

# TEATRUL

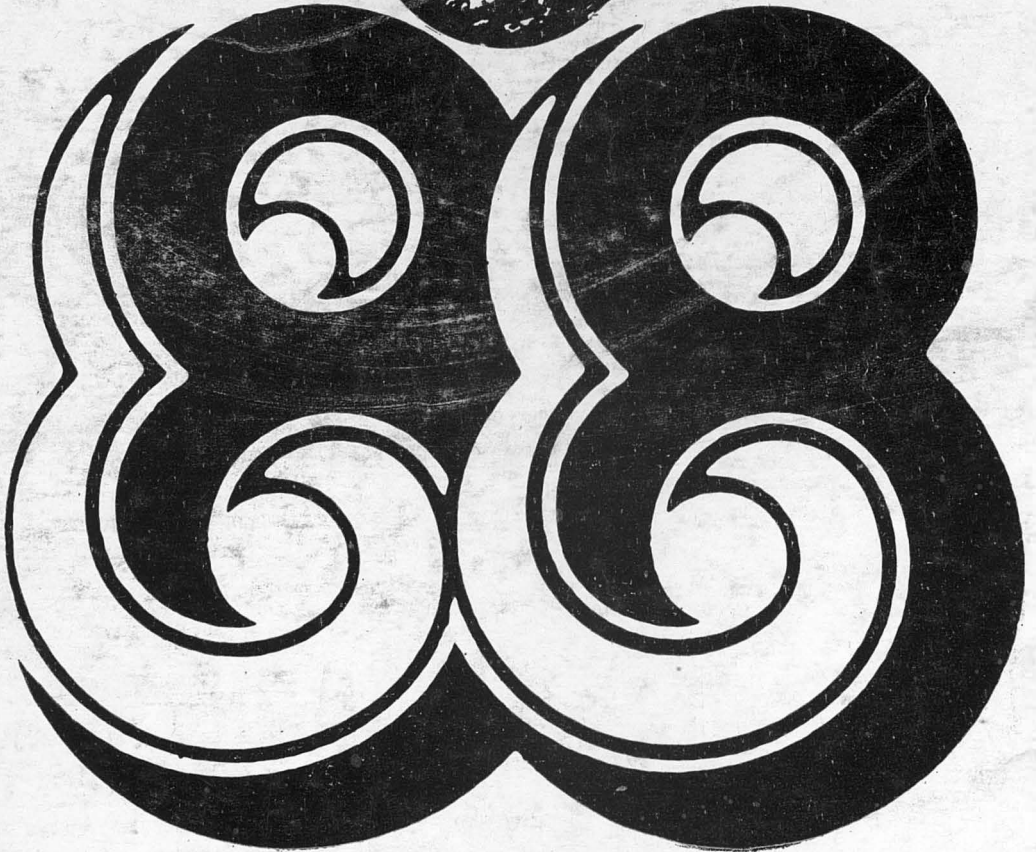
decembrie

12

Revista a Consiliului Culturii și Educației Socialiste



LA  
MULȚI  
ANI!





**ACTORI  
ROLURI**

Interpreții piesei  
„Sfântul Mitică  
Blajinu”  
de Aurel Baranga  
Teatrul de Comedie

o înțelegere și cunoaștere temeinică a legilor generale ale dezvoltării sociale, a interdependenței dintre diferitele fenomene, atât pe plan național, cât și internațional.

În noua etapă a revoluției se cere, în toate domeniile de activitate, un și mai puternic spirit revoluționar, de luptă și abnegație, să se pună pe primul plan înfăptuirea neabătută a principiilor eticii și echității socialiste. Comuniștii, revoluționarii trebuie să pună mai presus de toate interesele generale ale societății, interesele întregii noastre națiuni!

Aș dori să repet din nou unele versuri ale poetului George Coșbuc, în care se spune că :

Cei ce se luptă murmurînd,  
De s-ar lupta și în primul rînd,  
Ei tot atît de buni ne par,  
Ca orișicare laș fugar !  
Murmurul azi și orișicînd,  
E plînsul în zadar !

La baza întregii activități ideologice și politico-educative trebuie să stea Programul partidului și Programul ideologic, care reprezintă concepția științifică, materialist-dialectică a Partidului Comunist Român, precum și hotărârile congreselor, conferințelor și plenarelor Comitetului Central al partidului, alte documente ale partidului nostru, precum și principiile revoluționare ale socialismului științific.

Se impune o intensă activitate de propagandă, politică, culturală pentru ridicarea conștiinței revoluționare a tuturor oamenilor muncii!

În acest sens, un rol important îl au toate mijloacele de informare în masă — presa, radioteleviziunea — care trebuie să desfășoare permanent o activitate intensă pentru cunoașterea și înțelegerea justă a politicii partidului de către toți oamenii muncii, pentru înfăptuirea hotărârilor de partid, a legilor țării.

Trebuie să perfecționăm activitatea organizațiilor de masă și obștești. Să facem astfel încît casele de cultură, cluburile, teatrele și alte unități de cultură să aibă un rol tot mai activ în întreaga dezvoltare a conștiinței revoluționare a oamenilor muncii. Să asigurăm ca Festivalul național „Cîntarea României” — care reprezintă un puternic cadru de manifestare a spiritului creator din toate domeniile — să cuprindă toate laturile activității, punînd în valoare creația științifică, tehnică și culturală, geniul creator al poporului.

Uniunile de creație trebuie să se angajeze cu mai multă hotărîre în activitatea de făurire a noi opere, cu înalt conținut patriotic și revoluționar, care să contribuie la afirmarea convingerilor înaintate, comuniste, la formarea și educarea omului nou al societății noastre socialiste. Este necesar să se realizeze mai multe și mai bune romane, poezii, piese de teatru, lucrări care să redea, în forme diferite, uriașa activitate creatoare a poporului nostru, să constituie o puternică forță de dinamizare a activității întregii națiuni. Avem nevoie de noi și noi cîntece revoluționare și patriotice care să oglindească noua etapă de dezvoltare socialistă a patriei noastre.

În general, trebuie ca în întreaga activitate politico-educativă să dezvoltăm puternic sentimentul de dragoste față de socialism, față de partidul nostru comunist, față de popor, față de patrie.

Cred că este necesar să luăm o atitudine mai fermă față de propaganda de peste hotare, care, în numele așa-ziselor drepturi ale omului, desfășoară o activitate intensă de corupere, de cumpărare, îndeosebi a unor cadre tehnice, de furt al inteligenței, cum se numește astăzi pe plan internațional. Trebuie să respingem cu mai multă hotărîre — și presa, radioul, televiziunea trebuie să demaște această activitate — care, în fond, urmărește să rupă oamenii de țară, să-i înstrăineze, să-i pună în serviciul aceluia care vor să exploateze munca și inteligența lor. Nu aceasta reprezintă dreptul omului, ci dreptul omului este dreptul la muncă, la învățătură, la locuință, dreptul de a fi pe deplin stăpîn și liber în țara lui. Poporul român nu a părăsit niciodată pămîntul pe care s-a născut. Aici, de mai bine de 2000 de ani, înaintașii noștri au îndurat multe greutăți, dar le-au învins, nu s-au plîns de greutăți, au luptat să-și făurească națiunea, un stat unitar.

Aici este locul fiecărui cetățean român, fără nici un fel de deosebire!

Educația patriotică constituie o parte inseparabilă a dezvoltării construcției socialiste, a formării omului nou. Să sădim în conștiința oamenilor muncii, a fineretului patriei noastre sentimentul mîndriei de a fi cetățeni ai României socialiste, de a fi participanți activi la realizarea celei mai drepte societăți din lume, de a fi permanent la datorie, de a servi, în orice împrejurări, poporul, patria, independența și suveranitatea României!

## *Vocația transformatoare a valorilor*

Prejudecata conform căreia regnul valorilor ar fi un regn compiet autonom în raport cu lumea reală căreia i-ar impune regimul său normativ se întemeiază probabil pe o separație deliberată care este operată cel mai adesea din rațiuni mai degrabă metodologice decât ontologice. Și totuși nu putem vorbi de regnul valorilor fără a-l circumscrie, ținând cont de propriile-i determinații, fără a-l situa în necesarele sale relații de comunicare cu viața însăși, cu universul existențial al omului, pe care îl exprimă și căruia îi conferă semnificație. Iată de ce, neacceptând nici autonomia, nici heteronomia regnului valorilor în termeni absoluți, ne vedem siliți să concedem că valorile nu sînt un simplu reflex al realității în conștiință, după cum nu reprezintă o himerică proiecție mentală, ce-și extrage datele ființării din jocul reflexivității pure. Valorile au propria lor existență, pînă la un punct sieși suficientă. Dar nu este mai puțin adevărat că dincolo de acest punct ele nu mai pot fi identificate și marcate decît prin prisma recursului la realitatea însăși, supusă unui proces de valorizare permanentă. Considerațiile de mai sus, care pot părea rodul unei anumite propensiuni speculative, dobîndesc o consistență demnă de interes, mai ales dacă avem în vedere acest proces de valorizare din perspectiva expresivității, mai pronunțate sau mai puțin pronunțate, ce o învederează valorile ca atare cînd își trimit răsfrîngerile asupra lumii reale.

Valorile spiritualității noastre socialiste nu acoperă un spațiu închis de semnificații. Ele își trag substanța din constelațiile de valori naționale și general-umane instituite de-a lungul timpului, cristalizarea lor producîndu-se pe fondul unei extrem de dinamice restruc-turări, multe dintre acestea suferind un proces de de-structurare, de primenire a conținutului lor intrinsec. Nu putem să nu recunoaștem faptul că substratul restruc-turărilor valorice care au loc în sfera spiritualității socialiste îl reprezintă însuși cîmpul relațiilor sociale, societatea, procesul în sine beneficiînd de pe urma intervenției dirijate a factorului conștient.

Activitatea politico-ideologică și educativă desfășurată la scara întregii societăți românești, sub conducerea partidului comunist, denotă nu în ultimul rînd o finalitate axiologică, presupune apelul la valori, promovarea unora și obstacularea altora, în consens cu principiile și normele proprii socialismului și comunismului. Secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, sublinia în Raportul prezentat la Conferința Națională a partidului că „Uniunile de creație trebuie să se angajeze cu mai multă hotărîre în activitatea de făurire a noi opere, cu înalt conținut patriotic și revoluționar, care să contribuie la afirmarea convingerilor înaintate, comuniste la formarea și educarea omului nou al societății noastre socialiste. Este necesar să se realizeze mai multe și mai bune romane, poezii, piese de teatru, lucrări care să redea, în forme diferite, uriașa activitate creatoare a poporului nostru, să constituie o puternică forță de dinamizare a acti-

vității întregii națiuni“. Aceasta înseamnă că valorile autentice ale spiritualității noastre socialiste comportă, pe lângă dimensiunea expresivă inerentă naturii lor, o alta extensivă, activizantă, iar militanțismul pe care îl implică și care vizează vocația transformatoare a valorilor se instituie ca o condiție decisivă a acreditării unui anumit mod de gândire, el însuși atașat spiritului revoluționar.

Orice creator se raportează la valori, aspiră să se înscrie într-un circuit valoric, omologându-și astfel opera atît în limitele sistemului de referință axiologic existent în societate cit și în confruntarea cu judecățile axiologice ale publicului, ale specialiștilor.

Opțiunile valorice ale creatorului nu sînt aleatorii și nici nu constituie o chestiune strict personală a acestuia. Ca exponent al unui sistem de valori el are puterea și datoria de a direcționa interesele și așteptările publicului. Responsabilitatea sa intelectuală și civică este de aceea cu atît mai importantă. Adevărul și valoarea creației sale se întemeiază pe adevărurile și valorile umane vehiculate, opera sa exprimînd prin mesajul ei, explicit și implicit, deziderate și comandamente sociale, transfigurate însă din punct de vedere estetic, rezolvarea artistică dată acestora consfințind de fapt expresivitatea valorii de care aminteam mai înainte.

Și aceste adevăruri și valori a căror forță de semnificare iradiază dincolo de operă conștiințele, conștiințele celor care îi receptează mesajul vizează tocmai viața în complexitatea ei, cu tensiunile și contradicțiile ce o străbat. A fi în consens cu spiritul epocii, a exprima întreaga bogăție de gânduri și sentimente, de năzuințe și idealuri ce în-sufletește o colectivitate reprezintă suprema datorie de onoare și conștiință a scriitorului și artistului, a creatorului de teatru, care se dovedește astfel, prin mesajul mobilizator lansat de pe scenă, părtaș la viața cetății, la edificarea unei civilizații în care valorile cele mai nobile se orînduiesc armonios în jurul unui punct cardinal — omul.

Mihai MILCA

REPUBLICA  
SOCIALISTĂ  
ROMÂNIA

40  
1947 — 1987

## *Noua personalitate a teatrului românesc*

Noile condiții create țării noastre de actul istoric al proclamării republicii au asigurat și teatrului cadrul favorabil unei dezvoltări impetuoase. Locul important pe care teatrul îl ocupă astăzi în societatea noastră socialistă, între mijloacele de educație și cultură, de formare a conștiinței revoluționare, a fost determinat de recunoașterea capacității artei teatrale de a influența spiritele, de a stabili o comunicare vie cu mase largi de spectatori. S-a creat, pe acest temei, înfransa rețea a teatrelor profesioniste de stat, care astăzi cuprinde tot teritoriul țării, contribuind printr-o seamă de trăsături fundamentale la configurarea propriei personalități, unitare și diverse în același timp, aflată în continuă evoluție.

### Democratism

O primă trăsătură definitorie, ce se impune la o privire oricât de sumară asupra teatrului românesc contemporan, este caracterul său profund democratic, evident nu numai în extinderea rețelei instituțiilor de stat pe întreg teritoriul țării, ci și în participarea efectivă a teatrului la toate evenimentele sociale și politice ale națiunii, ca și în larga sa accesibilitate pentru toate categoriile de spectatori. Funcționează în România, pe lângă teatrele în limba română (peste 35), teatre în limbile naționalităților conlocuitoare (6 în limba maghiară, 2 în germană și unul în idiş), expresie a rezolvării democratice a problemei naționale în țara noastră. Vîrstelor fragede li se adresează atît instituțiile dramatice specializate (Teatrul „Ion Creangă” din București și Teatrul pentru Copii și Tineret din Iași), teatrele de păpuși și marionete, cît și celelalte teatre dramatice, obligate să aibă în repertoriu spectacole destinate și marilor și micilor spectatori. Toate aceste instituții, indiferent de profil artistic și de limba în care se exprimă, dau spectacole nu numai la sediu, ci și în turnee și deplasări, pătrunzînd în incintele întreprinderilor, în casele de cultură și căminele culturale din localități lipsite de instituții profesioniste permanente, în orașe și în sate, întretinînd un dialog permanent cu oamenii muncii din toate domeniile de activitate, cu tineretul muncitor și studios, cu cetățenii și viitorii cetățeni ai republicii. Schimbul frecvent între teatrele din București și cele din alte localități, realizat atît pe calea turneeelor, cît și prin galele de teatru organizate periodic în diferite centre județene, în cadrul Festivalului național „Cîntarea României”, a contribuit substanțial la abolirea distanței între Capitală și „provincie”, la omogenizarea miș-

cării noastre teatrale, — fără a elimina, desigur, denivelările valorice, care și-au pierdut însă determinarea geografică, manifestându-se în sfera creativității, a eficienței artistico-educative.

## Angajare umanist-revoluționară

Întreaga activitate a teatrelor noastre se desfășoară pe baza unui repertoriu bogat și variat, în care locul prioritar este acordat dramaturgiei naționale, clasice și contemporane. Un repertoriu ce abordează problematica omului de azi și dintotdeauna din unghiul de vedere al năzuințelor spre împlinirea personalității, spre demnitate și progres social și moral, spre libertate și pace. Un repertoriu menit să sporească zestrea de cunoaștere a spectatorilor, să stimuleze gândirea și imaginația, să cultive sentimentele nobile. Un repertoriu angajat în spirit umanist revoluționar, în care figurează deopotrivă tragedia și comedia, drama și tragicomedia, parabola filosofică și comedia satirică, o diversitate de genuri și specii dramatice, ca tot atâtea moduri de a exprima într-un limbaj specific eterna luptă pentru afirmarea valorilor umane împotriva nonvalorii. De-a lungul celor 40 de ani de formare și consolidare a teatrului nostru contemporan, repertoriul s-a îmbogățit mereu, prin însușirea operelor de valoare ale dramaturgiei universale și prin promovarea noilor creații ale dramaturgilor contemporani.

