- dramaturgia română în Polonia
- cele trei dificultăți în traducerea lui Caragiale
- „secțiunea de aur“ a tălmăcirii

O convorbire realizată de
Paul TUTUNGIU

— Ce simțăminte vă animă, în momentul când întreprindem bilanțul tălmăcirilor dumneavoastră din dramaturgia românească ?

— Sentimente de satisfacție, întrucât munca asupra unor opere dramatice a reprezentat de multe ori o sursă de bucurie. Dar și de amărăciune, deoarece această muncă a fost folosită într-o măsură nu prea mare de către teatre, radio și televiziune.

— Pentru ce piesă de teatru a trebuit să vă puneți în stare de alarmă „depozitele“ lingvistice ?

— Fără îndoială că pentru piesele lui Caragiale. Am tradus *O noapte furtunoasă* și *D'ale carnavalului*... Caragiale suscită trei feluri de dificultăți. În primul rând, eroii săi vorbesc o limbă pentru care trebuie să găsești, sau mai bine zis să inventezi corespondentul scenic polonez. Cred că nu există în dramaturgia poloneză scrieri de un asemenea rang artistic, a căror acțiune să aibă loc într-un mediu social asemănător și în epoca respectivă. Nici Fredro, nici Blizinski, nici Zapolska, nici Perzynski nu și-au depășit propriile lor medii — nobilimea, intelectualitatea, marea burghezie ; iar dacă pătrundeau în lumea micii burghezii, să zicem, cu *Moralitatea doamnei Dulska*, dezvăluiau cu totul altă mentalitate. De asemenea, în proza literară și în revistele acelor timpuri nu există modele înrudite cu limbajul caragialean ; cu greu doar pot fi prinse unele elemente

relativ apropiate. De prea puțin ajutor este și „Dicționarul jargonului varșovian din secolul al XIX-lea“. A doua dificultate : minunatul dialog al lui Caragiale, care operează deseori cu jocuri de cuvinte, calambururi, nume și prenume de persoane care au o anumită semnificație. Cum să le găsești corespondentul în limba noastră, în obiceiuri, în tipul nostru specific de umor ?

Și, în fine, a treia dificultate, aproape de neînving : spectatorul polonez nu cunoaște nici istoria și nici obiceiurile românilor de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Îi sînt străine realitățile, nu înțelege aluziile. *O scrisoare pierdută* are nevoie de comentarii ; de asemenea, *O noapte furtunoasă*. Cum să rezolvi această problemă ?

— Considerați că echivalarea operei dramatice într-o altă limbă cere o tehnică specială ?

— Bineînțeles ! Dialogul, ca să poată fi rostit cu voce tare, trebuie să fie cursiv, firesc. În proză, amplasarea accentelor în frază este mai puțin importantă, pe scenă, însă, aceasta este o cerință de prim rang. De cuvintele cu prea multe silabe trebuie să te ferești ca de foc. Silaba finală a unui cuvânt nu poate fi repetată la începutul cuvântului următor. Poanta trebuie să fie subliniată prin melodia frazei. Trebuie evitate lungimile ! Să ținem seama și de faptul că românii vorbesc mult mai repede decât polonezii.

Ceea ce este agreabil în textul românesc poate fi insuportabil în versiunea poloneză. Însă nu este permis să se scurteze textul! Trebuie alese expresii lapidare, cuvinte mai scurte, folosite diverse trucuri, astfel încât în limba tălmăcirii acțiunea să se încadreze în aceeași unitate de timp. Limba română, la fel ca și alte limbi romanice, operează cu o multitudine de epitețe, deseori cu un puternic colorit emoțional. „Superb“, „excellent“, „grozav“, „formidabil“ etc... sînt la ordinea zilei. Dar noi, polonezii, sîntem ceva mai susceptibili și folosirea exagerată a unor asemenea expresii îl deranjează pe spectator. Cum să găsești „secțiunea de aur“, ca nici să nu te îndepărtezi de text, și să-l și traduci astfel încît să sune natural ?

— Ați colaborat cu anumite teatre în traducerea pieselor românești ?

— Numai o singură dată, cînd teatrul din Plock a pus în scenă *O noapte furtunoasă*. A fost un spectacol foarte reușit; urma să fie prezentat și la Varșovia, însă alte evenimente au făcut ca aceste planuri să nu se înlătuie. Cred, totuși, că o colaborare de acest fel este deosebit de utilă atît pentru teatru, cît și pentru traducător; ea permite să li se explice actorilor multe aspecte ce le sînt străine, să fie introduși în atmosfera piesei; la rîndul său, traducătorul își verifică textul pe scenă, învață pur și simplu tehnica traducerii. Niciodată asemenea învățăminte nu sînt de prisos !

— Ce anume traducere din literatura dramatică românească s-a bucurat de cea mai bună primire din partea criticii și a opiniei publice poloneze ?