S-a constituit, în această perioadă, o dramaturgie adânc implicată în contemporaneitate, angajată în dezbaterăa unei problematice esențiale privind condiția umană în relaționările sale politice, etice, filosofice, într-o multitudine de forme și formule dramatice, variind de la autor la autor și în cadrul creației aceluiași autor. O dramaturgie care a învins treptat ilustrativismul, prejudecățile și îngustimile dogmatice ale primilor ani, adâncindu-și mereu aria de investigație în procesele de conștiință, în universul interior al omului contemporan, adăugând noi dimensiuni categoriei realismului, prin frecventarea dezinvoltă a zonelor poetice ale fantasticului, ale mitului, prin cultivarea parabolei și a metaforei, fără a pierde legătura cu realul, cu concretul social-istoric. O dramaturgie care abordează adesea prezentul în perspectivă istorică și în care istoria apare ca o dimensiune a prezentului. Figurează astăzi, în repertoriul curent al teatrelor țării, dramaturgi din toate generațiile, alături de pionieri ai dramaturgiei noastre noi, ca Aurel Baranga sau Horia Lovinescu — a căror operă își menține actualitatea prin valoare — apărând creatori din noile eșaloane, ca Dumitru Radu Popescu, Paul Everac, Marin Sorescu, Dumitru Solomon, Teodor Mazilu, Sütő András, Romulus Guga, Tudor Popescu, Titus Popovici, Ion Băieșu, Ecaterina Oproiu, Theodor Mănescu, Paul Anghel, Iosif Naghiu, Dan Tărchilă, Méhes György, Virgil Stoenescu, printre cei mai noi sosiți înscriindu-se Ion Brad, Dina Cocea, Platon Pardău, Viorel Savin, Sorana Coroamă-Stanca, Radu Iftimovici etc.

## Noua calitate a eroului dramatic

Expresie a idealului umanist-revoluționar, un nou tip de erou dramatic și-a făcut apariția pe scenele noastre, eroul militant pentru cauza revoluției socialiste, surprins în ipostaze și împrejurări istorice variate. Odată cu evoluția dramaturgiei, chipul eroului s-a diversificat, s-a îmbogățit cu noi trăsături, devenind mai complex, mai interiorizat, mai aproape de viață. Eroul ofensiv, de un optimism bazat pe certitudini neclintite, i s-a alăturat un erou problematic, inclinat spre reflecție, supus unor profunde examene de conștiință. Judecându-și propria viață în raport cu idealul revoluționar, interogându-se asupra sensului existenței, asupra destinului umanității, Maria din **Piticul din grădina de vară** de D. R. Popescu, Irina din **Matca** de Marin Sorescu, Ioviță din **Cartea lui Ioviță** de Paul Everac, Bărbatul din trilogia **Politica** de Theodor Mănescu sint doar câteva exemple, din multele posibile, de ipostaze valide ale unui erou dramatic mandatar artistic al contemporanului nostru, omul.

## Forța de comunicare a artei spectacolului

Încorporându-și tradiția înaintașilor și cele mai noi experiențe ale artei scenice mondiale, teatrul românesc a evoluat în spirit creator spre o maximă expresivitate, sporindu-și necontenit forța de comunicare cu masele largi de spectatori. O nouă înțelegere a raporturilor dintre opera dramatică și

spectacol, pornind de la polisemia textului literar și de la relativa independență a artei scenice, și-a găsit expresia în realizarea unor opere de artă teatrală complexe, bogate în semnificații, propunând lecturi noi ale unor piese din tezaurul clasic sau valorificând creații ale unor autori contemporani. Atît în plan teoretic cit și practic, conceptul de regie creatoare s-a statornicit ca un principiu activ al realizării spectacolului ca operă de artă colectivă circumscrisă unei idei, unei viziuni, unei metafore integratoare datorate regizorului. Scenografia a devenit o componentă creatoare a imaginii scenice, afirmîndu-și propria personalitate în ansamblul mijloacelor de expresie teatrală, comunicînd ideii, stări de spirit, creînd o anumită atmosferă, participînd la dialogul cu publicul prin structurarea semnificativă a spațiului teatral și organizarea universului plastic în lumina concepției regizorale.

O evoluție substanțială a parcurs arta actorului, prin îmbogățirea mijloacelor de expresie și aprofundarea gîndirii creatoare, o artă aptă a da viață atît ideilor abstracte cit și personajelor concrete, a materializa poezia, a aduce în prezent istoria, o artă ce îmbină modulațiile vocale cu mișcarea corporală, mimica și gestul, cu trăirea incandescentă a emoțiilor, a ideilor și sentimentelor, transformînd cuvîntul în imagine și acționînd asupra spectatorilor cu o forță de comunicare ce cucereste, convinge și farmecă, provocînd reacții spontane, îndemnînd la reflecție.

### Un învățămînt cu caracter științific, stimulator

**L**a dezvoltarea artei scenice a contribuit, în mod hotărîtor, noul învățămînt teatral, un învățămînt bazat pe o concepție și metode științifice, avînd un caracter stimulator, favorabil formării și afirmării personalității creatoare a artistului, în lumina filosofiei materialist dialectice și istorice. Artiștii care lucrează astăzi în teatrele României socialiste sînt, în marea lor majoritate, absolvenți ai noului învățămînt artistic, în care aptitudinile creatoare înnăscute își găsesc condițiile prielnice cultivării și desăvîrșirii. Spectacolele prezentate în ultimii ani de studenții celor două institute de teatru, de la București și Tîrgu Mureș, sînt o dovadă grăitoare a formării profesionale de superioară calitate, de care tinerele talente beneficiază, asigurînd astfel viitorul teatrului românesc.

### Conștiința responsabilității

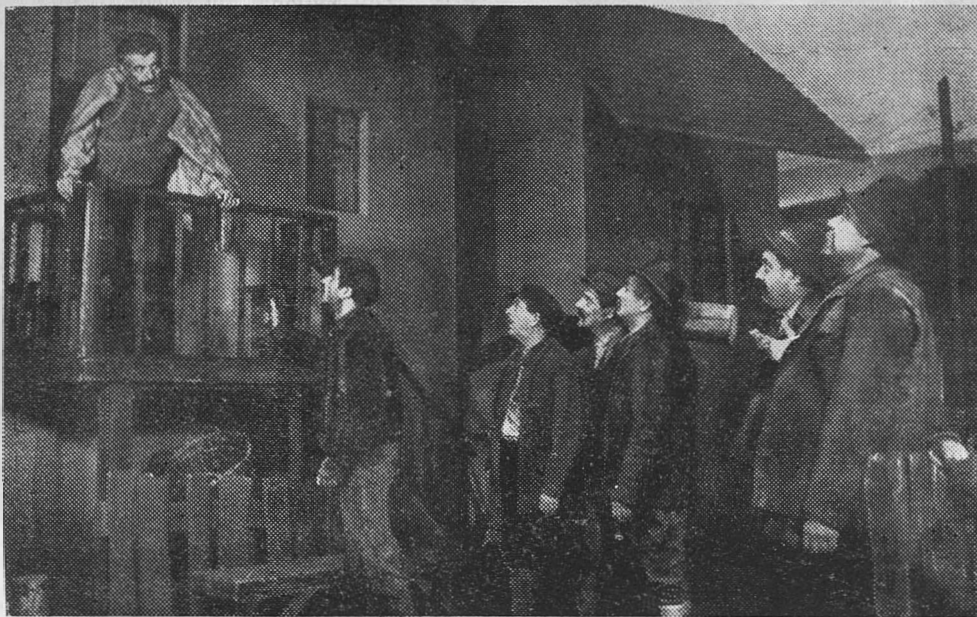
**E**voluînd odată cu mișcarea noastră teatrală și implicată direct în procesul dezvoltării acesteia, critica de teatru și-a exercitat și își exercită cu responsabilitate mandatul de mîntor și judecător al fenomenului teatral, examinîndu-și și perfecționîndu-și meru uneltele, ridicîndu-se de la consemnarea faptului concret la generalizări teoretice, în lumina unei înțelegeri tot mai adecvate și cuprinzătoare a specificului artei teatrale în contextul societății noastre socialiste. Prin cronicile și articolele publicate în ziare și reviste, prin volumele de critică și teatrologie apărute în acești ani — mai numeroase decît oricînd —, prin intervențiile directe, orale, în cadrul dezbaterilor organizate cu prilejul unor gale periodice integrate Festivalului național „Cîntarea României” sau cu prilejul unor turnee sau reuniuni de breaslă, critica se constituie în parte componentă, activă, a mișcării teatrale românești, evidențiîndu-i succesele, semnalînd și analizînd cauzele eșecurilor, veghîndu-i cu dragoste și luciditate progresul, intru depășirea decalajelor valorice.

Pentru că există, desigur, decalaje valorice evidente în mișcarea noastră teatrală, atît în planul opțiunilor repertoriale, cit și în acela al realizării scenice. Decalaje ce se datorează unor cauze variate, fie că e vorba de neîmpliniri de moment, — legitime în activitatea artistică — fie că e vorba de abdicări comode de la misiunea înalt educativă cu care teatrul nostru a fost investit de societatea socialistă. Oricare ar fi cauzele, succesele de pînă acum ale teatrului românesc — succese care îi definesc personalitatea, înscriîndu-l la loc de frunte pe harta teatrală a lumii — obligă la un efort de autodepășire, constituînd totodată și cheazăia unei totale împliniri. Publicul larg, entuziasmat și receptiv, a cărui adeziune se manifestă cu atîta căldură la fiecare nou eveniment al artei noastre teatrale, este o sursă inepuizabilă de vitalitate și de inspirație, față de care teatrul este dator să-și pună în acțiune întreaga conștiință a responsabilității.

Margareta BĂRBUȚĂ



# TEATRUL ROMANESC ÎN ANII REPUBLICII



O piesă aflată la temelia noii dramaturgii: Minerii de Mihail Davidoglu, în montarea Teatrului Național din București; în balcon, G. Ciprian, jos, în fruntea grupului, Emil Botta.

## 1947-1987

Un moment istoric pentru scena românească: înființarea teatrelor de stat, în București și în alte localități ale țării. În fotografie, clădirea Teatrului de Stat din Petroșani.





Prima montare Caragiale, devenită între timp clasică: O scrisoare pierdută la Teatrul Național din București în regia lui Sică Alexandrescu. În imagine, Constantin Bărbulescu, Radu Beligan, Elvira Godeanu.

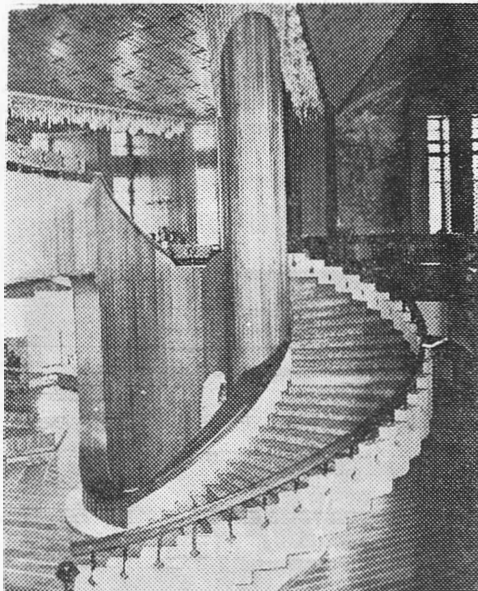
Un spectacol care marchează începutul înnoirii teatrului românesc: Domnișoara Nastasia de G. M. Zamfirescu, pusă în scenă de Horea Popescu la recent înființatul Teatru Muncitoresc C.F.R. Giulești. Protagonistă, Marga Anghelescu. Parteneri, Colea Răutu și Mircea Cruceanu.



O înțeleaptă și generoasă politică culturală prezidează la înființarea unor instituții teatrale în limbile naționalităților conlocuitoare. Parc simbolic, Timișoara înmănunchează patru colective artistice de spectacol: Teatrul Național, Opera, Teatrul Maghiar de Stat, Teatrul German de Stat.



Pregătirea cadrelor artistice pentru numeroasele scene noi dobândește perspectivă prin înființarea învățământului superior artistic de stat. Prima promoție a Institutului de teatru din București urcă pe scenă în 1949 (printre absolvenți, Toma Caragiu, Mihai Berechet, Marcela Rusu). Data primei producții pe scena Casandrei: 28 iunie 1949. Se joacă Unchiul Vania de Cehov, cu Ileana Predescu-Sonia, Constantin Codrescu — Voinițki, Ludovic Antal — Astrov. Investițiile noastre prin arhive în căutarea unei imagini fiind din păcate infructuoase, am ales o altă fotografie, dintr-unul dintre spectacolele cele mai reprezentative: Cum vă place de Shakespeare, carte de vizită a excepționalei promoții '64: Valeria Seciu — Rosalind, Rodica Mandache — Celia, Mircea Andreescu — Tocilă, Mariana Mihuț — Audrey.

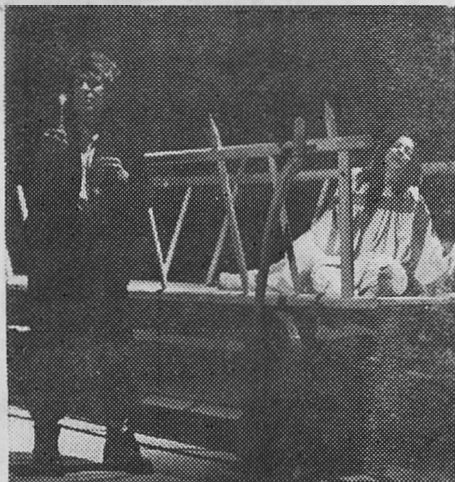
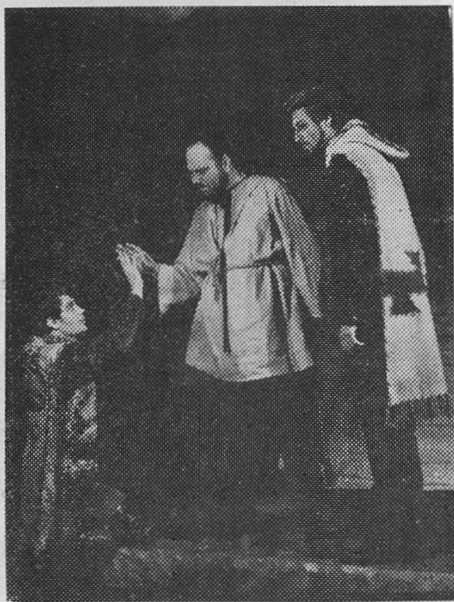


În anii de după Congresul al IX-lea al P.C.R. se înalță noi edificii Teatrale (Teatrul Național din București, Teatrul Național din Craiova, Teatrul Național din Tîrgu Mureș), se modernizează săli de spectacol (scena-arenă a Teatrului „Bulandra”), se restaurează clădiri de teatru cu valoare istorică (Teatrul Național din Iași, Teatrul „Maria Filotti” din Brăila, teatrul din Pitești, cel din Suceava). În fotografii, interioare ale elegantului Teatru Național din Tîrgu Mureș.



Un filon fertil pentru dramaturgia contemporană românească: dezbaterca politică inspirată din realitate: Puterea și Adevărul de Titus Popovici, în montarea Teatrului „Bulandra”.

Noua dramaturgie istorică investighează trecutul prin prisma unei interpretări contemporane, punînd în evidență complexitatea psihologică a eroului pe fundalul determinărilor social-politice ale epocii. O reușită categorică a genului: Petru Rareș de Horia Lovinescu, Montarea-princeps, pe scena Teatrului „Nottara”, în regia Soranei Coroamă-Stanca, îl are ca protagonist pe George Constantin, Parteneri, Emil Hossu și Dorin Varga.



Căutîndu-și surse de improspătare, teatrul se apropie de poezie; o nouă specie teatrală se naște, îmbinare de metaforă și simbol, la limita dintre elanul liric și speculația filozofică. Prototip: Matca de Marin Sorescu; în imagine, Leopoldina Bălănuță (Irina) și Vasile Nițulescu (Moșul), în tulburătoarea reprezentație a Teatrului Mic, semnată regizoral de Dinu Cernescu.

# Teatrul în cetate

## Satu-Mare

28 octombrie — 6 noiembrie

### Gala spectacolelor de teatru pentru tineret

Găzduită în acest an la Satu Mare și organizată de Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist în colaborare cu Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Gala spectacolelor de teatru pentru tineret a fost una dintre manifestările necesare și binevenite ale toamnei lui 1987. Timp de unsprezece zile, între 28 octombrie și 6 noiembrie, teatre din București, Oradea, Satu Mare, Brașov au prezentat montări ale unor piese românești și străine. Astfel, în concurs au luat parte: Ioneștii de Platon Pardău (Teatrul Național din București), Piticul din grădina de vară de D. R. Popescu și Fata Morgana de Dumitru Solomon (Teatrul de Nord din Satu Mare, secția română, respectiv maghiară), Regina balului de Nicolae Mateescu (Teatrul Giulești), Întîlnire la metrou de Eugenia Busuioceanu (Teatrul „Bulandra”), Bocet vesel pentru un fir de praf rătăcitor de Sütő Andras (Teatrul de Stat din Oradea — secția maghiară), O femeie drăguță cu o floare și ferestre spre nord de Eduard Radzinski (Teatrul Mic), Drum spre adevăr de Cristian Munteanu (Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică din București), Arheologia dragostei de Ion Brad (Teatrul Dramatic din Brașov). În afara concursului a fost prezentat spectacolul O noapte furtunoasă de I. L. Caragiale (Teatrul „Nottara”). În cadrul secției de amatori, au concurat Lovitura de pedeapsă de Iulian Margu (Casa de cultură și științei și tehnicii pentru tineret din Rîmnicu Vilcea), Patima roșie de Mihai! Sorbul (Casa de cultură și științei și tehnicii pentru tineret din Tulcea), Cîntec de leagăn pe muzică rock de Iulian Margu și O întâmplare neplăcută de Tudor Popescu (Ansamblul artistic al U.T.C.). Juriul galiei, condus de actorul Ion Marinescu, a urmărit și apreciat evoluțiile tuturor trupelor participante. S-au acor-

dat premii pentru cel mai bun spectacol: Regina balului, pentru cea mai bună regie: Cristian Ioan — Piticul din grădina de vară, pentru interpretarea unui rol feminin: Marina Procopie (pentru rolul Maria din Piticul din grădina de vară) și Valeria Sitaru (pentru rolul Ioana din Regina balului), pentru interpretarea unui rol masculin: Claudiu Bleonț (pentru rolul din pișa Ioneștii) și Constantin Cojocaru (pentru rolul din Regina balului), pentru creație colectivă: colectivul de studenți I.A.T.C. în spectacolul Drum spre adevăr, premiul special al juriului: Gheorghe Dinică (pentru rolul din pișa Ioneștii). Premiile au fost decernate în cadrul festiv de către tovarășul Ioan Toma, prim-secretar al Comitetului Central al U.T.C. Gala a prilejuit de asemenea un util schimb de păreri între criticii, actorii și regizorii prezenți la manifestare.

## Timișoara

8 — 15 noiembrie

### Gala dramaturgiei românești actuale

Între 8 și 15 noiembrie a avut loc, la Timișoara, cea de a IV-a ediție a Galei dramaturgiei românești actuale, manifestare cu o periodicitate bienală, organizată de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Timiș, Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale (A.T.M.) și Teatrul Național din Timișoara. În fața entuziastului public timișorean, a numeroșilor oameni de teatru și a juriului, prezidat la această ediție de artistul poporului Radu Beligan, au evoluat (în concurs și în afara lui) treisprezece spectacole, prezentate de unsprezece teatre.

Notabilă a fost acum prezenta Teatrelor Naționale: din Iași (Săptămîna patimilor de Paul Anghel), din București (Ioneștii de Platon Pardău), din Tirgu

Mureș (Evl Mediu întâmplător de Romulus Guga și Havuzul de Paul Everac) și din Timișoara (Dalbul pribeag de D. R. Popescu). S-a înregistrat și o masivă participare a teatrelor bucureștene: „Bulandra” (Io, Mircea Voievod de Dan Tărchiță), Mic (Respirări cu Nichita Stănescu — recital Leopoldina Bălănuță și Amurgul burghez de Romulus Guga), Giulești (Să nu-ți faci prăvălie cu scară de Eugen Barbu), de Comedie (Acești nebuni fătarnici de Teodor Mazilu) și „Not-tara” (La un pas de fericire de Petre Sălcudeanu). Au fost de asemenea prezente Teatrul de Stat din Oradea, secția maghiară (Dulapul de Paul Everac) și Teatrul Maghiar de Stat din Timișoara (Un suflet romantic de Tudor Popescu). Un viu interes l-au stîrnit întîlnirile cu artiștii amatori-studenți, grupați în Studiul de caragialeologie din Timișoara (îndrumat de arhitectul Radu Radoslav), cu elevii liceului de filologie-istorie (la

care și-au dat concursul Marin Sorescu, Larisa Stase Mureșan, Ion Zamfirescu, Ion Zubașcu), cu studenții facultății de construcții a Institutului politehnic (avîndu-l ca invitat pe Victor Rebengiuc).

Cuvinte de căldă apreciere la adresa spectacolului de teatru studentesc, a prospețimii și originalității acestei reprezentări, intitulate Fitanția, ce valorifică scenic și scrierile politice ale lui Caragiale, au avut Radu Beligan, Ion Cojăr, Marin Sorescu, Ion Cristoiu, Ileana Luca-ciu, Paul Cornel Chitic și Ion Zamfirescu, nelipsind pînă la urmă nici punctul de vedere al lui Paul Everac.

Ireproșabila ospitalitate a gazdelor, generozitatea publicului, interesul și dragostea timișorenilor pentru teatru au asigurat succesul galei, transformînd-o într-o veritabilă sărbătoare a teatrului românesc.

## Premiile

● Premiul pentru cel mai bun spectacol — **Dalbul pribeag** de D. R. Popescu — în interpretarea Teatrului Național Timișoara.

● Premiul special al juriului — **Io, Mircea Voievod** de Dan Tărchiță — Teatrul „Bulandra”.

● Premiul juriului pentru participare excepțională — Leopoldina Bălănuță, pentru spectacolul **Respirări cu Nichita Stănescu** — scenariul Constantin Crișan — prezentat de Teatrul Mic.

● Premiul special al juriului pentru interpretarea unui rol feminin — Olga Tudorache — în spectacolul **Să nu-ți faci prăvălie cu scară** de Eugen Barbu, în interpretarea Teatrului Giulești.

● Premiul special al juriului pentru interpretarea unui rol masculin — Victor Rebengiuc — în spectacolul **Io, Mircea Voievod** de Dan Tărchiță — Teatrul „Bulandra”.

● Premiul pentru regie se acordă ex-aequo: Ioan Ieremia pentru spectacolul **Dalbul pribeag** de D. R. Popescu, Teatrul Național Timișoara și Alexandru Tocilescu pentru **Io, Mircea Voievod** de Dan Tărchiță, Teatrul „Bulandra”.

● Premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol feminin — Larisa Stase Mureșan în **Dalbul pribeag** de D. R. Popescu, Teatrul Național Timișoara.

● Premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol masculin —

Ion Haiduc în **Dalbul pribeag** de D. R. Popescu, Teatrul Național Timișoara.

● Premiul de interpretare acordat de Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al Județului Timiș — Marinela Popescu, în spectacolul **Evl mediu întâmplător** de Romulus Guga, Teatrul Național din Tirgu Mureș și Traian Buzoianu pentru rolul din **Dalbul pribeag** de D. R. Popescu, Teatrul Național Timișoara.

● Premiul tinerelor promisiuni, acordat de Comitetul Județean Timiș al U.T.C.: Manuela Ciucur pentru rolul din **Io, Mircea Voievod** de Dan Tărchiță, Teatrul „Bulandra”; Marian Rilea pentru rolul din **Acești nebuni fătarnici** de Teodor Mazilu, Teatrul de Comedie.

● Premiul pentru cea mai bună scenografie — Emilia Jivanov pentru spectacolul **Dalbul pribeag** de D. R. Popescu, Teatrul Național Timișoara.

● Premiul pentru scenografie al filialei U.A.P. Timișoara — Sever Frențiu și Dan Manoliu pentru spectacolul **Io, Mircea Voievod** de Dan Tărchiță, Teatrul „Bulandra”.

● Premiul pentru ilustrația muzicală, acordat de Filarmonica „Banatul” — Alexandru Tocilescu, pentru spectacolul **Io, Mircea Voievod** de Dan Tărchiță, Teatrul „Bulandra”.

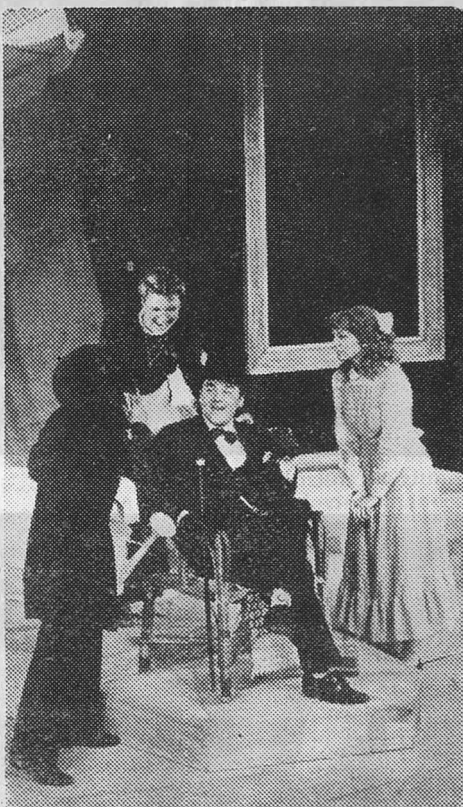
# TEATRUL ROMÂNESC DE AZI: TENDINȚE, FENOMENE, PERSONALITĂȚI

## Bucuria jocului în spectacolele tinerilor regizori și actori

Cîteva spectacole ale stagiunii teatrale trecute mi-au confirmat încă o dată o veche observație, și anume că tinerețea e starea firească a teatrului românesc. Nu a existat stagiune aproape în care să nu fi văzut spectacole revelatoare în acest sens. Dar ce înseamnă mai întii **stare de tinerețe** în teatru ?

Ca efect estetic ea s-ar putea defini drept **bucurie a jocului**. Conform naturii artei spectacolului, aceasta presupune ideea de echipă, de trupă omogenă. Cu alte cuvinte, bucuria jocului apare cînd se respectă sau mai bine zis este îndeplinită condiția **originară, naturală** a teatrului dintotdeauna, văzut ca artă totală, așa cum l-au gândit anticii, cum s-a manifestat în **commedia dell'arte** sau în teatrul shakespeareian.

Pe de altă parte, tinerețea teatrului românesc se explică și prin aceea că pepiniéra care se numește „Casandra” înțreține mereu această stare. Evident că ideea de tinerețe, de echipă omogenă, o include și pe aceea de tinerețe fizică. Actorul modern, pentru a fi un actor total, trebuie să fie într-o formă sportivă excelentă, să poată în chipul cel mai expresiv cu putință să declame, să cînte, să fie mim, să alege, să danseze... și totul **în același timp**, ca în muzică, cînd succesiunea se percepe ca simultanitate. Senzația aceasta au transmis-o în stagiunile trecute ale „Casandrei” spectacole precum **Eunucul** sau **Peer Gynt**,



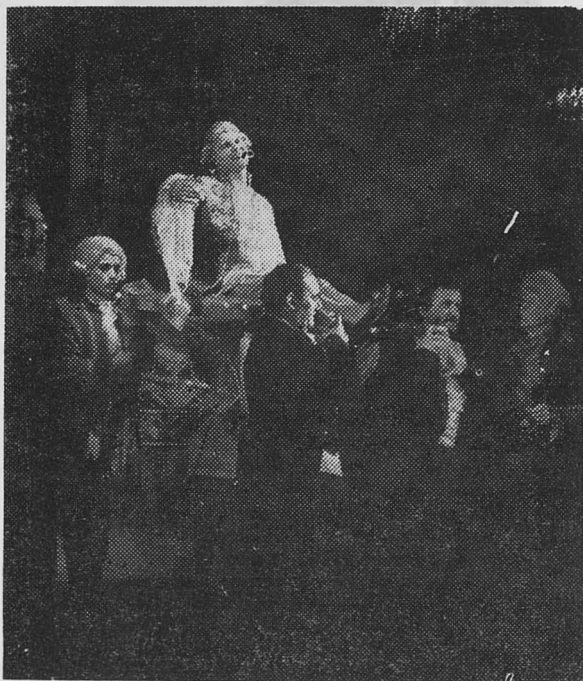
„Bună seara, domnule Wilde” pe scena Teatrului Tineretului din Piatra Neamț — un spectacol al nuanțelor, bogat în intenții

grupurile de studenți-actori conduse de Mihai Mălaimare și Mircea Constantinescu și respectiv Ștefan Iordănescu dînd adevărata măsură a tinereții teatrului românesc, a bucuriei lui de a exista, de a fi și de a comunica, în forme totale, gânduri și sentimente eterne, profund umane. Acolo însă unde nu sînt îndeplinite aceste condiții preliminare ale teatrului, „bucuria jocului” se transformă în chin.

În fine, această bucurie a jocului, care se obține cu maximum de rezultate în condiția ideală a dublei tinereți, spirituale și fizice, capătă cu adevărat va-



„Tartuffe” de Molière pe scena studioului I.A.T.C. — un spectacol parabolic, interpretat în cheie politică



„Amadeus” de Peter Shaffer, la Teatrul de Stat din Oradea — o mostră de bucurie a jocului, de tinerețe fizică și spirituală

loare când este subordonată ideii de regie, când ea este declanșată, organizată, creată de o viziune regizorală originală. Cu alte cuvinte, când tinerețea face casă bună cu profunzimea. Lucrul poate fi demonstrat și în cazul actualei generații tinere de regizori, a cărei valoare mai poate fi dovedită, la exemplele date, prin încă cel puțin trei spectacole de referință ale stagiunii trecute, aici cred, în această continuitate a valorilor regizorale tinere, stînd poate adevăratul secret al tinereții teatrului românesc.

Mă gîndesc în primul rînd la *Amadeus*, spectacolul Teatrului de Stat din Oradea, pe care îl consider unul din evenimentele teatrale ale ultimilor ani. O trupă eterogenă, care nu mi se revelase prin alte spectacole, iat-o acum, sub bagheta tînărului și mult înzestratului regizor Alexandru Darie, oferindu-ne o mostră de bucurie a jocului, de tinerețe fizică și spirituală, actori din mai multe generații ca Ion Măineea, Laurian Jivan sau Cristian Șofron respirînd la unison același aer al înălțimilor creatoare. Al. Darie confirmă debutul său matur cu *R.U.R.* de la Teatrul Tineretului din



Piatra Neamț, despre care am mai avut prilejul să vorbesc. De data aceasta, unul din cele mai complexe și originale texte dramatice ale secolului, cu o excepțională carieră internațională, amplificată enorm de succesul filmului lui Forman, piesa lui Peter Shaffer **Amadeus**, devine în viziunea sa o dezbatere — în cheie politică — pe tema puterii și a condiției artistului, a geniului și a mediocrității, a personalității în istorie. Dezbateri, pentru că regizorul face și din sala de spectacol scenă, implicând în fiecare clipă conștiința spectatorului în conflictul antagonic, de neconciliat într-un sistem precum cel al lui Iosif al II-lea.

Un spectacol de idei deci, o profundă meditație asupra acestor fundamentale probleme ale existenței, susținută însă printr-un limbaj vizual metaforic, simplu, stilizat, printr-o atmosferă rafinat intelectuală, contrapunctată de vitalitatea „necorformistă“, de ideea speranței în om, pe care o transmite eternității muzica fără egal a aceluia care a fost învins numai pe pământ, prin înfometare și însingurare.

Un spectacol parabolic, interpretat tot în cheie politică, a fost și **Tartuffe**, montat la „Casandra“ de tânărul Laurian Oniga, fiind examenul său de diplomă și consfințindu-i debutul regizoral. În viziunea sa, susținută cu dezinvoltură de o trupă deja experimentată, de la Anda Călugăreanu și Mircea Constantinescu la Teodora Mares, Manuela Ciucur sau Claudiu Stănescu, care, deși abia au absolvit actoria, sînt cunoscuți din filmele unde au debutat (**Declarație de dragoste**, **Clipa de răgaz** și, respectiv, **Pădureanca**), Orgon și Tartuffe sînt reprezentanți diabolici a două sisteme sociale, amîndouă perfide, care se surpă unul pe celălalt. Nici Orgon, nici Tartuffe nu au scrupule. În această uzurpare reciprocă, Orgon va pierde, pentru că are o ignoranță în plus, fiind încă un fariseu care nu s-a eliberat cu totul de bigotism. Dacă în **Amadeus** Salieri își mai ascundea mediocritatea și ura împotriva lui Mozart sub masca unei aparente generozități, Tartuffe în schimb e reprezentantului unui sistem al forței, care nu-și ascunde în nici un fel intențiile, dimpotrivă, și le dezvăluie cu fiecare gest, așa cum ne arată că sub mantia neagră a credinței poartă o armură protectoare. El nu se mai prefăce de incredibil pentru vechiul sistem al lui Orgon încît nu sînt crezute. Orgon mai crede așadar. Tartuffe speculează fără milă toate slăbiciunile adversarului și-l învinge tocmai cu mijloacele lui, care sînt cele ale totalei suspiciuni, atmosfera și decorul spectacolului construindu-se tocmai pe ideea teroristă (și terorizantă)

de suspiciune. Spre final, faptele se petrec fulgerător. După ce Tartuffe pune mîna pe averea lui Orgon, totul este ocupat, demolat, reconstruit peste noapte, instalarea se face deci prin forță, iar lumea odioasă care piere devine sluga, marioneta, manechinul (personajele lumii lui Orgon chiar capătă înfățișarea de manechine) lumii și mai odioase care se naște, care s-a născut.