— Pot să vorbesc doar despre traduceri tipărite în revista lunară *Dialog*. De mare interes s-a bucurat piesa *Capul de rătoi* de G. Ciprian, care a fost însoțită de aprofundate studii cu privire la avangarda românească. De asemenea, *A treia țepă* de Marin Sorescu, apărută în același număr al revistei *Dialog*. S-au ivit, totuși, și unele neînțelegeri. După punerea în scenă a piesei *Matca* de Marin Sorescu, mi s-a reproșat că nu am poetizat dialogul, potrivit celor cerute de teatru înainte de premieră; regia dorea să interpreteze piesa ca pe un mister poetic, ceea ce nu se potrivea cu textul lui Sorescu. Faptul că nu am fost de acord mi-a atras observații critice.

— Ce întreprindeți pentru ca partiturile dramatice românești să fie prezente mai des în teatrele poloneze ?

— Știți dumneavoastră că dramaturgii polonezi se întrebă: ce se poate face ca piesele de teatru ale dramaturgilor polonezi contemporani să fie prezentate mai des în teatre ? Avem multe piese interesante care nu au văzut lumina rampei. Se joacă mereu piesele aceluiași cincișase scriitori: Witkacy, Gombrowicz, Mrozek, Iredyński, Różewicz. Ale altora, doar sporadic. Și, bineînțeles, clasicii — în versiuni modernizate. De predilecție se montează prelucrări realizate de regizori după piese străine sau montaje din opera unui autor. Dramaturgii încearcă să determine schimbarea situației, dar pînă acum n-au prea obținut rezultate. În momentul de față, cînd teatrele trebuie să se autogospodărească, iar bugetele alocate sînt nesigure, fiecare director caută o piesă care să meargă la sigur și care să aducă încasări. Deci, apelează sau la repertoriul clasic (este clar că la acest repertoriu vor veni elevii școlilor medii), sau la succese fulminante din străinătate — de preferință occidentale —, sau la soluții verificate în practică. La Varșovia nu s-a mai jucat de mult nici o piesă. Se amintește mereu că piesa *O scrisoare pierdută*, montată cu mulți ani în urmă, nu a avut succesul scontat. *Opinia publică* de Aurel Baranga, prelucrată cu titlul *Solo la baterie*, a fost însă bine primită. Vești bune sînt în domeniul pieselor pentru teatrul de păpuși: *Vitrina cu jucării* a lui Alexandru Popescu a fost montată în urmă cu trei ani la Varșovia, mai tirziu și în provincie, a fost prezentată și la televiziune. Tot la televiziune s-a difuzat spectacolul *D'ale carnavalului*, care a fost însă în asemenea măsură scurtat, încît piesa a pierdut mult din valoare. Revista „Dialog“ publică unele dintre piesele mai apreciate. În ultimul timp s-a tipărit: *Europa, aport...* de Paul Cornel Chitic, urmează să apară *Baltonul* de D.R. Popescu.

Consider că unul dintre mijloacele eficiente în problema pe care o discutăm ar fi schimbul de regizori și de spectacole cu distribuții restrinse. Este o formulă avantajoasă pentru ambele părți și folosită pînă acum cu teatrele mai mici, în afara Varșoviei. Însă pînă ce nu vor fi

cuceriți spectatorii din Capitală nu poate fi vorba de un veritabil succes. În urmă cu câțiva ani, Teatrul Mic a oferit varșovienilor *Matca de Șorescu*, în cadrul Teatrului Națiunilor, și acesta a fost un eveniment teatral mult comentat. Dar vizita unui oarecare teatru din provincie la un modest teatru din Cracovia nu are prea mare importanță. Ar fi altceva dacă spectacolul ar avea loc la Teatrul Vechi din Cracovia, sau la Teatrul Polski din Varșovia!

— Cum apreciați dramaturgia românească în contextul dramaturgiei europene, pe care, după cum știu, o urmăriți atent?

— Dramaturgia românească este alit de diversificată, încît este greu să se vorbească despre ea ca despre un tot unitar. De exemplu, filonul pieselor istorice — fără îndoială foarte apropiate publicului românesc — este mai puțin interesant pentru străini. La fel se prezintă situația comedilor realiste sau a dramelor legate de obiceiurile de viață de zi cu zi. Însă creația care ridică în mod novator probleme general-umane, creația de valoare, nu este mai prejos de operele de referință ale teatrului european. Mă refer la asemenea dramaturgi ca Romulus Guga, pretimpuriu decedat, sau Marin Șorescu, care operează cu o neegalată ironie, sau foarte originalul D.R. Popescu, în cele mai bune scrieri ale sale. Piese scurte ale lui Băieșu mi se par excelente. Apreciez mult trilogia lui Dumitru Solomon dedicată filozofilor antichității. Toate acestea alcătuiesc un cîmp ideal de afirmare pentru actori și pentru regizori. Din păcate, nu am văzut spectacolul *Dimineața pierdută*, dar impresiile pe care mi le-au produs repetițiile în regia Cătălinei Buzoianu îmi permit să afirm că este o dramatizare interesantă, chiar pasionantă. Cătălina Buzoianu este un talent deosebit în domeniul literaturii dramatice, ceea ce i-a permis să realizeze excelente adaptări teatrale după opere literare de răsunset. Consider că *Istoria ieroglică* s-ar bucura de interes la noi și ar merita să fie înfățișată publicului polonez. Cred că principalul atu al dramaturgiei românești îl reprezintă ceea ce este original, pur românesc, și totodată are semnificație general-umană. Nu este nimic nou în această afirmație, așa cred că se întîmplă cu operele aparținînd oricărei literaturi dramatice naționale.