Ar fi de reproșat acestei „dure“ viziuni regizorale că, renunțînd la finalul piesei lui Molière, renunțînd adică la un final în care dreptatea se restabilește prin intermediul unui împuternicit regal, regizorul a „renunțat“ la speranță sau a exclus-o din dialectica sistemelor sociale. Că e nevoie de speranță în orice act artistic, e în afară de orice discuție. Speranța se află în natura adevăratei creații, ca și în firea vieții. Și chiar dacă Molière, să spunem, n-ar fi făcut „compromisul“ de a fi scris finalul piesei, speranța tot era prezentă în opera sa, evident, în primul rînd prin slujitoarea energetică și tinăra din casa lui Orgon (interpretată cu multă trăire de Teodora Mares). Ea este omul din popor, personajul cel mai realist al piesei. Laurian Oniga a simțit și el că își poate depăși cu cel puțin o dimensiune viziunea sa: personajul refuză să devină manechin și rezistă pînă în ultima clipă, cînd Tartuffe îi smulge și lui peruca (văzută ca „simbol“ al normalității). Acest gest nu mai lasă nici o șansă viitorului și chiar speranței în sine. Aș fi preferat o viziune mai realistă, mai în conformitate cu adevărul artei și al vieții.

În fine, un al treilea spectacol pe care vreau să-l semnalez este **Bună seara, domnule Wilde** în regia lui Nicolae Caranfil și în interpretarea minunatei trupe a Teatrului Tineretului din Piatra Neamț. Oscilînd între formula musicalului cîstit și cea a parodierii lui, tânărul regizor și talentații actori în frunte cu Paul Chiribuță, Oana Pelea, Maia Morgenstern sau Bogdan Gheorghiu ne-au oferit un divertisment rafinat, remarcîndu-se mai ales în momentele de umor subtil, specific englezesc decît în cele de dans și cîntec propriu-zis. Un spectacol al nuanțelor, bogat în intenții și generos pentru fantezia spectatorilor.

Aceste spectacole, la care s-ar mai putea adăuga desigur și altele, montate de regizori ca Silviu Purcărete (**Il Campiello**), Dan Pița (**Amurgul burghez**) sau Dan Micu (**O noapte furtunoasă**), sînt reale bucurii estetice, care îl îmbogățesc pe spectator, care îl fac coautor la bucuria jocului, la starea tinerției teatrului românesc, la bucuria vieții.

**Grid MODORCEA**

# PERMANENTA MODERNITATE A CLASICILOR

## Lumea scriitorului



Lumea lui Caragiale nu este una divizată, împărțită în tabere, categorii etc. opuse. Au, toți, aceleași deprinderi, aceleași interese, aceleași preocupări; și alcătuiesc, de fapt, un univers profund solidar. La capătul tuturor conflictelor, la capătul tuturor confruntărilor, personajele lui Caragiale se descoperă asemănătoare, de nu chiar identice; niciodată însă diferite. De aceea fraternizează cu atîta căldură, de aceea în finalul comediilor sînt de față toți — și toți veseli. Secretul longevității acestei lumi, al rezistenței sale constă în absența (sau în neputința căutării) unei alternative. „Lanțul slăbiciunilor“ o încătușează, e adevărat; dar o și fortifică, îi conferă unitate, o apără de dezbinări. Veselia finală marchează o regăsire fericită în complicitatea unanimă. Este o încheiere doar privită din exterior și convențional, semnificația ei reală sugerînd continuitatea nesfîrșită a reprezentăției, desfășurată fără oprire în lumea dezvelită (dezvăluită) prin ridicarea cortinei: o lume unde totul e spectacol, înscenare, simulacru, mascaradă, interpretate cu mare avînt de către toți. O lume teatrală și teatralizată, trăind prin exhibare permanentă. Impăcările și voioșia la care se ajunge în comediile lui Caragiale indică mai degrabă depășirea unei false crize și perpetuarea victorioasă a carnavalului, constituind o nouă „mască“<sup>1</sup>, nu, desigur, ultima: nimic nu este aici durabil, statornic, ireversibil, fixat o dată pentru totdeauna. Aflată sub semnul veșnicei prefaceri, al lipsei cronice și, poate, voluntare de memorie (memoria incomodează) și al acceptării oricărei situații și

oricărui rol, această lume rămîne însă mereu aceeași. Este adaptabilă, disponibilă și mobilă pentru a-și proteja imobilismul. Se agită întruna, dar stă tot pe loc. Mișcarea lumii lui Caragiale nu este atît circulară, cum a fost în general considerată, cît stagnantă. Face totul pentru a nu face nimic. Trăncăneala are și această funcție: de a crea impresia că se întîmplă ceva fără a se petrece în fond nimic. Hărmălaia este narcotizantă. Absoarbe energiile și le canalizează într-o direcție inofensivă. Și nu putem înțelege această lume decît acceptînd că ea trăiește așa cum vorbește: existența îi re-

<sup>1</sup>. Cf. și observațiile lui Florin Manolescu din studiul său, *fundamental, Caragiale și Caragiale*. (Editura Cartea Românească, 1983), referitoare la D'ale carnavalului, dar aplicabile și celorlalte comedii: „sfîrșitul piesei consacrată falsului și aparența măștilor ca unică realitate în care eroii vor continua să trăiască, și cu toate că și-au scos costumele, personajele lui Caragiale rămîn pentru totdeauna niște măști. În grade diferite, toate știu că fac parte dintr-un sistem de relații cu înșelători și înșelați și că față de partenerii lor sînt, în același timp, și una și alta. Este adevărat că împăcarea presupune întotdeauna înțelegere, uitare și capacitate de a ierta. Dar ceea ce uită personajele lui Caragiale în cazul acesta este propriul lor trecut și o intenție pentru care s-au zbatut tot timpul: dorința de a-i pedepsi pe cei «răi»“.

flectă retorica. Marea trâncâneală îi organizează viața. În structura modului ei de a fi regăsim structura modului ei de a se exprima. Cunoscuta opinie a lui Farfuridi poate fi gravată, ca o altă **Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate**, la intrarea în infernul fanfaron al lumii lui Caragiale: „Din două una, dați-mi voie: ori să se revizuiască, primesc! dar să nu se schimbe nimica; ori să nu se revizuiască, primesc! dar atunci să se schimbe pe ici pe colo, și anume în punctele... esențiale... Din această dilemă nu puteți ieși...”.

Si, într-adevăr, nu se iese din această dilemă în lumea lui Caragiale. Marea trâncâneală este fără început și fără sfârșit.

Nevoia de confirmare și de autoconfirmare domină în chip absolut această lume, care își caută pretutindeni și cu orice preț o recunoaștere, o validare, o legitimare. Nu o face însă pentru că s-ar crede ignorată sau dintr-un complex de ilegitimitate; această lume e foarte sigură de sine, iar complexe, mai ales de inferioritate, nu are. Nici pentru că s-ar simți, cumva, slabă, deficientă, nedreptățită sau neîndreptățită; nu, nicidecum, nu dintr-un prea- puțin; ci dintr-un prea-mult, dintr-o convingere nezdruincată în ea însăși, dintr-o vitalitate în clocot, dintr-o forță ce își depășește necontenit făgașul și căreia nimic nu-i rezistă.

Există în lumea lui Caragiale o ade-vărată demonie a afirmării, a impunerii, a expunerii.

Cum însă nu poate și nici nu vrea să schimbe nimic în planul faptei, cum în concretul existenței rămîne, cu încăpăținare complice, mereu pasivă, cum e sistematic refuzată de acțiune, lumea aceasta își manifestă marile impulsuri în exclusivitate verbal. Aici, în acest spațiu fluid al instantaneității, lipsit de obligații și de răspunderi, își dă drumul. Logoreea patetică devine o îndeletnicire colectivă și unanimă; toți o practică. Și nu dezinteresat. Atrage și mobilizează pe oricine. Se trăiește în vorbe, se muncește în vorbe, se suferă în vorbe, se locuiește în vorbe. Precaritatea cadrului material de existență, constatată deseori în legătură cu lumea lui Caragiale ca sărăcie de peisaj și de decor, de aici provine. De aspect vag și rudimentar cetățean, ambianța arhitectonică și edilitară în care forfotește această lume constituie o întrupare plastică a nesfîșitei sale pălăvrăgeli. Marea trâncâneală se proiectează spațial, orașul lui Caragiale avînd forma tembelă a unui discurs detracat; și este, de fapt, un asemenea discurs eternizat, turnat în piatră, în beton, în as-

falt. Casele au numere puse pe dos. Cea-surile publice sună „foarte regulat”, dar măsoară un timp țicnit — „În față, la Mitropolie, sună 5 antemeridiane.. La 12 fix ziua, sună în față la Mitropolie 5 antemeridiane; la 12 fix noaptea, 5 post-meridiane — dar foarte regulat”. Există trenuri, însă ori întîrzie, ori „nu umblă” („este și un tren cum vrei dumneata; dar acela nu umblă”). Serviciul de salubritate „strică odihna prafului” învîluind orașul într-o piclă irespirabilă („un municipal își face cu măturoiul lui enorm datoria, stricînd odihna prafului și făcînd să se-mbrobodească în ceață din ce în ce mai deasă luminile felinarelor”). Meteorologia însăși pare smintită: lumea lui Caragiale nu cunoaște decît două anotimpuri, ambele excesive, ierni viforoase („Ș-afară-i grozav... și plouă, și ninge, și pică și-ngheață... o zloată cumplită... un vifor nebun... o vreme, prăpăd!”; „plouă, ninge, îngheață, se topește: vifor orb”; „ploaie, ninsoare, vifor, să nu scoți un cîine afară din bordei”) și veri toride — „arșită”, „groaznică dogoare”, „moleșea-lă generală”. Numele străzilor se acordă cu anumite formule retorice. Pentru „puțintică răbdare” — strada **Pacienții**, pentru „puțintică diplomație” — strada **Sapientii**, pentru „onoarea mea de fami-list” — strada **Marcu Aoleriu**, pentru „cum mă fierbe el pe mine” (posibilă repetare în limbaj de mahala a indignării lui Cicero, „Quousque tandem abutere, Catilina, patientia nostra?”) — strada **Catilina**, pentru țigăncile chivete („Sa ma trasnească Dumnezeu! sa hie al dracului”) — strada **Emancipării**, pentru „atacat palme picioare”, ca și pentru „pupat toți” — **piata independentei**. Cînd Caragiale inventează un oraș imaginar, îl botează **Tîmpitopole**.

Consumate în vorbe, marile avînturi ale lumii lui Caragiale sînt ratificate tot de vorbe. Biruințele ei fiind în cuvinte, nimic nu o încîntă mai mult decît o realizare în plan verbal.

Cel mai cunoscut și mai reprezentativ erou al stăruinței în direcția afirmării și a recunoașterii este, desigur, personajul din **O zi solemnă**, domnul Leonida Condeescu, „primar al urbei Mizil” și totodată „cel mai neobosit dintre primarii urbani ai regatului”.

Devenit, în fine, primar al Mizilului, energicul om a luptat mai întîi să facă din orașul său capitala unuia „dintre cele trei județe limitrofe” — și nu a reușit. Cum ideile nu-i lipseau (dimpotrivă, oho!), Leonida Condeescu a propus înființarea unui județ „de sine stătător,

cu capitala Mizil". S-a respins. A propus mutarea la Mizil a episcopiei Buzăului — și s-a opus sinodul. A cerut aducerea la Mizil a regimentului 32 — și s-a opus comenduirea oștirii. A solicitat să fie transferată la Mizil Facultatea de medicină din Iași — dar s-a opus Ministerul Cultelor. A dorit să se construiască la Mizil un teatru național, cu subvenție de la stat — și s-a opus Direcția generală a teatrelor. În fața atitor vrăjmașii, Leonida și-a întezit eforturile și a obținut o audiență la suveran, căruia i-a expus „programul său“, nu însă înainte de a face o prezentare generală a situației, prilej cu care a arătat ce anume lipsește urbei sale pentru a fi un „mareț oras, care să fie cu vremea fala regatului“: „Noi n-avem reședință de județ, n-avem tribunal, n-avem episcopie, n-avem regimentul 32, n-avem liceu, n-avem facultate de medicină, n-avem teatru național, n-avem pod peste Dunăre — n-avem nimic, nimic, sire!... Rugăm pe maiestatea voastră să ne dea și nouă ceva din toate acestea“. Impresionat, suveranul a recomandat „atențiunii guvernului stăruințele energicului primar“, însă președintele consiliului, altfel binevoitor cu Leonida, nu iubea graba („Sire, primarul Mizilului este un tânăr foarte meritos; însă are... are... nu un cusur, ci un exces de calitate: ține să facă, cu orice preț și cât se poate de iute, din urbea sa măcar un port de mare...“).

Nu se poate ști ce alte posibile soluții ar mai fi născocit ingeniosul și insistențitul primar, dacă nu s-ar fi ivit, dintr-o dată, o altă perspectivă pentru înălțarea Mizilului.

Șansa i-a suris pe neașteptate, indicându-i o altă direcție, mai fericită, a luptei pentru cauza ridicării Mizilului. Când s-a înființat trenul expres București-Berlin via Breslau, Leonida Condeescu a constatat, cu stupefacție indignată („A! asta e. prea mult!“), că Mizilul fusese omis de pe lista stațiilor. O nenorocire mai mare nici că se putea imagina: „expresul trece pe la Mizil fără să se oprească, nici la dus, nici la întors!“! De acum încolo nimic nu i se mai poate opune lui Leonida. După un an, „un an întreg de alergături, de stăruințe, de protestări, de amenințări! un an de neliniște, de neodihnă, de luptă eroică!“; a venit, în sfâr-

Sus, „Tempora“,  
mijloc, „Telegrame“,  
jos, „Amicii“

Desene de  
Eugen TARU,



șit, și succesul — primul succes pe drumul măreț al înfloririi Mizilului: expresul va opri, s-a hotărât, un minut la dus și altul la întors, și în urbea condusă cu înțelepciune de vajnicul Leonida Condeescu.

Triumf care se cere sărbătorit, dar mai ales difuzat: în lumea lui Caragiale dacă rumoare și ecouri nu există, nimic nu există. Pe culmile satisfacției, primarul din Mizil trimite colegului său din Breslau o lungă telegramă, înștiințându-l de producerea epocalului eveniment — prima oprire a expresului în gara Mizil: „Azi-dimineață zi solemnă precis 10 și 12 min. Bucarest-Berlin oprit gară la Midilul nostru pavoazăată mulțime enormă aproape zece mii de persoane aplauze frenetice entuziasm la culme comisiune trei cetățeni notabili suit merge Buzău banchel se-ntorc seara acasă Midil precis 6 și 37 min, cu expres Berlin-Bucarest. Trăiască Germania! Trăiască România! Trăiască Breslau! Trăiască Midilul! Salutări fraterne!“.

Stăruințele energicului, neobositului primar din Mizil nu se încheie aici: de acum încolo va lupta și pentru omologarea scrisă a noii condiții la care și-a înălțat orașul, aceea de gară internațională, cerind ca „pe tăblița albă cu litere roșii, care indică direcția celor două expresse“ să fie trecut „Berlin-Bucarest via Breslau-Midil, și vice-versa: Bucarest-Berlin via Midil-Breslau“.

Cu adevărat extraordinar în această epopee comică a ieșirii din anonim este că toate demersurile lui Leonida Condeescu sînt luate în serios, chiar dacă nu și mereu încununete de succes. Perfect dobitoc, dobitoc indubitabil, iremediabil și precoce, el reușește să ajungă primar — chiar dacă la Mizil, dar primar, în fine, primar în toată puterea cuvîntului. Și încă, se subînțelege, repede, **en flèche**, nu suind chinuit și anevoios treptele carierei. Inițiativele lui aberante nu-l compromit; dimpotrivă, contribuie la constituirea unui prestigiu în expansiune. Leonida Condeescu este primit de suveran în audiență, iar guvernul se lasă impresionat de personalitatea lui. Președintele consiliului de miniștri îl cunoaște bine pe primarul din Mizil și-i apreciază rîvna, chiar dacă are — oare vede în el un posibil concurent?! — o anumită rezervă față de energia lui nerăbdare. În sfîrșit, lovitură finală, primarul din Breslau — așadar cineva situat în afara cadrului local de referință, deci o persoană obiectivă, neutră, apoi nu un oarecine — îi răspunde la telegramă, expediindu-i și el una, în care accentul nu este pus pe evenimentul petrecut (oprirea trenului expres în gara Mizil), ci pe recunoaște-

rea meritelor și a personalității lui Leonida Condeescu. Iată cum sună această telegramă, a cărei existență echivalează cu o prețioasă investitură: „Breslau a-dînc atins de sentimentele Midilului! Trăiască energicul primar Leonida Condeescu!“.

Se mai poate spune, în aceste condiții, că Leonida Condeescu nu e decît un imbecil caraghios? Că inițiativele lui sînt stupide și grotești? Că energia lui debordantă nu este decît prostie activă, prostie în acțiune? Nu, de bună seamă nu, categoric nu. Mult mai cuminte, normal, chiar obligatoriu este să se procedeze asemenea tuturor celor care fac posibilă ascensiunea lui Leonida Condeescu, încurajîndu-l, susținîndu-l, consacîndu-l. „Trăiască energicul primar Leonida Condeescu!“ — el a izbîndit. E confirmat, recunoscut, înconjurat de stimă și respect..