Varșovia, noiembrie 1986

Traducție asigurată de
Marin Mihai MIHĂLĂCHIOAIE



De peste un deceniu profesor de engleză la Universitatea din Leiden (fondată în 1575), critic de teatru, eseist, scriitor și director de scenă, conducătorul trupei de teatru de limbă engleză din Leiden, Henry I. Schvey și-a luat doctoratul cu teza *Elemente vizuale în piesele lui Oskar Kokoschka*. Este autorul mai multor volume de critică a literaturii dramatice și a foarte numeroase articole de teorie a dramei și analiză a dramaturgiei americane de azi, interesat îndeosebi de autori ca Sam Shepard, David Mamet, David Rabe, dar și Albee și O'Neill. Prezent la importante congrese mondiale de specialitate, regizor apreciat pentru viziunile sale scenice și pentru trupa de limbă engleză pe care a creat-o și a impus-o la Leiden și în turneele din Olanda și în alte țări europene, Henry I. Schvey ne-a vizitat țara în luna mai. Este un spirit puternic, asumîndu-și cu hotărîre opiniile, un partener de discuție, în sensul că nu monologhează, gata să se aprindă pentru o idee care merită stima umanității. Inițiat pînă la ultimul „etaj” în simboluri, de la antici și pînă la clipa în care respirăm, Henry I. Schvey este un cuget universal, îndrăgostit de familia artiștilor vizionari.

Henry Schvey

despre :

- teoria dublului talent
- teatrul de limbă engleză din Leiden
- provocarea spectatorului
- mai dreapta cinstire a dramaturgiei contemporane americane

O convorbire realizată de Paul TUTUNGIU

— De unde vine, în cazul dumneavoastră, această nestinsă pasiune pentru literatură și arta teatrală? Din familie? De la profesorii pe care i-ați avut în anii de școală?

— Realitatea la care vă referiți a crescut din mine însumi. Întotdeauna am fost interesat de artele dramatice. Încă din anii copilăriei am fost atras de posibilitățile mereu fertile ale teatrului, de materializarea, pe scenă, a pieselor de teatru. La universitate am studiat literatura dramatică — ea a fost prima mea dragoste. Ca profesor, nu-mi displace să provoc dispute, în legătură cu anume compartimente ale literaturii, promovând analizele originale, împreună cu studenții mei. Când am sosit la Universitatea din Leiden, am realizat că există posibilitatea întemeierii unei companii teatrale de limbă engleză...

— Prima, pare-se, din Olanda, al cărei director și fondator sînteți. Inițialele acestui nou teatru: L.E.S.T. (Leiden English Speaking Theatre) semnifică în franceză și în română acei saci cu nisip sau pietre care asigurau stabilitatea navelor pe mare și a baloanelor cu năcle în aer... Nu e un cuvînt oarecare...

— ... Deși în engleză este o simplă conjuncție, L.E.S.T. a condus la dezvoltarea și aprofundarea unei preocupări de mare interes pentru mine: direcția de scenă. Acum cred că profesia de constructor de spectacole este ceva fără de care n-aș putea trăi: implicarea directă în experiența scenică îmi jus-

tifică ipostaza de profesor și critic de teatru.

— Ați pus în scenă, în cadrul L.E.S.T., firește, texte ale unor autori de prestigiu mondial: Shakespeare, Thornton Wilder, Albee, Pinter... Tot cercetînd doctrinele regizorale, simțiți tentația să încercați definirea uneia noi? Aveți adică ambiția să deveniți și un important regizor?

— Nu știu dacă voi putea să devin un mare director de scenă: deocamdată trăiesc intens bucuria de a munci ca arhitect al acestei arte minunate numită spectacol. Stilul meu regizoral este eclectic: încerc să nu-mi imprim personalitatea pe o piesă pînă cînd nu i-am decantat toate posibilitățile semantice, inclusiv cele vizuale. Ceea ce creez ca autor de mizanscenă este foarte legat de actorii cu care lucrez. În ultimii zece ani, în Olanda, am lucrat cu o trupă bine constituită: am încredere în talentul și dragostea de muncă ale membrilor ei. În mizanscenele mele mă bazez intens pe improvizație, pe o colaborare nemijlocită cu actorii, dînd schimbului de idei dintre actor și regizor un statut cît mai flexibil cu putință. Prin aceeașta înțeleg să caut și să primesc întotdeauna în sistemul cutărei mizanscene la care lucrez, orice valoare care se relevă neașteptat: scînteierea unei priviri, expresia unui actor pot crea posibilități mai substanțiale pentru destinul momentului scenic următor chiar decît acelea oferite de text. Realitatea din scenă se dovedește a fi o sursă de inspirație inepuizabilă pentru orice autor de spectacole. În timpul lucrului cu actorii mi-au apărut idei care, în alte condiții, nu le-aș fi putut avea niciodată.

Mizanscenele mele reprezintă ca atare ceva la care nu m-aş fi gândit niciodată singur, fără spaţiul scenic şi fără actorii cu care lucrez.

În Olanda, unde sînt profesor universitar, limba engleză este larg înţeleasă de populaţie; pornind de la această realitate am considerat că un vid în ceea ce priveşte teatrul de limbă engleză ar fi, în timpurile noastre moderne, un fapt nedrept. Mai ales cîtă vreme există în limba engleză o foarte importantă literatură dramatică, la care nici un cetăţean al lumii nu poate renunţa.

Montînd Shakespeare în Olanda în original am avut sentimentul că îmi aduc contribuţia la o mai bună înţelegere a marelui dramaturg, a tezaurului de idei umaniste care-l domină opera. Dar compania noastră de teatru se exprimă şi în turnee: am prezentat spectacole în Germania Federală, Belgia, Anglia, iar în iulie vom fi prezenţi în Statele Unite.

— Cîteva cuvinte despre repertoriul acestui teatru de limbă engleză...

— Este vorba de un mănunchi de piese clasice şi moderne, cu care am încercat să acoperim o cît mai întinsă arie de valori consacrate. În opţiunea pentru un titlu sau altul, un criteriu deloc secund a fost componenţa trupei, posibilităţile ei (am în vedere aici numărul personajelor şi caracteristicile lor).

— În turneul pe care-l veţi face cu L.E.S.T. în Statele Unite, cu ce spectacole veţi evolua?

— Ne-am oprit la *Cold storage* de Ronald Ribman şi *Zoo-Story* de Edward Albee. Ronald Ribman, care-mi este prieten apropiat, cît şi Edward Albee, vor fi prezenţi la cîteva dintre spectacole: nu este neinteresant să vezi o piesă americană jucată de actori olandezi în limba engleză.

— La conferinţa de presă organizată cu ocazia venirii dumneavoastră la Bucureşti, la sediul Asociaţiei oamenilor de teatru, ne-aţi vorbit despre patru dramaturgi americani ai deceniului şaptesc. Să înţelegem că i-aţi şi pus în scenă? De pildă, pe David Rabe?

— Nu încă. Dar am de gând! Vreau să regizez, în ceea ce-l priveşte pe David Rabe, piesa sa *Sticks and Bombs*, dar nu în Olanda, ci în S.U.A. După cum poate ştiţi, preiau un post la o universitate americană, ceea ce nu înseamnă

nă că voi renunţa la profesia de autor de mizanscene.

— Este cazul să vă întreb: ce se va întîmpla cu Teatrul de limbă engleză din Leiden?

— Turneul din S.U.A. va fi cel de audio, va fi, pentru mine personal, bună-rămăsul adresat Olandei... În prezent ne aflăm în situaţia de a găsi un alt director artistic pentru L.E.S.T.

— Vorbiţi-ne despre generaţia dumneavoastră de critici americani de teatru.

— Trăind de peste un deceniu în Olanda, m-a frapat că literatura dramatică americană de azi a fost subestimată atît de către europeni, cît şi de către americanii înşişi. Cît despre arta dramatică, nici nu mai trebuie să amintim. În Statele Unite, cinematograful, televiziunea şi poate chiar romanul par a avea o importanţă mai mare decît teatrul. În ceea ce mă priveşte, am o altă perspectivă asupra fenomenului şi sînt încredinţat că situaţia actuală se va schimba. Sîntem acum implicaţi într-o perioadă de redescoperire a teatrului american: primele semne — existenţa unor autori dramatici ca Sam Shepard, David Mamet sau David Rabe, autori ai unui corpus de lucrări impresionant, urmărite de un număr din ce în ce mai mare de spectatori.

Dar să revin la întrebarea dumneavoastră: mi s-a părut că cei mai buni critici ai dramaturgiei americane nu au fost americani. Între cei care au scris interesant şi inteligent, după părerea mea, se numără unii critici europeni. Aceasta nu înseamnă că nu există importanţi critici dramatici americani.

— Am impresia că în legătură cu critica de teatru americani aveţi nişte nemulţumiri... Este vorba despre verdictele lor drastice?

— Nu, nu atît verdictele severe. Găsesc că de multe ori aceştia nu apreciază forţa dramaturgiei americane şi preferă să sublinieze ceea ce nu s-a făcut, în defavoarea a ceea ce s-a făcut. De pildă, un volum de comentarii despre dramaturgia americană contemporană apărut în ultimii ani adună o serie de dramaturgi, fără o listă a titlurilor pieselor, fără a investiga suficient de profund fiecare text important. Există, trebuie să adaug, o tendinţă a criticilor de teatru americani de a măsura realizările anilor '70 — '80 după standardele anilor '60.

— După opinia dumneavoastră, față de dramaturgia contemporană europeană, în ce punct valoric se găsește dramaturgia americană de azi ?