Este vădit, în orice caz, că triumful primarului din Mizil se bazează pe existența unui fond general de însușiri asemănătoare cu ale lui. Leonida Condeescu nu este o excepție, el este un exponent. Uimitoarea lui carieră politică și administrativă n-ar fi fost altfel posibilă. Tot ce întreprinde vine de fapt în întîmpinarea unor predispoziții și așteptări colective. El dă formă, organizîndu-le, unor latențe. Captează, canalizează și valorifică un anumit potențial, impune o conduită, stabilește un model și un mod de a gândi reprezentativ pentru cei din jur. Nu-i contaminează, nu are nevoie, pentru a-i cuceri, de un proces de „rinocevizare“: îi exprimă. Se regăsește în el. Un mic Leonida Condeescu se ascunde în sufletul fiecăruia.

Funcționarea lumii lui Caragiale este de aceea mult mai puțin aleatorie decît lasă de presupus larma ei zăpăcitoare. Mult mai puțin aleatorie și mult mai puțin inofensivă. Delirul ei retoric are și acest efect; compune și oferă o imagine acceptabilă, chiar înveselitoare, domesticită prin ridicol, manifestării unor impulsuri și forțe ce ar trebui, în fond, să îngrozească. O lume atît de conștințitoare cum este aceea în care un Leonida Condeescu nu întîmpină absolut nici o rezistență cu inițiativele, planurile și străduințele lui demente nu este totuși o lume de care se poate ride la neșfîrșit; ea este, mai degrabă, nu de plins, ci înfricoșătoare.

Pină și dracul se sperie și fuge de această lume!

Și are și de ce. Lume de „nevricosi”, lume de exasperați, lume în care se ucide „de frică”, lumea lui Caragiale dospește o agresivitate picloasă și disponibilă. E gata oricând să se năpustească, să apostrofeze, să dea cu pumnul, să palmuiască, să ciomăgească, să sfîșie, să rupă „cu dinții” („Cu dinții! cu dinții am să-l rup!” — spumegă pină și mereu tradusul, prăpăditul Crăcănel). Nu are nici uri, nici iubiri; dar e mereu pornită, pusă pe hartă, Deloc domoală, blîndă, bună, potolită, își iese din sărite repede și reacționează violent, Jupin Dumitrache abia se stăpînește să nu-l „cirpească” pe Rică Venturiano „în public” și plănuește, sumbru, să-l prindă „pe maidan”, la-ntunerie, să-l „umfle”. Pampon lucrează cu meșteșug („n-ai grije: eu știu politica poliției”) și smulge prin teroare informațiile dorite („chem slujnica, îi trag două perechi ca la poliție și pe urmă o supun la intrigatoriu”). Tipătescu se repede „turbat” la Cațavencu: „te ucid ca pe un cîine!”. Jupin Dumitrache, Ipingescu și Chiriac sînt și ei „turbați” cînd îl caută pe Venturiano. Cronicarul monden Edgar Bostandaki primește „două palme vajnice” în văzul tuturor amicilor, „la cafeneaua din centru”, de la soțul unei doamne al cărei nume nu fusese pomenit de bietul jurnalist în relatarea despre un bal filantropic. Insulte „de dumnezeu mami”, loviturile de „palme picioare” și baston fac obiectul unui șir de telegrame alarmate între guvern și oficialitățile din capitala unui județ. „Fiică din popor” și prin urmare, cum spune ea însăși, „violentă”, republicană Mița dă cu „vitriion”; venerabilul Trahanache, mai aristocrat și făcînd cu diplomație pe răbdătorul, dă și el cînd e cazul, dar cu „machiavelicuri” și folosindu-se de iezuitisme „à la Metternich” — „Apoi, dacă umblă el cu machiavelicuri, să-i dau eu machiavelicuri!”, „dacă e vorba să facem pe iezuitul à la Metternich, apoi să-i dau eu, neică...” Într-o atmosferă

<sup>1</sup> „Într-adevăr, după ce își îndeplinește misiunea pentru care fusese trimis pe Pămînt, diavolul se retrage [...] în infern, și cere de la «intunecimea» sa, în locul oricărei alte recompense, favoarea de a nu mai fi obligat să aibă de-a face cu oamenii prea curînd. Și în această retragere, numai pe jumătate comică, se simte frica cea mai deplină și convingerea că infernul adevărat nu se află departe, în fundul Pămîntului, ci undeva foarte aproape de noi, cei de sus” — Florin Manolescu, op. cit., p. 302.

politică „încărcată”, cine se amestecă în discuții riscă să-și „capete beleaua” în vînzoleala de pe străzi: „Mulțimea circulă cu mare greutate: grupuri se aglomerează la răsăpintii, unde discută fierbinte; toată lumea e cuprinsă de nervozitate... Miroase în aer, nu, după expresia clasică, a iarbă de pușcă — din norocire, moravurile poporului nostru sînt mai blinde decît ale altor popoare, mai civilizate chiar — miroase a... ghiontuială”.

Cuminte, pașnică, lumea aceasta e doar cînd e lașă ori indiferentă. Prin violență se descarcă o spaimă ancilară acumulată în timp; arțăgoși, agresivi, eroii lui Caragiale se tem totuși întotdeauna de consecințele posibile ale răbufnirilor: de aceea ajung la împăcări neverosimile și spectaculoase: pentru a restabili un echilibru făcut din supușenie, complicitate și viclenie. Furiile lor sînt demonstrative, provin din „ambii” și adeseori nu urmăresc altceva decît să-i probeze existența („m-a făcut Dumnezeu cu ambii”). Fiind foarte dependentă, lumea lui Caragiale se declară la tot pasul autonomă, de sine stătătoare („de nimeni nu depand”), cu toate că faptele o contrazic la tot pasul. Cea mai lamentabilă experiență în acest sens o parcurge Cațavencu. El se prezintă drept „candidatul grupului tînăr, inteligent și independent”, începînd prin a sfida trufaș Europa, socotind-o o „gogoriță” („Nu voi, stimabile, să știu de Europa d-tale, eu voi să știu de România mea și numai de România... Progresul, stimabile, progresul! În zadar veniți cu gogorițe, cu invențiuni anti-patriotice, cu Europa, ca să amăgiți opinia publică... [...] Să-și vază de trebile ei Europa. Noi ne amestecăm în trebile ei? Nu... N-are prin urmare dreptul să se amestece în-tre-ale noastre...”). Contestă, apoi, în aceeași ordine logică, și capitala țării, București, denunțîndu-i tutela („noi suntem pentru descentralizare... Noi... eu... nu recunosc, nu voi să recunosc epitropia bucureștenilor, capitaliștilor, asupra noastră; căci în districtul nostru putem face și noi ce fac dînșii în al lor...”). Va fi însă obligat nu doar să renunțe la propria candidatură, ci să și susțină pe candidatul advers, indicat de la București, ba chiar, în plus, va conduce „zelos” manifestația publică de bucurie organizată în cinstea alegerii aceluia. Și o face cu aceeași în-sufletire cu care se autoproclamase „candidatul grupului tînăr, inteligent și independent”.

**Mircea IORGULESCU**  
fragment dintr-un eseu în lucru

# PERMANENTA MODERNITATE A CLASICILOR

## „Coriolan” – tragicul mînuirii

Lecturi sociologice au văzut în **Coriolan**, nu fără anume intenții didactice, tragedia omului politic rupt de mase. Disprețul față de mulțime, pariau acestea pe un gând al dramaturgului, se întoarce, în cele din urmă, împotriva disprețitorului. Shakespeare e însă un prea mare creator de viață pentru a-și face dintr-un text al său o simplă pledoarie în favoarea cuiva, fie el plebea din cetatea Romei. **Coriolan** e, ca și alte piese din repertoriul întunecat al scriitorului, o tulburătoare meditație asupra raportului individ-destin. Geniul shakespearian se relevă strălucit tocmai în această îndrăzneală, riscantă chiar provocare artistică a uneia dintre cele mai pline de mister relații ale omului. Peste tot la Shakespeare poți întîlni, ca în **Hamlet**, ca în **Regele Lear**, ca în **Richard al III-lea**, un om care se descoperă, uimit și dintr-o dată, singur în fața capriciilor sortii. Pînă și peste un text ca **Pricles**, surizătoare poveste cu împărați buni și pirați iviți la momentul potrivit, trece într-o anume clipă, ca o umbră, negrul gând că omul nu diferă prea mult, pe valurile întîmplării, de corabia mîndrului prinț al Tyrului, purtată încoale și încoace, de la o insulă la alta, de furtunile mediteraneene. Dar dacă în alte texte destinul e Istoria, potrivirea nefastă a întîmplărilor sau chiar firea omului, în **Coriolan** el se dovedește a fi, incontestabil, politicul înțeles ca bătălie pentru putere. Prin aceasta, tragedia lui Caius Marcius Coriolanus, trufaș nobil roman din vremea războaielor cu volscii, se instituie într-una dintre cele mai moderne piese semnate de Shakespeare. Ce e, înainte de toate, **Coriolan**? Un om sincer. Exegeza dogmatică l-a identificat drept un dușman definitiv al maselor din istoria nu numai a Romei, dar și a întregii omeniri. Într-adevăr, **Coriolan** e un

dușman înverșunat al democrației din cetate. Dar, atenție! un dușman sincer. Alte lecturi au descoperit în el un erou. Într-adevăr, **Coriolan** e un militar de excepție. El salvează Roma de la dezastru. El merită pe deplin entuziasmul unuia dintre cetățeni la vestea victoriei de la **Corioli**: „**Slăviți să fie zeii Romei noastre / Că astfel de erou i-au dat.**” Dar, atenție! el e un erou sincer. Aceste defecte și aceste calități încearcă să ie minuiie, în Roma divizată politic, reprezentanții aristocrației și cei ai plebei. Căci, asemenea tuturor eroilor tragici, Caius Marcius Coriolanus nu-și poate alege scena. Ea există independent de el, ba chiar, s-ar putea spune, îi preexistă. E scena bătăliei pentru putere, angajate în cetatea Romei, dintre plebe și aristocrație. În această confruntare **Coriolan** constituie, pentru ambele părți, o piesă decisivă. Și pentru unii și pentru alții, el are un atu peste care, în bătălia de tip electoral, dusă în acel moment la Roma, nu se poate trece. El este un nume. Și ca și în lumea modernă, un nume sau, mai degrabă, un renume atrîne greu în balanța luptei pentru putere, mai ales cînd această putere depinde fundamental de voturi. De aceea ambele grupări stau cu ochii pe **Coriolan**. Una pentru a folosi, în favoarea ei, gloria de război a eroului. Cealaltă pentru a contracara pe cît posibil această minuire. Și una și alta nu văd în **Coriolan** decît un simplu instrument. Aristocrația, ținînd cont de renumele lui, vrea să-l împingă, pentru a-și rezolva, prin el, propriile interese, în postul de consul. Virful de lance al grupării nu e, cum s-ar putea crede, **Menenius Agrippa**, ci **Volumnia**, mama lui **Coriolan**. Shakespeare, sfidînd tradiționala imagine a mamei iubitoare, a creat aci un personaj devorat de am-

biții politice. Nevoia de putere, ajunsă patimă oarbă, naște reacții monstruoase. Volumnia, aflînd de rănirea fiului, în loc să se îngrijoreze, cum ne-am aștepta, exclamă bucuroasă: „O să aibă cicatrice mari și o să le arate poporului cînd o să candideze la magistraturi. Cînd l-a respins pe Tarquinius a fost rănit de șapte ori.“ Răniile eroului stîrnesc, în schimb, neliniștea tribunilor. Ei vîd, în gloria vertiginos crescîndă a lui Coriolan, o clară primejdie pentru puterea lor. Replicile scurte, de oameni șmecheri, ce se înțeleg și fără cuvinte, ale celor doi tribuni, exprimă o limpede teamă: „Sicinius: Cît ai clipi din ochi devine consul. Și atunci s-a dus cu tribunatul nostru.“ Folosirea lui Coriolan, ca instrument, de către aristocrație înfilnește însă un adversar pe cît de neprevăzut, pe atît de redutabil: orgoliul nemăsurat al eroului. Critica dogmatică a văzut în disprețul lui Coriolan față de plebea Romei expresia absolută a sfidării de clasă suprapusă. Disprețuitori ai maselor sînt și ceilalți membri ai grupării: Menenius, Volumnia. Numai că aceștia își ascund, din motive conjuncturale, propriile sentimente. Coriolan și le expune, violent, ori de cîte ori are prilejul. Căci, înainte de toate, Coriolan e orgolios. Un orgolios și un mare lucid. Un atît de mare lucid încît își poate permite să suspecteze drept aranjată de alții propria-i glorie: „Nu vreau s-aud nedemne surle. Tobe / Și trîmbițe cînd linguesc la oaste, / E semn că și cetatea-i mincinoasă.“ Și ca toți marii orgolioși ai literaturii universale, de la Julien Sorel la Peciorin, el refuză cît se poate de clar, ca pe o formă a lașității, prefăcătoria. El e așadar sincer. Această franchețe brutală, prin care se deosebește superior de ceilalți membri ai clasei, îi apare aristocrației romane drept principala piedică în calea folosirii ca instrument pe scena bătăliei pentru putere. De ea se plînge toată lumea. Menenius în primul rînd: „Mai nobilă ca lumea-i firea lui / N-ar linguiși nici pe Neptun, tridentul / Acesta de i-ar da, și nici pe Joe / De-ar ști că poate fulgerul să-ia / Ce are-n inimă îi stă pe buze / și ce-i clocește-n niept îi zice limba / Iar dacă-i mînios, de moarte uită.“ Coriolan însuși nu ezită a se mîndri cu sinceritatea lui primejdioasă: „Mulțimea / Cea schimbătoare vază-n mine omul / Ce-i ține-n față limpede oglindă.“ Confruntată cu această trăsătură, aristocrația luptă din răputeri s-o contracareze. Ea știe, bună tacticiană, că jocul electoral implică un anume teatru. Pentru a fi ales consul, Coriolan trebuie să pozeze în democrat. Evident, nu mult, doar pînă la dobîndirea puterii. Shakespeare nu e atît de simplist încît să asocieze politiciii

viclenia. Lui Coriolan nu viclenie i se cere, cît mai ales îndeplinirea unui anume protocol. El trebuie să meargă, cerînd votul, de la un cetățean la altul, să-și arate rănile. Politicienii moderni, ca să fie aleși, trebuie să suridă. Coriolan trebuie să-și arate rănile. Gest simplu, aparținînd protocolului politic al vremii. Dacă e sincer sau nu, asta n-are importanță. Important este că trebuie făcut. Necesarul teatru politic e astfel definit de către Volumnia: „Da, pentru că-i de trebuință / Să îi vorbești poporului, nu altfel / Cum inima-ți ordonă, nu precum / Ți-arată mîntea ta, ci prin cuvinte / Răpite limbii tale, cu silabe / Și sunete bastarde, diferite / De cugetul adînc al tău.“ Împins de ceilalți, Coriolan caută să joace bine acest teatru. Cu alte cuvinte, să se prefacă. Pentru un orgolios, nu poate exista un mai mare coșmar. De aceea, Coriolan, în tot ce face pentru îndeplinirea protocolului impus, e de o stîngăcie uimitoare. Haina prefăcătoriei, împrumutată fie și pentru scurt timp, nu-i sade bine, și el trece prin această comedie ca printr-un infern al umilinței. Ca să mai salveze cîte ceva, el se străduie să arate, în tot acest timp, că are conștiința teatralului în care a fost antrenat. Gest tipic de orgolios, pentru că numai orgoliosul, prins într-o situație stînjitoare, crede că o depășește prin conștientizare. Cerșind votul, el simte nevoia să se autoironizeze: „Și fiindcă după înțelepciunea alegerii voastre, vă place mai mult pălăria decît inima mea, voi încerca să mă aranjez cu voi făcîndu-vă plecăciuni amabile și mîmătăreli mincinoase; imit adică arta vrăjitoarească a unui oarecare om al poporului și mă dovedesc generos în pretențiile mele.“ Orgoliul îl contrazice în fiecare clipă. A fost nevoie de genul shakespearian pentru ca un asemenea personaj să fie credibil. Căci numai genul shakespearian putea produce fără a fi ridicol un personaj atît de exagerat în orgoliul lui încît să facă un calvar dintr-un fleac: „Mai bine-aș vrea să crăp de foame, semnificații net opuse. De aceea, dacă mort / Mai bine ar fi să mă țîrăsc / Cerșind răsplătă. Lup înveșmîntat / În piele de-oaie, nu-mi stă bine mie / Cutărui și cutărui să-ntînd mina.“ Pentru o grupare — aristocrația — vitejia lui Coriolan e un motiv de satisfacție. Pentru ceilalți, tribunii plebei — un motiv de îngrijorare. În schimb, orgoliul eroului, prilej de neliniște pentru aristocrați, e pentru tribuni un prilej de bucurie. Shakespeare, psiholog și politolog modern, intuiește aci o trăsătură esențială a mînuirii individului pe scena luptei pentru putere: același dat natural poate avea, în funcție de interesele politice,