— N-aș sugera că dramaturgia americană este superioară celei europene ; am prea mult respect pentru produsele spiritualității europene... Aș spune că în S.U.A. teatrul autohton nu beneficiază încă de atenția cuvenită. Majoritatea cercetătorilor generației mele, ca să revin la întrebarea de acum câteva minute, sînt mai preocupați de teoria spectacolului decît de critica dramaturgiei propriu-zise. Și acest lucru este reflectat direct de absența, în S.U.A., a unor bune reviste de specialitate. Este drept că recent, în ultimii doi-trei ani, adică, au apărut cîteva reviste care permit unor critici serioși să pună în mod pertinent în discuție literatura dramatică. Funcția criticului în înțelegerea operei literar-dramatice nu poate fi înlocuită, după părerea mea, niciodată. Ziare ca *Theater Journal*, *Performing Arts Journal* și altele sînt preocupate de aspectele teoretice ale scenei, în dauna unor analize propriu-zise ale pieselor de teatru. Apariția unor publicații ca *Dramaturgia americană după 1945*, *Teatrul American*, sau cea editată de Societatea Teatrului American Nou, înființată în decembrie anul trecut, la care am colaborat și eu, poate duce la corectarea dezechilibrului menționat.

— V-ați dat doctoratul cu o temă... excentrică : dramaturgia lui Oskar Kokoschka.

— Am ajuns la Kokoschka prin intermediul picturii sale. Am descoperit că el este autorul a șase piese de teatru și am fost uimit, găsindu-le mai moderne decît orice citisem mai înainte. În 1973 i-am scris lui Kokoschka o epistolă, fără să mă aștept la vreun răspuns. Îi sugerasem, bineînțeles, o întîlnire. Spre marea mea surpriză, Kokoschka a răspuns, datorită... hîrtiei maro a scrisorii (pe care, trebuie să recunosc, soția m-a îndemnat s-o folosesc). Kokoschka primise în aceeași zi și o scrisoare de la Vatican, în care i se solicita prezența la inaugurarea unui muzeu de artă modernă la Roma. A refuzat acea invitație invitîndu-mă, în schimb, pe mine la Villeneuve, în Elveția.

Studiind piesele lui Kokoschka, am realizat că ele sînt nu numai documente esențiale ale dramei expresioniste germane, care fuseseră trecute cu vederea pînă atunci, ci și o sursă complementară (de înțelegere) a picturii sale, luminînd-o, clarificînd-o. Aș merge pînă la a spune că este aproape imposibil să-i înțelegi pictura

fără să-i descoperi talentul în cealaltă disciplină artistică. Dacă simbolismul din picturile sale se regăsește substanțial în piesele de teatru, nu mai puțin dramaturgia sa se desfășoară stilistic aidoma picturilor sale.

— Cum a fost primit de critică volumul dumneavoastră despre Oskar Kokoschka ?

— Cartea a fost considerată ca o lucrare definitivă asupra dramaturgului Kokoschka ; ea a stabilit importanța cardinală a dublului talent. Trebuie să adaug aici că în Statele Unite din ce în ce mai mulți critici realizează că atunci cînd un artist se vadește a fi valoros în mai multe discipline artistice, devine răspunderea noastră imperativă să înțelegem modul în care afirmarea într-o disciplină se reflectă în structura celorlalte. Este și cazul lui William Blake, al lui Dante Gabriel Rossetti, poet și pictor, al lui Ernst Barlach, artist plastic și dramaturg. Nu pretind, bineînțeles, că Kokoschka este la fel de mare dramaturg ca și pictor ; doar că piesele sale de teatru sînt o componentă semnificativă a universului operei sale plastice.

— În ce privește dramaturgia lui Barlach, aș spune că ea este cel puțin de valoarea operei sale plastice. El ar fi rămas în fondul peren al literaturii dramatice europene chiar dacă ar fi scris numai piesa *Albastrul Boi* (varianta definitivă după titlul inițial *Baal*).

— Sînt de acord. Cred că Barlach este mai interesant ca talent dublu, poate chiar și decît Kokoschka, deoarece la Barlach se poate susține cu tărie că toate talentele sale, cel de pictor, de grafician și de sculptor, cel de scriitor, se află la nivel de egalitate valorică.

— Mi se pare că multe dintre registrele moderne ale dramaturgiei de azi își găsesc nucleele în dramaturgia lui Barlach...

— Cred că întreaga perioadă expresionistă ne-a format gustul pentru dramaturgia modernă, așa cum se înfățișează ea după cel de-al doilea război mondial. Expresionismul, privind dintr-o perspectivă „primitivă” lumea modernă, se preocupă de relevarea naturilor invizibile și de transpunerea acestora pe scenă (în vizibil). Aceasta reprezintă esența dramaturgiei moderne actuale, și totodată ceea ce încercăm să realizăm prin mizanscene. Se explică astfel de ce mulți artiști expresioniști erau activi în mai multe discipline ale spiritului. Nu numai Kokoschka și Barlach ; trebuie să ne gîn-

dim la Arnold Schönberg, în aceeași măsură pictor, compozitor și teoretician al muzicii, la Vasili Kandinsky, pictorul care a scris și teatru, și la mulți alții.

— Să fie drumul spre viitor al artei, cum sugera un regizor sovietic, întorcerea la sincerism ?