aristocrația vrea ca eroul să se prefacă, tribunii vor ca el să rămână sincer. Din acest punct de vedere, gesturile lui Sici-  
 cinus și Brutus sînt ceea ce în limbaj modern s-ar numi provocări politice. Ei știu, spre deosebire de plebe, adevăratele  
 sentimente ale lui Coriolan. Ei știu de asemenea, că acesta, dînd curs protocolu-  
 lui, ar putea trece în ochii alegătorilor drept democrat. De aceea, obiectivul lor  
 tactic principal e să-l împiedice pe Co-  
 riolan să joace teatru. E limpede că, în  
 viziunea lui Shakespeare, tribunii nu  
 sînt, față de masele pe care le repre-  
 zintă, mai puțin disprețuitori decît frun-  
 tașii aristocrației. Ei nu cred în puterea  
 de discernămint a celor mulți. De aceea,  
 întuind mișcările adversarului, ei se an-  
 gajează într-o rapidă și eficientă contra-  
 carare a dedublării lui Coriolan. Și fac  
 aceasta obligîndu-l, prin provocarea orgo-  
 liului, să se demaște. Dusmanii, mai mult  
 decît prietenii, mai mult decît fami-  
 lia, cunosc adevărata fire a lui Corio-  
 lan. O cunosc și o minuiesc nu atît pen-  
 tru a-l înlătura (eroul, în definitiv, nu  
 se prea omoară după postul de consul),  
 cît mai ales pentru a bloca utilizarea  
 lui, ca instrument politic, de către aris-  
 tocrație. Exploatarea naturii sale orgo-  
 liose e pusă la cale cu o rece, calculată  
 viclenie. „...iar furia / În stăpînire-l ia,  
 precum i-e firea / Fii cu luare aminte,  
 și folosul miniei lui pricepe-te a-l  
 scoate” — îl sfătuie Brutus pe Sici-  
 cinus. Coriolan, firește, cade în capcană. El e  
 din speța lui Hamlet: sincer din orgo-  
 liu, considerînd prefăcătoră o formă a  
 lașității, și prin aceasta incapabil a  
 concepe sfârșirea celor din jur. Provocat,  
 el se trădează imediat și, desigur, nu  
 numai că pierde postul de consul, dar  
 mai e și alungat din cetate. Rămîne,  
 poate, ca un mister de psihologie a crea-  
 ției această obsesie a lui Shakespeare  
 față de minuirea sufletului omenesc.  
 „Crezi, oare, fir-ar să fie, că-i mai ușor  
 să cînti din mine decît dintr-un flaut?”  
 exclamă, indignat, Hamlet, cînd Guilden-  
 stern încearcă să-l iscodească. Shake-  
 speare va fi trăit, probabil, cu o inten-  
 sitate zguduitoare, acea intensitate cu  
 care sînt blestemate doar geniile, prin-  
 derea omului sincer, deschis în capcanele  
 inteligenței reci, viclene. Că e așa se  
 poate vedea și din necruțătoarea lucidi-  
 tate cu care el demontează mecanismele  
 celei de-a doua prăbușiri, fatale, a lui  
 Coriolan. Ca și în cazul primei, calul  
 troian nu e altul decît Volumnia. Căci,  
 nu începe îndoială, scena rugămint\_ilor

umile, a îngenuncherii în fața fiului ne  
 dezvăluie, în persoana mamei, o excelentă  
 comediană. Volumnia, știindu-i firea,  
 apasă exact pe clapa necesară punerii în  
 mișcare a orgoliului. Un om de demni-  
 tatea lui Coriolan nu poate suporta în-  
 genuncherea mamei în fața lui. De aceea  
 cedează imediat rugămint\_ilor acesteia și  
 propune o pace între părțile beligerante.  
 Și dacă mai înainte, cînd încercase să  
 minuiască, în scopuri politice, vitejia lui  
 Coriolan, mamei nu-i ieșiseră jocurile,  
 acum, cînd apelează la orgoliu, reușita  
 e deplină. Din renunțarea, catastrofală,  
 a lui Coriolan, Volumnia e cea care prime-  
 ște partea leului. Ea beneficiază, la  
 întoarcerea acasă, de onorurile unui bi-  
 ruitor acolo unde alți membri ai cetății,  
 tribuni și senatori deopotrivă, cunoscuse-  
 ră înfrîngerea: „Ce veste bună! Vreau  
 să întimpin doamnele. Volumnia / Mai  
 prețioasă-i decît o cetate / De senatori  
 umplută și de consuli / Și ca o mare-n-  
 treagă plină numai / Cu toți tribunii  
 plebei (...)”. Și, în timp ce pe Coriolan,  
 rămas la volsci, îl așteaptă prăbușirea,  
 mama, făuritoare a acestui tragic sfîrșit,  
 se bucură de glorie: „Priviți zeita pro-  
 tectoare a Romei / Chemați poporul,  
 adorați pe zei / Aprindeți rugurile bucu-  
 riei; flori / Pe toate căile aruncați.” Un  
 alt mare viclean, Aufidius, exploatează  
 și el orgoliul funciar al lui Coriolan.  
 Scena din Corioli repetă, într-o tragică  
 simetrie, pe cea de la Roma. De o parte  
 se află Coriolan. De cealaltă, Aufidius.  
 Spectatori — gata să devină actori —  
 senatorii volsci. Aufidius știe că adver-  
 sarul va cîștiga cîtă vreme simțămintele  
 îi vor rămîne ascunse. De aceea, princi-  
 palul lui obiectiv e provocarea celui alt,  
 pentru a-l face să se trădeze. În conse-  
 cință, el va lansa, în fața senatorilor  
 ezitanți, gata să accepte pacea lui Co-  
 riolan, teribila acuzație de plîngăreț. O  
 viclenie perfidă, pentru a-l obliga pe  
 erou să vorbească despre vitejia-i împo-  
 triva volscilor. Și astfel Coriolan, încon-  
 jurat de volsci, va aminti nici mai mult  
 nici mai puțin decît despre cum i-a bi-  
 ruit el pe volsci: „Eu, plîngăreț? Fătar-  
 nic / Scirbavnic cîine / Cronica va scrie /  
 Că-ntocmai ca vulturul repezit / În cuib  
 de porumbei, am îngrozit / Pe volscii  
 toți în Corioli. Singur / Făcut-am lucrul  
 ăsta, măi bătete!” Sfîrșitul lui Coriolan  
 are logica fatalității. Ea nu-i altceva  
 decît prăbușirea unui erou al cărui orgo-  
 liu îl face incapabil să joace teatru pe  
 o scenă impusă de viață.

Ion CRISTOIU

# Un teatru...

## Teatrul Național din Cluj-Napoca

### O stagiune...

1987 — 1988

Stagiunea a debutat la Cluj în octombrie 1987 cu două titluri: **Concurs de împrejurări** de Adrian Dohotaru și **Arden din Kent**, piesa unui anonim englez. Din repertoriul anului trecut sînt menținute **Travesti** de Aurel Baranga, **Roata în patru colțuri** de V. Kataev și **Îmblinzirea scorpiei**. În fine, **Sosesc deseară** de Tudor Mușatescu, **Un om mușcat de oaie** de Vasile Rebreanu, **Domnul vinează** de Feydeau și **Mobilă și durere** de Teodor Mazilu completează de cîțiva ani buni afișul.

În repetiție se află deocamdată piesa lui Tudor Popescu **Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă**, iar în proiect, **Burghezul gentil** și **O scrisoare pierdută**.

Opțiunile se orientează, după cum observăm, către parcurgerea gamei comice, de la Mazilu la Aurel Baranga și de la Shakespeare la Feydeau. Satira e cultivată cu precădere, și nu întimplător, aceasta fiind o specie dramatică ambivalentă, ce polarizează atît calitatea gravă, tragică, a unui subtext demascat, cît și pe cea bufonă, facilă, a situației demascatoare. Dacă predilecția pentru specie ca atare e astfel explicabilă, titlurile alese de Naționalul clujean compun un tablou sărac, al minimei rezistențe, în ciuda materialului destul de vast pe care dramaturgia română clasică și contemporană îl oferă. Firește, nu putem neglija dificultățile pe care le presupune desemnarea unui anumit text spre înscenare și mai ales dependența acestei desemnări de factori concreți, prin al căror consens se poate abia naște spectacolul.

În cazul de față, unul dintre cei mai importanți asemenea factori este regizorul. Teatrul Național din Cluj-Napoca are în prezent un singur regizor de meserie, ceea ce se reflectă nefericit în calitatea reprezentațiilor. Mihai Măniuțiu face parte dintre directorii de scenă cu date intelectuale de excepție și cu neîndoieșnică vocație creatoare, ambele dovedite, ce-i drept într-o mai mică măsură în regie decît în litera scrisă. Prin **Arden din Kent** el se angajează cu ambiție în noul repertoriu. Din nefericire, viziunea sa nu continuă întru glorie nici controversata reprezentație a lui Andrei Șerban, nici fascinantă demonstrație a lui Aureliu Manea. Lectura lui Mihai Măniuțiu nu clarifică un contur, reușind să comunice doar o seamă de idei contradictorii despre eroii principali și finalizîndu-se, ca urmare, într-o neconvîngătoare emoție tragică.

Mult mai vîguroasă este **Îmblinzirea scorpiei**, montată de Măniuțiu în stagiunea trecută. Spectacolul s-a degradat însă mult, a doua parte a tumultului comic degenerînd în haotică agitație de spirite histrionice care stîrnesc risul publicului cu mărunte giumbușlucuri, și gesturi piperate, uitîndu-și, din păcate, menirea mult mai înaltă ce le e dată prin statutul de actori profesioniști.

Singur și însingurat profesional în Teatrul Național din Cluj, Mihai Măniuțiu își face meseria în așteptarea unui dialog de generație și de profil cu cel puțin încă un coleg de breaslă, alături de care să simtă nevoia mersului înainte.

Pînă una-alta, restul spectacolelor stagiunii sînt realizate de regizori „imprumutați” pe termen limitat, sau de regizori improvizați, dintre care cel mai



Radu Amzulescu și Ileana Negru  
în „Concurs de împrejurări“ de  
Adrian Dohotaru

Melania Ursu și Gh. M. Nuțescu în  
„Travesti“ de Aurel Baranga



Miriam Cuibuș și Anton Tauf în  
„Îmblinzirea scorpiei“ de Shake-  
speare



productiv este Marin D. Aurelian, actor de meserie, purtând pe umeri direcția de scenă a pieselor **Travesti** de Aurel Baranga și **Concurs de împrejurări** de Adrian Dohotaru. Ambele montări sînt compromise de o pedantă lipsă de imaginație. **Concurs de împrejurări** oferă, spre pildă, cazul unui text a cărui lege de construcție este în esență epică, convenția teatrală ce se instaurează fiind total diferită de cea a retoricii tradiționale. De aici, o anumită discursivitate tezistă, o fragmentare nedramatică a evoluției acțiunii. Dacă articulația scenelor e slabă, liniară, substanța teatrală există, iar datoria unui regizor de talent ar fi fost tocmai aceea de a o pune în valoare. Marin D. Aurelian nu reușește să compenseze prin viziune datele slabe ale textului. Dimpotrivă, Regizorul dezvoltă ilustrativist conflictul, păstrează intact didacticismul anumitor scene, exagerează nepermis de patetic dimensiunea polemică a intrigii și lasă actorii să-și alcătuiască la întâmplare, într-o neartistică lejeritate, personajele. Asemănător stau lucrurile și în cazul piesei **Travesti**, a cărei neîmplinire nu poate fi compensată de aducerea pe scenă a nouăsprezece actori ai trupei clujene, în frunte cu Melania Ursu. Cele două înscenări ne reamintesc faptul că gustul public trebuie cultivat, iar nu pus la încercare de instituția teatrală. Chiar dacă, în mod obiectiv, presat de necesități interioare și de obligații exterioare, teatrul are o serioasă scuză pentru anumite neîmpliniri artistice, explicații pentru asemenea montări sortite de la premieră eșecului nū pot fi decît inerția prost rezemată de conjunctură, ca și inabilitatea în rezolvarea situațiilor atît de complexe și de solicitante pe care le presupune un Teatru Național.

E suficient să judecăm greutatea apreciable pe care le pune angajarea unui nou regizor. Absolvenții de anul trecut s-au răspîndit pe la alte instituții din țară, aspiranți mulțumitori pentru Cluj

nu există, încercările direcției de-a coopta ferm un talent cît de cît promițător s-au finalizat în repetate eșecuri. Ca urmare, diferența de nivel artistic între montările — să le spunem „de serviciu” — ale lui Marin D. Aurelian și încercările profesionale ale lui Mănuțiu și ale altor regizori colaboratori creează o impresie de nevertebrare.

Cei mai nedreptățiți de această stare de fapt sînt actorii. Iar trupa clujeană cuprinde cîteva talente ce nu merită o atare soartă. Fără a ierarhiza după vreo preferință anume, să-i numim pe Melania Ursu, Gheorghe M. Nuțescu și Gelu Bogdan Ivașcu — ultimul oferind în stagiunea actuală adevărate revelații, atît în **Concurs de împrejurări** cît și în **Îmblinzirea scorpiei**. Un actor cu totul remarcabil este Anton Tauf. Exploatat insuficient, necondus cu rigoare în pozițiile pe care le realizează, Tauf riscă să rateze cariera strălucitoare pentru care de fapt e inzestrat. Miriam Cuibus, pe care am avut de asemenea ocazia să o vedem în două roluri principale, exemplifică un tip special de actriță, cu vocație tragică, cu o cernită sensibilitate și cu date fizice remarcabile. Din trecutele stagioni îi cunoaștem pe Marius Bodochi și Catrinel Dumitrescu, pe care așteptăm să-i vedem și în acest an. În sfîrșit, Dorel Vișan completează tabloul în mod convingător pentru oricine se îndoieste de calitățile trupei clujene. Sosit de curînd de la Satu Mare, tînărul actor Radu Amzulescu riscă, în climatul existent, să nu-și dezvolte constructiv personalitatea scenică.

Prin urmare, potențial creator există la nivelul actorilor și promisiuni de reușită se întrezăresc în spectacolele singurului regizor **en titre**. Necesare ar fi inițiativa organizatorică decisă, conștiința unei implicări totale în viața instituției, dorința de a lupta pentru confortul spiritual al publicului și mai ales puterea de A IUBI SCENA.

**Corina ȘUTEU**



Poate nici un dramaturg român, ex-cipându-l pe Caragiale, nu a avut puterea să pătrundă, să delimiteze, să fixeze și să exprime artistic atât de profund realitatea umană, valorile ne-dezmițite și imposturile sociale, biruința tragică a rațiunii dar și agresivitatea ne-dezlipită de instinct, așa cum a făcut-o în piesele sale de teatru D. R. Popescu. Există totodată la acest scriitor o foame rebelaisiană de cotidian, de viață nemijlocită, pe care o regăsim revîrsîndu-se ca un fluviu de primăvară în paginile sale, într-o aparență haotică, pentru că aluviunile pline de microscopice vietăți curioase sub pana acestui scriitor o insolită geometrie, o forță și o rigoare neobișnuite, fiind încărcate minuțios și răbdător cu semnificante, ca și cum cuvintele, în felul acesta, ar căpăta încă o dată suflet. Este aici o tehnică demnă de invidiat de a transla în limba română spiritul și aparența mercu mișcătoare a naturii, dar și o perspectivă nouă, sincronizată cu marile cuceriri estetice, asupra rostului literaturii în lume. Înțelegem astfel de ce în teatrul lui D. R. Popescu (nu mai puțin în proza sa) viața ne apare miraculos de adevărată, de ce personajele sale ni se întipăresc în memorie, au unicitate în măreția lor sau în jalnica lor decădere.

Cuprinzînd piese istorice, drame și tragedii, inspirate din actualitate, paginate în carte într-o ordine la prima ve-

\* Dumitru Radu Popescu, *Teatru*, vol. II, seria *Teatru comentat*, Editura Eminescu, 1987.

## Un om în lumea personajelor cu corn de rinocer în frunte\*

dere întîmplătoare, noul volum, al doilea, din ediția îngrijită de Valentin Silvestru (seria „Teatru comentat”) ne impune cu prisosință direcția și coordonatele semnalate. Într-adevăr, șantierul trepidant (și oamenii lui descoperind lumina morală din **Hoțul de vulturi**, lascivitatea și cutezanța veninoasă și mocirloasă, abjecția din **Mai suna-vei dulce corn?**, sensibilitatea și puritatea juvenilă, păstrîndu-și puterea ca stelele fixe ale firmamentului, din **Rugăciune pentru un disc-jockey**, precum și accentele vital-actuale din **Două ore de pace**, **Lapte de pasăre**, **Muntele**, **Studiu osteologic...** și **Ca frunza dudului din rai** sînt repere clare a ceea ce am putea numi **realism exacerbant**, înțelegînd prin aceasta știința și metoda artistului de a-și supune informațiile, materia propriu-zisă de viață, nu numai unui proces de problematizare, adică de sensibilizare la întrebările actualității. Este vorba de a redefini personajele și întîmplările lor prin prisma instinctelor primare care le-au guvernât, dar și prin zestre, încărcătura mitologică din care își trag sorgîntea. În felul acesta chipul individului, chiar cînd el nu are valoare exponențială afișată — la D. R. Popescu de cele mai multe ori aceasta este implicită —, are un desen incomod, pentru că nu rămîne în plan bidimensional, ci capătă profunzime, prin pătrunderea în cel de al treilea plan și în metaplanul constituit de povara mitico-istorică. De aceea vom spune că personajele lui D. R. Popescu sînt **personaje totale**.

Monștrii constituiți în grup din **Mai suna-vei dulce corn?** poartă pe frunți

ca un corn de rinocer, instinctul lor alarmant de agresiune. Ei vor cu orice preț să controleze puterea (conducerea unui așezământ medical în cazul de față), așa cum, în piesa **Balconul**, păstrată de antologator în volumul I, grupul Melpomete, Cășină, Băsat acționează feroce pentru înlăturarea lui Adrian — un cavaler al adevărului și fiul directorului institutului — din calea lor, ucigându-l cu premeditare. Grupul condus de doctorul Beldeanu, din **Mai suna-vei dulce corn?**, nu-și reprimă și nu-și mai vazează dorința de a accede la putere prin orice mijloace: ei acționează cinic, fără menajamente, (este un cinism paroxistic care, la prima vedere, pare fantastic), așediindu-l zilnic pe directorul lor, Sebastian Voiculescu, bolnav de cancer, căruia îi sugerează nevoială că trebuie să moară cât mai repede. Acești eroiarzi, mercenari cu psihic slut ai Răului, acționează „la vedere”, spre deosebire de Anisoara din **O pasăre dintr-o altă zi\***, monstru cutremurător, dar abil mascat pînă în finalul piesei, spre deosebire de ofițerul Cahir din **Două ore de pace**, intelectual cu intense sentimente pro-imperiale care încearcă să-și lipească o figură de onorabilitate și moralitate peste chipul său întunecat de gânduri și fapte infernale, spre deosebire de Ionel din **Ca frunza dudului din rai**, care își „conduce” soția spre spitalul de nebuni și spre o mirșavă despărțire, păstrînd aparențele unei victime.

Pe fondul acestei galerii de monștri (pe care scriitorul ni-i decupează cu înalt curaj civic, dizolvînd astfel și cea mai nevinovată pinză de naivitate de pe ochii cititorului) se ridică lumina calmă, hrănită din demnități și adevăr, a personajelor care nu s-au lăsat doborîte din verticală. Nu numai în acest plan de discuție se detașează din volum epopeea fără egal **Studiu osteologic al unui schelet de cal dintr-un mormînt avar din Transilvania**, în care, între multiplele facultăți ale textului, trebuie sesizată acuitatea politică a temei, prezența (fecundă) a nucleelor narative cu „subînțeles” (inclusiv acel perpetuu balans între simbolic și concret), umorul cu substrat dureros, seninătatea cu care personajele principale își urmează desti-nul tragic.

Subiectul acestei epoei dramatice este continuitatea poporului român, problemă la a cărei limpezire arheologia a adus.

\* Vezi D. R. Popescu, *Teatru*, vol. I, *Teatru comentat*, Editura Eminescu 1985

\*\* Vezi Paul Tutungiu „O piatră de hotar în dramaturgia română: „Acești îngeri triști” de D. R. Popescu în „Teatrul” 2/1987

în ultima vreme, contribuții, printre care descoperirea mormintelor avarie din Transilvania, aparținînd ultimului val al migrațiilor. Unul din personajele piesei se ocupă cu arheologia și, din felul în care a fost dat la lumină scheletul unui cal dintr-un mormînt avar, deduce că acesta a fost prădat de autohtoni. Deci locurile nu erau pustii, ci locuite. Reluat de cîteva ori în desfășurarea piesei, acest leit-motiv are o funcție precisă: perioada de timp contemporană, pe care dramaturgul o „dezgroapă” la rîndul său, efectuînd un „studiu osteologic”, demonstrează la fel de elocvent continuitatea populației între Carpați și Dunăre.

În cele trei ipostaze de viață (tînără, mamă și apoi bunică), Maria își asumă destinul de matcă a acestui pămînt răbdător; atitudinea ei rează în actualitate valoarea axiologică a uncr vechi mituri românești. Maria este un factor al permanenței, după cum, dimpotrivă, cel care, în prima lui tinerețe, fusese hoț de cai, pătimașul Gilu (care trece prin istorie cu fărădemila paremiologică a călărețului avar, capabil să distrugă orice îi stă în cale, în numele unui adevăr care este, în fond, al vrerii lui), este un element efemer și, tocmai de aceea, asimilabil.

Aducînd sub lupă „oasele” Istoriei, pe care au parcurs-o generațiile de azi, D. R. Popescu ne pune în fața unei uriașe viituri de întimplări, fiecare cu semnificația ei, toate obligînd la meditație asupra „misterului” continuității noastre. Dacă avarii au dispărut din istorie la sfîrșitul primului mileniu, situațiile create cîndva, de ei, par să reinvie. Privit metaforic, motivul avarilor fructifică substanțiale înțelesuri contemporane.

**Studiu osteologic...** ocupîndu-se de perioada 1940—1965, are în vedere, ca formulă de teatru, stimularea gîndirii independente a spectatorului. Scriitorul supune judecării fapte nepedepsite din vremea pe care cititorii au trăit-o, poate fără s-o înțeleagă.

Actualitatea pe cale să devină istorie decupată în piesele cu temă contemporană este prezență și în **Două ore de pace**, text inspirat din zilele fierbinți ale războiului nostru de independență, precum și în **Muntele**, evocînd timpul de aur al înțeleptului Dromichaites. Ideile de suprafață și din subteran ale acestor două partituri dramatice cu subiecte îndepărtate în timp sînt de conveniență cu ceea ce gîndește omul care respiră azi pe planeta Pămînt.

Dar, așa cum spuneam cu altă ocazie \*\*, teatrul lui D. R. Popescu lansează o originală doctrină dramaturgică și un stil pe măsură, rezultat direct al unei conștiințe artistice radicale, în

al căror sistem de valori individul se arată a fi concomitent ființă cosmică și socială, vietate culturală perenă, dar și efemeră. Civilizația poetică a antichității contamenează cu valorile ei prezentul, dându-i acestuia o adâncime spirituală modelatoare, reumanizându-l adică, restituindu-l pe individ zestrei saie mitico-istorice. Cahir și Ali din **Două ore de pace** au momente de contaminare mitologică, devenind — cât ține un fulger — Cain și Abel, păstori caldeenii, cel de-al doilea — cu mari voluptăți profetice — fiind înjunghiat de primul. Constantin, fiul comandantului de la Plevna Andrei Dunărințu, din aceeași piesă, va accepta sacrificiul de a fi ucis în prizoneriat (numai ca patria să-și păstreze onoarea și să-și recapete în protocoale demnitățile de stat independent), sugerând o atitudine clar mioritică. Marghioala din **Ca frunza dudului din rai** va căpăta identitatea Medeei (săvârșindu-și ca aceasta faptele groaznice din mit) pentru a da în vileag mîrșăvia și putreziciunea. George din **Hoțul de vulturi** devine în finalul piesei „consubstanțial” cu spiritul prometeic.

O partitură excepțională în acest sens (ne referim la reactivarea mitică a personajului) este desigur **Horia**, pusă în scenă și cu titlul **Timp în doi**. Pe canavaua unui conflict conjugal (stereotipia și monotonia întimplărilor cotidiene în viața unui cuplu vor duce în cele din urmă la revolta unuia dintre parteneri) este brodată miraculoasa aventură a Emiliei, care, în momentul de maximă exasperare, este „contactată” telefonic de posibilul amant Horia. Venirea acestuia în apartament se realizează și printr-o subtilă reactivare mitologică, pentru că Horia, flăstăreț și insensibil, pictor încă neexprimat, repetă, într-o structură derizorie, ipostazele lui Orfeu. Horia a trăit experiența iubirii, dar și a pierderii definitive a „Euridiceei în infern”, vizitându-și soția, aflată într-un sanatoriu de ftizici. Aceasta îl petrece apoi la gară și, cînd trenul deja plecase, îl strigă: „Dar pe umărul ei am văzut mîna administratorului cu mustața neagră. Și atunci ea a murit acolo, pe peron, pentru mine... Da, am iubit și eu pe cineva”. Tabloul la care Horia lucrează de 20 de ani este capul rupt de trup al lui Orfeu, plutind pe ape, sfîșiat de Menade, nimfele lui Bacchus, revoltate fiind că prin nimic n-au putut să-l atragă spre ele pe nefericitul semizeu devenit melancolic și rătăcind prin lume, incapabil să mai iubească cu adevărat după pierderea Euridiceei. Experiența onirică a Emiliei merge pînă la repetarea mitului: descoperind că Horia-Orfeu (de sesizat anagrama!) are sufletul sterp și este așadar incapabil să-și ofere dragoste, îl va sugruma cu

firul fierului de călcat, sugerînd în felul acesta decapitarea.

Subtilitatea freudiană a cazului constă în redobîndirea echilibrului psihic prin epurarea fondului de indoieli care a provocat criza. Nu uimirea celor doi soți care constată că nu există sub pat nici un mort (realitate confirmată și de milițianul Lulucă) va consolida durabilitatea cuțlului, ci dospirea, pe parcursul experimentului insolit al Emiliei, a unor noi adevăruri în legătură cu felul de a mocni al sentimentelor conjugale. Postură contemporană a lui Orfeu, Horia este o păpușă mecanică, păstrînd în memorie aura prototipului pe care zadarnic încearcă să-l fixeze pe pînă într-o imagine apoteotică. Mitul și-a păstrat substanța, dar el se reactivează alterat în această parte a secolului douăzeci. Apariția hazlie a acestui Orfeu contemporan deconspiră substanțialitatea viziunii dramaturgice. Privirea scriitorului este desigur, ca întotdeauna, plurală și o cheie ironică nu credem că ar putea fi incompatibilă cu lectura acestui text. Dacă semizeul rîsului balcanic, Nastratin Hoșea, apare în **Isarlicul** ionbarbian într-o ipostază tragică, Orfeu își preschimbă, prin Horia, statutul tragic într-unul comic donquijotesec.

Va trebui să comentăm și noi, cu altă ocazie, orizontul shakespearian al dramaturgiei lui D. R. Popescu. În plus, va trebui să analizăm supratema care aureolează această dramaturgie, prin exegezele directe sau sugerate, revenind ca un leit-motiv (aproape în fiecare piesă) la opera dramatică a lui Shakespeare. Personajele lui D. R. Popescu amintesc sau vorbesc curent despre Hamlet și alți eroi ai marelui Will, asumîndu-și interpretări și reinterpretări. În **Două ore de pace**, Cahir, Ali și Andrei (foști colegi de studenție la Paris) comentează conceptul Polonius (semnificațiile caracterologice ale conșcutului personaj shakespearian), doctorul Beldeanu din **Mai suna-vei dulce corn?** îl interpretează malefic pe Hamlet ca fiind purtătorul putreziciunii ce avea să cuprindă Danemarca (fiindcă el, Hamlet, a luat contact cu duhul venit de dincolo de viață): „Ce este putred în Danemarca... și cine... Hamlet este! El simte primul că pute ceva, dar nu-și dă seama că el e bolnav de moarte”...

Spațiul nu ne permite să ne oprim, așa cum s-ar cuveni, la fiecare piesă din acest volum. Direcțiile de comentat sînt numeroase, cu mari profrituri pentru cititori. Așteptăm cu interes întreaga serie propusă de Valentin Silvestru, care se ocupă cu profesionalitate avizată de opera celui mai proteic dramaturg român de la Caragiale și Camil Petrescu încoace.

Paul TUTUNGIU

## Elogiul actorului

**DALBUL PRIBEAG** de **D. R. POPESCU** • **TEATRUL NAȚIONAL DIN TIMIȘOARA** • Data premierei: **11 noiembrie 1987** • Regia: **IOAN IEREMIA** • Scenografia: **EMILIA JIVANOV** • Distribuția: **ION HAIDUC (Dobromir); LARISA STASE MUREȘAN (Aretia); TRAIAN BUZOIANU (Lucică).**

Una dintre cele mai frumoase piese ale lui Dumitru Radu Popescu, **Dalbul pribeag** (sau **Vinerea verde**), are șansa de a fi reprezentată în premieră absolută printr-un spectacol de referință al Teatrului Național din Timișoara, datorându-și înalta valoare artistică, în egală măsură, regizorului Ioan Ieremia, scenografei Emilia Jivanov și celor trei admirabili actori care-l joacă: Ion Haiduc, Larisa Stase Mureșan și Traian Buzoianu.

Piesa e nu numai dintre cele mai frumoase, ci și dintre cele mai reprezentative pentru dramaturgia lui D. R. Popescu, atât prin împlinirile, cât și prin neîmplinirile ei. E reprezentativă pentru poezia infuză a parabolei sale dramatice și pentru traiectul labirintic al demersului auctorial, pentru caracterul aluvionar al scriiturii, în care recunoaștem persistența motivelor centrale ale operei, esențializate acum pînă la configurarea unei adevărate arte poetice. E reprezentativă însă și pentru **shakespeareana** lipsă de măsură a acestei scriituri, declarat neinteresate de proporțiile geometrice și aspectul arhitectural al virtualei construcții scenice, pe care e dator s-o conțină totuși textul dramatic. Neîmplinirile nu țin, așadar, de literaritatea textului, ci de dramaticitatea construcției acestuia, ca piesă de teatru.

Relatarea amănunțită a „subiectului”, într-o tramă pînă la urmă de tip polițist,

nu credem că și-ar afla locul aici sau că ne-ar ajuta prea mult la „descurcarea” unor lucruri, despre care vom afla, la sfîrșit, că nu puteau fi, prin însăși natura lor, decît „incurcate”. E vorba totuși de o crimă și de obținerea dovezii acestei crime (străvechi), cele trei roluri ale piesei, în multitudinea personajelor posibile pe care le ipostaziază, reluînd triunghiul anchetator-criminal-victimă. Invocata crimă din **Hamlet** s-a produs însă cu mult mai demult și continuă să se producă, omenirea stînd în umbra fantomei bătrînului rege Hamlet. Importantă e însă cunoașterea crimei, conștientizarea culpabilității ființei umane, singura care o poate conduce la o veritabilă purificare morală.

Pentru dramaturgul, ca și pentru romancierul D. R. Popescu, orice crimă comisă împotriva omului sau a umanității nu poate să rămînă nepedepsită, măcar prin cunoașterea ei, cu care s-a învrednicit dintotdeauna literatura. O cunoaștere care nu se substituie celei judiciare, chiar dacă-i poate împrumuta sau mima tehnicile, căci ea se desfășoară într-un alt plan decît cel real, fără a fi prin aceasta mai puțin importantă. O cunoaștere care își ajunge sieși, tocmai pentru că are propriile-i mijloace și propriul ei scop, care este cel de purificare, nu de pedepsire vindicativă. O cunoaștere a întinericului, dar și a lumii din om, un mod — specific teatral — de a-i „arăta” omului crimele și lașitățile de care a putut fi cîndva în stare, fără însă a-l coborî în propriii săi ochi, căci această cunoaștere a subconștientului e menită să-l înalțe la conștiința de sine. Poate că așa s-ar putea formula mai bine „subiectul” acestei piese, în care vocile conștiinței sînt cele care prind consistență scenică, în conturul amăgitor al jocului măștilor, al teatrului în teatru și al visului în vis, al actorilor care joacă niște personaje dar pot juca și rolul actorilor care au jucat mai demult aceste personaje, „coexistența” morților cu viii dînd o altă posibilă măsură a condiției umane, în infinitul cunoașterii.

În această plonjare la mare adîncime, parcurgînd straturile deplorabilului uman, în căutarea însetată a zăcămintului de lumină, ne întîmpină o fascinantă alternanță, coexistență și chiar osmoză de planuri, singurul pe care ar fi inutil să-l





Scenă din spectacol

căutam fiind doar cel „realist“, în sens tradițional, acesta topindu-se demult în noua realitate, ficțională, a operei. Fantast și oniric, conștient și subconștient, individual și colectiv, substrat arhetipal și citat cultural, inserție folclorică și dicteu suprarealist, viitor și mai ales trecut (de la imperfect și perfectul simplu la perfectul compus și mai mult ca perfectul aceluiași personaj, aceluiași rol sau aceleași situații dramatice), toate aceste planuri sînt la fel de reale în prezentul continuu al operei, ca și al conștiinței umane, căreia nimic din ceea ce-i omenesc nu-i poate rămîne străin.