— Cred că intrăm într-o perioadă în care artiștii sînt capabili să intersecteze discipline ale artei. Timpul, marele nostru judecător, ne va răspunde. Sam Shepard, de pildă, este poet, scenarist și actor, ca să nu mai amintim de valoarea lui ca dramaturg. Și acesta este doar unul dintre exemplele la îndemînă. Un sincerism este posibil, deși foarte dificil de prezis. Una dintre caracteristicile artei moderne este imprezizibilul. Gîndindu-mă la noțiunea de dublu talent, pentru un eseu la care lucrez în momentul de față, mi se pare că artiștii despre care se poate spune că au acest dar sînt (erau) de fapt vizionari. William Blake încerca să transmită aceleași viziuni în poezie și pictură. La fel s-au petrecut lucrurile cu Kokoschka și Barlach, dar într-o altă epocă. Primul ține de romantism, celălalt doi de expresionism. Faptul mă face să cred că artiștii cu structură vizionară simt nevoia să se exprime și au chiar succes în mai multe direcții ale artei. Am constatat valoarea de adevăr a ipotezei mele și în cazul romancierului D.H. Lawrence, care își tratează picturile ca fiind viziuni, sau al lui Franz Kafka, ale cărui schițe de pe marginea povestirilor și jurnalelor sale merită o atenție sporită din partea criticilor de artă.

— Să ne oprim un pic la problema publicului. Cît de mult trebuie să ne intereseze pe noi, oamenii de teatru, creșterea calității publicului ? În ce măsură poate să ajungă publicul să se bucure de misterele scenei ?

— Ca regizor de teatru, consider că trebuie să ne ocupăm mai mult de îmbunătățirea gustului public. Cred că o anumită rămînere în urmă în teatrul american de azi este provocată de ideea că trebuie să dăm publicului ceea ce dorește. Acesta este unul dintre motivele pentru care teatrul de pe Broadway pare să se rezume, uneori, la prezentarea unor spectacole lipsite de substanță. Eu cred, dimpotrivă, că-i datorăm publicului o altă perspectivă asupra sa : trebuie să-l considerăm mai inteligent, să-l solicităm mai mult cu repertorii care să-l stimuleze spre dificultățile (aducătoare de bucurii spirituale) ale artei. Acesta este unul dintre motivele pentru care mă reîntorc în Statele Unite :

vreau să readuc în atenție nu numai valorile dramaturgice americane, ci și europene. Nimic nu mi-ar face o mare plăcere decît, de pildă, să reușesc să pun în scenă o importantă piesă de teatru românească, redescoperind în felul acesta în conștiința publicului american ideea că valorile spiritului au și ele o geografie distinctă pe meridianele și paralele planetei noastre, că viața spirituală nu are un singur continent, ci, pentru a fi completă, trebuie să le aibă în vedere pe toate. Este vremea să medităm mai mult și să acționăm cu mijloace specifice pentru ca oamenii să devină capabili să înțeleagă și să guste alte culturi. Dacă vom considera aprioric că publicul nu va fi capabil să înțeleagă o anume dramaturgie, o anume expresie artistică, îl vom îndeșărta cu bunăștiință de progresul, spiritual și intelectual. Trebuie să încercăm de fiecare dată și, încercînd, avem șanse de reușită. Asta nu înseamnă că trebuie să montăm piese despre care știm dinainte că nu vor avea succes... Trebuie să încercăm să obișnuim publicul cu nefamiliarul, să-i contrazicem așteptările estetice. Vreau să spun că nu trebuie să luăm ca atare publicul, așa cum vine în fața noastră : se pune problema de a-l construi, a-l reconstrui.

— Cum definiți dumneavoastră relația teatru comercial-teatru de repertoriu, în spațiul american de azi ?

— Teatrul comercial în Statele Unite este centrat, se știe, pe Broadway. Cu toate că nu vreau să denigrez comedia muzicală, ca gen — una din cele mai cunoscute și mai aplaudate producții de export american pe scenele lumii —, adevărul este că această comedie muzicală, așa cum o vedem pe Broadway, pare menită să întărească un statu quo emoțional și intelectual. Ne permite adică să ieșim din teatru fredonînd un motiv muzical, cu impresia că în lume totul e în regulă. Ce mă interesează pe mine în teatru este posibilitatea de schimbare pe care o reprezintă atît pentru societate, cît și pentru individ. Din această perspectivă, cred că trebuie să facem cunoscute mai multor americani puterea dramatică a pieselor americane și marea contribuție la dezvoltarea teatrului, a dramaturgiei europene. Pentru mine, esența teatrului este provocarea, forțarea individului din stal să gîndească asupra lui însuși, într-un mod nou. Este vorba, în fond, despre o nouă configurație a sentimentelor, strategii care mă atrage spre montarea de noi piese în Statele Unite. Mă gîndesc la înființarea unui nou departament teatral la universitatea spre care mă îndrept, Washington din St. Louis, pentru

a exprima acolo unele dintre ideile și intențiile pe care le-am formulat în discuția noastră.

— Ce v-a spus vizita de o săptămână în România?

— M-au impresionat multe legate de cultura teatrală, dar cel mai mult, faptul că în țara dumneavoastră, care nu are o tradiție mai mare de un secol și jumătate în materie de teatru cult, această artă este probabil cea mai vitală manifestare a culturii românești de astăzi. Nu vă pot spune cât sînt de emoționat: fiindcă aceia dintre noi care lucrăm în teritoriul teatrului american sîntem siliți, iată, să recunoaștem că teatrul a devenit o formă minoră de artă, în comparație cu filmul de televiziune, de pildă. În România, oamenii nu numai că merg la teatru, dar iubesc teatrul, ceea ce, din punctul meu de vedere, este o foarte importantă schimbare de accent. Am învățat multe în zilele petrecute în această țară latină: unele pot fi formulate intelectual, altele transmise numai emoțional. La dumneavoastră este materializată din plin ideea că teatrul este cu adevărat viu atunci cînd este important pentru societate. Am îndoielile mele asupra societății americane, în ciuda optimismului meu legat de posibilitatea de a determina schimbarea cîtorva opinii.

Aș dori să mulțumesc tuturor celor pe care i-am cunoscut, cercetători, pro-

fesori, actori, regizori, scenografi și binînțeles, scriitori și critici de teatru, pentru amabilitatea și considerația pe care mi le-au arătat în timpul petrecut cu mine. La Teatrele Naționale din București, Cluj-Napoca și Iași, profesioniștii mi-au acordat multe ore pentru a-mi îngădui să-mi fac o imagine clară asupra muncii și operei lor. Au mers pînă la un gest pe care eu nu cred că l-aș face vreodată: au întrerupt o repetiție pentru a permite unui vizitator străin să se întâlnească cu actorii și să vadă cum este concepută mizanscena. Mai multor regizori, inclusiv domnului Horea Popescu, trebuie să le exprim mulțumirile mele: amabilitatea și atenția dumneavoastră au făcut această vizită de neuitat. Singurul mod în care sper să o răsplătesc este realizarea intenției mele de a încerca să montez o piesă românească în viitorul apropiat. Iau acum în considerație un număr de scenarii, publicate în traducere engleză. Sper sincer că acest proiect se va realiza.

— Sîntem onorați de intențiile dumneavoastră. Cu personalitatea și puterea de muncă pe care o aveți, sperăm să rămîneți un bun prieten al culturii române.

— Aceste cuvinte au fost foarte amabile și vreau să subliniez, domnule Tuntungiu, cît de mult le apreciez. Vă mulțumesc foarte mult.

CALEIDOSCOP

CALEIDOSCOP

În Editura „Univers” a apărut volumul „Memorii inutile” de Carlo Gozzi (traducere, prefață, note și selecție de texte de Victoria Naum). Cartea conține o violentă polemică împotriva lui Carlo Goldoni, care îndrăznise să înlocuiască personajele fixe din „commedia dell'arte” (Căpitanul, Tartaglia, Brighella), „măști” al căror conținut social nu mai corespundea realităților vremii.

Gozzi contribuie prin „basmele teatrale” (Dragostea celor trei portocale, Corbul, Regele-cerb, Turandot, Femeia-șarpe, Zoibida, Calicii norocoși,

Monstrul albastru, Pasărea verde, Regele genilor) la înflorirea literaturii fantastice a secolului 18. De fapt, el inaugurează o modalitate de realizare a satirei sociale și politice, inspirată din folclorul național și din poveștile orientale care circulau în diferite traduceri și adaptări ale scriitorilor francezi (Lesage etc.).

„Memoriile inutile” sînt scrise pentru a-și justifica public acțiunile, dezmințind minciunile ce se scriseră pe seama sa. Cartea reușește să clarifice unele enigme ale unei epoci frământate din istoria teatrului universal.

Pentru efectuarea unor deplasări pe scene mici, Teatrul Tineretului din Piatra Neamț a montat spectacolul Arvinte și Pepelea de Vasile Alecsandri. Premiera a avut loc în comuna Moldoveni.

★

Impresionantă, profesiona de credință artistică a actriței nonagenare Marioara Davidoglu, într-un interviu recent, acordat în „Flacăra” nr. 23/1987: „Să respectați arta și textul”. Sînt cuvintele pe care i le-a spus Mihail Sadoveanu și care i-au servit drept deviză în toată cariera.

de Valeriu Moisescu

● În teatru, generalitatea împinge spre banalitate. Cultivarea generalului în dauna particularului este o formă uneori voalată, alteori inconștientă de subminare a artei.

● De cele mai multe ori, artiștii ne-profesioniști au ajuns la rezultate remarcabile doar în momentul în care au încetat sau au refuzat să-i imite pe maeștri.

Ce s-ar fi întâmplat cu vameșul Rousseau, dacă, dedicându-se picturii la vîrsta de patruzeci de ani, și-ar fi propus să-i copieze pe Delacroix, Gércault sau Ingres?

Nestăpînirea unor subtilități tehnice, uneori chiar stîngăcia sau naivitatea pot conferi unei opere artistice o anumită densitate poetică, în clipa în care abilitatea e înlocuită de sinceritate și de o continuă uimire în fața vieții.

Tendința de profesionalizare a teatrului de amatori se poate dovedi nu numai ineficientă, ci chiar păgubitoare. Căci, în ultimă instanță, indiferent de orientări sau modalități de expresie, teatrul, punînd în centrul preocupărilor sale omul, se străduiește (mărturisit sau nemărturisit) să reproducă viața; deseori însă, teatrul de amatori se străduiește să reproducă teatrul, preluînd din arta profesioniștilor în primul rînd defectele, care se confundă cu efectele — respectiv schemele, clișeele, poncifele — ce aparțin deopotrivă și vechiului și noului.

● Preocupările vizînd sporirea expresivității în arta spectacolului au dus, în anumite cazuri, în mod inexplicabil, la o creștere a expresivității corporale a actorului, în dauna expresiei vocale — limba vorbită pe scenă devenind uneori vulgară și necultivată, nearticulată, holovănoasă, șlearsă, inexpressivă.

În numele îmbogățirii limbajului teatral, nu ne putem permite să negli-

jăm sau să eliminăm din preocupările noastre limbajul propriu-zis, fără riscul de a lipsi arta actorului de unul dintre mijloacele sale specifice și, prin aceasta, de a sărăci înșăși arta teatrală, pe care în mod paradoxal o dorim îmbogățită la nesfîrșit!

● În elaborarea unui spectacol, luciditatea nu trebuie să înăbușe lăudabilitatea. (Dar și reciproca e perfect valabilă)

● Făcînd din unicitate un criteriu axiologic, riscăm să aducem la același numitor, ba chiar să punem semnul egalității între inteligență și incongruență, căci atît inovația cît și aberația sînt fenomene ieșite din comun.

● Căutarea și cultivarea ambiguității se înscriu, în teatru, într-o zonă a preocupărilor poetice, acestea pot și trebuie să ducă spre o plurivalență semantică, deci către mai multe înțelesuri posibile, nicidecum însă către lipsa oricărui înțeles.

● Publicul nu vine la teatru pentru a descifra enigme, rebusuri, monoverbe sau metagrame anagramate. Enigmistica nu are nici o legătură cu arta spectacolului.

● Teatrul este și trebuie să fie o sărbătoare, căci, de fapt, din sărbătoare s-a și născut. Caracterul sărbătorec al actului teatral presupune însă o stare de bucurie colectivă. Pe de o parte, bucuria de a juca a actorului (care se revarsă implicit asupra sălii), pe de altă parte, bucuria spectatorului de a intra în joc și de a participa la el.

Această comunicare poate ajunge la comuniune, prin depășirea stării de pasivitate. Dar pentru a fi cu adevărat sărbătoare, grupul participanților — actori și spectatori — trebuie să aibă predispoziția fericirii.

Redactor responsabil de
număr :

VICTOR PARHON

Foto :

ILEANA MUNCACIU

Stat), Tirgu Mures, Turda, *Semnează* : MARGARETA BĂRBUTĂ, ILEANA BERLOGEA, PAUL CORNEL CHITIC, LIANA COJOCARU, VALERIA DUCEA, EM. ENGEL, ALICE GEORGESCU, MIRCEA EM. MORARIU, CONSTANTIN PAIU, CONSTANTIN PARASCHIVESCU, VICTOR PARHON, LUDMILA PATLANJOGLU, DAN PREDESCU, CONSTANTIN RADU-MARIA p. 92

Caleidoscop p. 105, 116, 123, 174, 191

TEATRUL RADIOFONIC

CRISTINA DUMITRESCU : *Marele repertoriu* . . . p. 135

★

REP. : Carnet A.T.M. p. 137

VIITORUL ROL

MARIA MARIN : MIHAI DINVALE, LEOPOLDINA BĂLANUȚĂ, NICOLAE DINICĂ, DINU MANOLACHE, FLORIN CĂLINESCU, DAN CONDURACHE în „O scrisoare pierdută” de I. L. Caragiale la Teatrul Mic p. 133

VALORI ALE TEATRULUI ROMÂNESC

MARIANA MIHUT : „Misterul meseriei noastre este unul de suflet...” Convorbire realizată de CORINA ȘUTEU-LUPȘA p. 141

CHEIA FURATĂ
farsă melodramatică
în două părți
de GHEORGHE ROBU

. . . p. 149

NOTE DE LECTURĂ

MARIA ANA TUPAN : DOREL DORIAN în colecția „Rampa” p. 173

★

ADRIANA POPESCU : *Dramaturgi români contemporani de la A la Z*. GEORGE GENOIU . . . p. 175

MARIAN CONSTANTINESCU : Teatrul în reviste culturale (mai, iunie) p. 179

MERIDIANE

MARGARETA BĂRBUTĂ : Note p. 181

Cu DANUȚA BIENKOWSKA despre... ; Cu HENRY SCHVEY despre... Convorbiri realizate de PAUL TUTUNGIU p. 184

★

VALERIU MOISESCU : Însemnări contradictorii p. 192

REDACȚIA ȘI ADMINISTRATIA
Str. Constantin Mille
nr. 5—7
Tel. : 14 35 58 ; 15 36 04
interior 173



I.P. Informația c. — 1404

Lei 24



„PITICUL DIN GRĂDINA DE VARĂ“ DE D. R. POPESCU LA TEATRUL DE NORD DIN SATU-MARE. ÎN IMAGINE, MARINA PROCOPIE (MARIA) ȘI CONSTANTIN DUMITRA (PASĂRE)

www.ziuaconstanta.ro