Care este singurul spațiu spiritual în care această cunoaștere se poate produce? Teatrul. Și cine o face posibilă? Actorul. Ei bine, teatrului și actorului, piesa aceasta, în descendență declarat hamletiană, le aduce unul dintre cele mai mișcătoare și mai înălțătoare elogi din cite s-au scris vreodată. Nu e deloc puțin și nu e pur și simplu înțimplător că acest superb elogiu al actorului și al teatrului, al oficerii actului teatral ca act de cunoaștere, desprins din ceremonialul unui zeu tragic, aparține spațiului spiritual românesc și culturii române contemporane.

Jată de ce sîntem convinși că valorile de fond și de substanțialitate ale acestui text dramatic prevalează asupra neîmplinirilor lui de construcție specific teatrală, nu mai puțin evidente însă. Astfel bogăția amintitelor interferențe de planuri — urmînd deliberat un excesiv traseu labirintic, în care atît personajelor cît și cititorilor (spectatorilor) li se întind tot felul de curse — alimentează nu doar ambiguitatea estetică a lucrării, ci și sentimentul unei totale ne-

însoțește parcurgerea a cel puțin două treimi de lectură. Iar aceste prime două treimi ale lucrării, ce nu sînt lipsite de o tensiune dramatică specială, dată de stranietatea derulărilor scenice, nu dispun totuși de un crescendo sensibil și nici de un suficient de variat relief dramatic, care să îndepărteze senzația de iritantă monotonie, mai persistentă încă în reprezentăție decît la lectură. Ca piesă de teatru, deci, lucrarea demarează greoi și tîrziu, chiar dacă textul dramatic, ca literatură, e incitant din prima clipă și nu rămîne nici un moment neinteresant. Foarte tîrziu din punct de vedere teatral, odată cu aflarea statutului de actori al personajelor Dobromir și Aretia, lucrurile prind să se clarifice și să capete ceva mai multă coerență. Și abia în ultima scenă, (ca în orice roman polițist care se respectă!), aceea a sinuciderii eternului criminal — Lucică (nu chiar Lucifer!), vom înțelege că toată bulversanta amalgamare de planuri își avusese totuși logica ei și coerența ei interioară, că asistasem în fapt la o admirabilă — deși excesivă! — folosire a procedeelelor teatrului în teatru și visului în vis, deoarece scenele prilejuite puteau să aparțină conștiinței vinovate a criminalului, torturantelor lui coșmaruri și chiar dorinței lui de ispășire, ce sfîrșește într-o lamentabilă și definitiv acuzatoare sinucidere — probă irefutabilă a crimei făptuite.

Paradoxul poziției lui D. R. Popescu, de dramaturg neinteresat de construcția dramatică a operei sale, invitîndu-și regizorii să taie cît vor, cu condiția ca totuși să se înțeleagă ceva din situația dramatică imaginată de autor, ne pune acum într-o situație paradoxală: aceea a

criticului care-i poate reproșa regizorului că nu a tăiat destul din textul dramatic. Sperăm ca impresia să nu fie totuși de hăcuire universală. Dar, dacă autorul poate „să nu se preocupe“ de aspectul **arhitectural** sau **geometric** al **faptului teatral** (nu doar pentru că, omenеște vorbind, nu s-ar îndura să taie din propriu-i text!), regizorul e cu atât mai mult dator s-o facă. Altfel riscă să ajungă, ca în cazul de față, la un spectacol foarte lung, în trei părți, dintre care primele două sînt trenante și obositoare.

Această principală carență a reprezentăției este cu atât mai surprinzătoare cu cît regizorul Ioan Ieremia nu se află la prima lui înfîlire cu dramaturgia lui D. R. Popescu și cu tăieturile la care obligă. Dar, și în această situație, (deosebit de riscantă pentru publicul reprezentăției, cîtă vreme primele două părți nu vor fi reduse la jumătate și comprimate într-una singură!), meritele spectacolului sînt prevalente. Căci regizorul a înțeles și a simțit întreaga frumusețe de gînd și de suflet a acestei piese, ceea ce explică pînă și faptul că nu s-a îndurat, la rîndu-i, să taie, atît cît ar fi trebuit! Replica Aretiei, „Actorul este ochiul lumii cu care lumea se vede pe ea însăși și este ochiul care singur vede ce el însuși este“, pîrînd a veni din „Respirările“ lui Nichita Stănescu, esențială în sistemul de reflectări și iluminări ale semnificațiilor textului, devine cu exactitate pilonul central al edificării reprezentăției, cuceritoare în ultima sa parte.

Hanul sau hotelul — ca simbolic loc de trecere și de răscruce — al desfășurării acțiunii e înlocuit — în excepționala scenografie a Emiliei Jivanov — de sugestia unui Templu cu funcționalități multiple, de la oficierea actului teatral la posibila trecere dintr-o stare în alta, dintr-un registru de semnificații în altul și chiar dintr-o lume într-alta. Prin ridicarea și coborîrea unor emisfere, ce par a fi la început doar **dalbe flori de măr**, se va crea ușor senzația ridicării acestui templu în ceruri sau, dimpotrivă, a coborîrii lui pe pămînt, în funcție de deplasarea „locurilor“ acțiunii. Valorile plastice neobișnuit de sugestive pentru zona de spiritualitate către care poate evolua demersul actorilor (cantonat doar de convenția măștilor) amintesc la un moment dat de filmul **Solaris** al lui Tarkovski, fără ca prin aceasta meritele viziunii regizoral-scenografice să fie mai mici sau mai puțin tulburătoare, pentru cine le pătrunde întreaga semnificație. Regretabilă e, pînă la un punct, doar repetarea procedului, care diminuează efectul uimirii inițiale, însoțind inefabila senzație de plutire imaterială. Numai despre scenografia reprezentăției s-ar putea scrie nu o cronică, ci un adevărat eseu,

iar creația Emiliei Jivanov ar merita-o cu prisosință.

La o asemenea altitudine ideatică a viziunii regizoral-scenografice, jocul actorilor trebuie să capete, la rîndu-i, o excepțională complexitate și o expresivitate teatrală cu totul ieșită din comun. Acesta și este meritul principal al actorilor acestui spectacol, care sînt puși în situația de a-și juca propria condiție, propriul misteriu, propria moarte și chiar propria viață de după ea. Ei reușesc paradoxul de a fi ei înșiși, cei pe care îi știam, dar și de a deveni cu totul alții, căpătînd o altă statură, prin această reprezentăție care-i consacră.

Actor de excepțională vocație, îmbinînd fericit laconismul expresiei cu incandescenta tensionării lăuntrice, într-un limbaj scenic prin excelență modern, căruia îi ajunge să sugereze ceea ce vrea să spună, folosind cu zgîrcenie exteriorizările mimicii și dezlănțuirile glasului, în consonanță cu un eliptic desen gestual, Ion Haiduc devine, sub ochii noștri, în Dobromir, o memorabilă intruchipare a Actorului, pentru care aparenta dezinvoltură a schimbării măștilor poate echivala cu un sacrificiu asumat, în numele dreptului și al datoriei de a rosti — și de a face să se rostească prin el — adevărul. Jocul Larisei Stase Mureșan, de o marcată elevație spirituală în configurarea acestui simbol al Actriței tuturor timpurilor, împrumutîndu-și pasionalitatea personajelor interpretate, dar și împrumutînd-o pe a acestora, pînă la identificare, în actul creației scenice, se desfașoară în falduri bogate și învăluitoare, alternate secvențial cu rapide izbucniri temperamentale, diferențîndu-se astfel exact ipostazele personajelor care compun partitura rolului Aretiei. Deosebita pregnanță scenică a celor două interpretări, capacitatea de a da corporalitate nu numai personajelor, ci și ideilor pe care acestea le vehiculează, penetranța „vocii“ întrupate în expresie actricească sînt fără îndoială atribute ale creației teatrale, meritînd a i se da locul ce i se cuvine.

Ion Haiduc în Dobromir și Larisa Stase Mureșan în Aretia deschid seria interpretărilor celebre ale acestor roluri, menite a intra în istoria teatrului românesc. Traian Buzoianu, în Lucică, descoperindu-și noi resurse interpretative, face una dintre cele mai solide și expresive creații ale sale, care-l asază printre actorii de frunte ai scenei timișorene.

Reîntorcîndu-ne la piesa lui D. R. Popescu, căreia n-am ezitat să-i semnalăm neîmplinirile de construcție teatrală, să adăugăm doar că ea aparține acelor rare iluminări ale spiritului, capabile să-și transmită spontan mesajul, dătător de sens, de adevăr și speranță.

Victor PARHON

## Cronica interpretării actricești

Stela Popescu,  
Aurel Giurumia,  
Șerban Ionescu,  
Ștefan Tapalagă

în „Sfântul Mitică Blajinu“

de Aurel Baranga, Teatrul  
de Comedie

Puține spectacole îndeamnă la o cronică a interpretării actricești, justifică debutul unei asemenea rubrici, mai mult decât Sfântul Mitică Blajinu de Aurel Baranga, pus în scenă la Teatrul de Comedie. Pentru că principala calitate a montării lui Valeriu Moiescu, elementul definitoriu este tocmai lucrul minuțios și inspirat cu actorii, aducerea la un numitor comun a unor personalități artistice distincte (personalitatea fiecăruia rămânând neștirbită), a unor experiențe scenice și mijloace de expresie diverse.

Finetea și exactitatea descifrării fiecărui personaj sînt mai evidente în rolurile de mică întindere (sau de unică ipostază) ale piesei, decît în cazul partiturilor generoase ale textului. Mitică

Blajinu, de pildă, găsește în Aurel Giurumia un interpret în măsură să dezvolte convingător, expresiv, date pe care, repetăm, textul le pune la îndemînă și, desigur, meritul actorului nu este mai mic din acest motiv. Portretul scenic pe care-l alcătuiește are umor (un umor cînd nostalgic, cînd acid, diferentiat de la un moment la altul, exprimîndu-l pe Baranga, dar și pe Giurumia), are căldură, o evoluție credibilă, o greutate bine echilibrată pe parcursul întregului spectacol. Cunoscînd posibilitățile rolului dar și ale actorului, interpretarea

**SFÎNTU MITICĂ BLAJINU de AUREL BARANGA • TEATRUL DE COMEDIE • Data premierei : 27 octombrie 1987 • Regia : VALERIU MOISESCU • Scenografia : PUIU ANTEMIR • Distribuția : AUREL GIURUMIA (Mitică Blajinu), ȘERBAN CELEA (Gică Balaban), CANDID STOICA (Gheorghe Mitrofan), VIRGINIA MIREA (Geta Tudorică), STELA POPESCU (Adela Cosîmbescu), JULIETA STRÎMBEANU WEIGEL (Frosa), GHEORGHE DĂNILĂ (Adrian Mateescu), ȘTEFAN TAPALAGĂ (Vasile Vasile), MAGDA CATONE (Doina Boboc), CORNEL VULPE (Ion Cristea), ȘERBAN IONESCU (Florin Colibaș), DUMITRU CHESA (Ionescu P. Anton), VIOLETA BERBIUC (Secretara).**

Stela Popescu, Aurel Giurumia, Ștefan Tapalagă



sa este, însă, o confirmare și nu o surpriză. O surpriză (nu pentru că n-am avea încredere deplină în actor, ci pentru că rolul nu „dădea de bănuț”), o surpriză din cele mai faste, ne oferă Șerban Ionescu. În text, personajul său este un funcționaraș (director adjunct, el, dar cu suflet de funcționaraș) predestinat a trăi în umbra altcuiva, a fi ecou (agresiv, uneori, periculos, dar tot ecou) nu voce, a nu fi observat chiar cînd există, a exista chiar cînd nu e observat. Așa și este — umbră, ecou — personajul creat de Șerban Ionescu, dar actorul compune din gesturi neînsemnate, din ticuri, priviri, pauze, panici tăcute, o biografie acolo unde credeam că e vid (or, în viață, vid nu poate fi). Biografia e sărmană, pentru că sărman e sufletul, e derizorie, pentru că derizorii sînt aspirațiile, dar există, ar putea fi povestită, cuprinsă în cuvinte ce nu ar contrazice în nici un fel litera și spiritul piesei. Remarcabil, în interpretarea lui Șerban Ionescu, este faptul că nu pierde pe parcurs nici una dintre sugestii, dar nici nu abuzează de ele, că determină spectatorul să-l observe permanent fără a-i deturna atenția de la centrul de interes, dintr-un moment sau altul, al spectacolului.

Un rol foarte bun, condus cu extremă siguranță printre meandrele riscante ale unui umor colorat violent, intens ca nuanțe, bogat în semne, se datorează și lui Cornel Vulpe. Actorul se mișcă dezinvolt printre posibile „cîrlige” fără să apeleze la ele, apasă cînd trebuie și cît trebuie pe pedala forte, conferă eroului său o substanță aparte, adîncimi mai mari, tîlcuri mai numeroase decît cele previzibile.

Observat cu grijă, cizelat cu autentic rafinament, personajul încredințat Stelei Popescu oferă multiple temeuri de a fi reținut, cel mai important dintre ele fiind, credem, coerența perfectă a lecției, a desenului scenic. Între cele două variante — „femeia de treabă” și „femeia fatală” — pe care le presupune textul nu se produce o transformare (ar fi și eronat să se producă) ci o suprapunere bine cîntărită de planuri. Personajul numărul doi este jucat de personajul numărul unu cu inevitabile stîngăcii, nici una șarjată, cu unele omisiuni, cu meritul de a fi crezut, totuși, de cei din jur.

O caricare amuzată și amuzantă a unui tip de „bun la nimic” pentru care modelele, din păcate, nu lipsesc semnează Ștefan Tapalagă. Accente, inflexiuni, detalii de atitudine, de mimică sînt adunate cu excelent simț al observației, compuse și recompuse în imagini persiflante, într-o îmbîcseală — voită, expresivă — de trăsături, obișnuințe,



Magda Catone și Ștefan Tapalagă

tipicuri, viclenii, construită pe o găunoșenie deplină. E un rol condus „pe muchie de cuțit”, cu virtuozitate, și care nu alunecă nici într-o parte nici în alta... a lamei; ceea ce, sperăm, nu se va întimpla nici la a cincizecea reprezentare.

La fel de atentă în mînuirea arsenalului comediei, la fel de aptă să reziste capcanelor de facilitare ale genului se dovedește și Julieta Strimbeanu Weigel, autoarea unui portret scenic savuros, de autentică priză la public.

Mai convingător, mai nuanțat în exprimare decît în evoluții anterioare, Dumitru Chesa se impune atenției cu un rol destul de restrîns ca întindere și destul de monocord, căruia îi găsește soluții scenice de real — și deloc ieftin — efect.

Depășește contururile destul de rigide trasate de text și Șerban Celea, înzestrîndu-și personajul cu căldură, cu un farmec real, simplu dar capabil să se transmită cu spontaneitate.

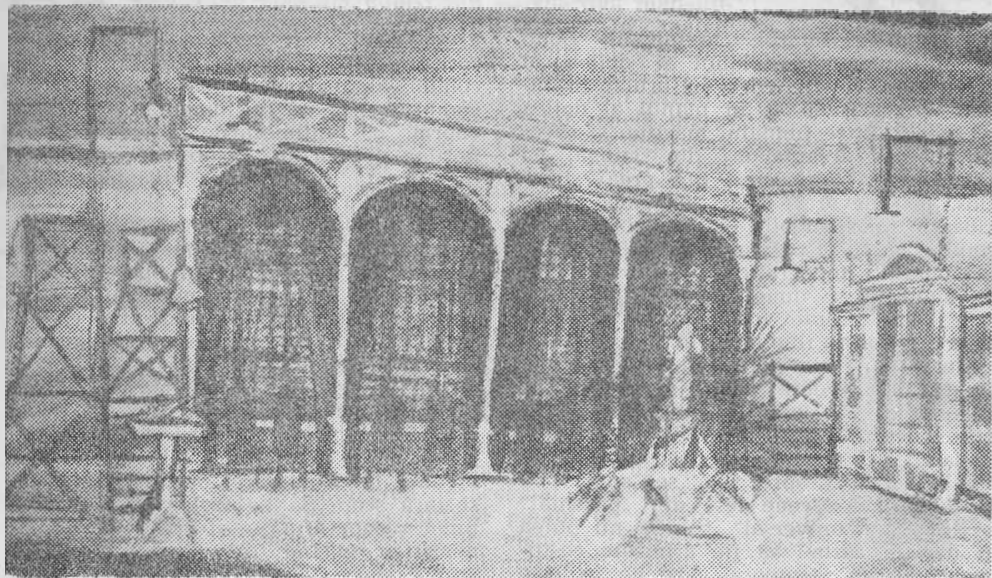
O apariție robust hazlie propune Magda Catone, și dacă uneori se resimte un exces caricatural, vina este a costumelor — vulgare concepute, inexpressive tomai prin stăruința de a exprima o idee limpede tuturor și fără o asemenea desfășurare de prost-gust.

Virginia Mirea demarează mai mult decît promițător, dar se rezumă la o singură ipostază a eroinei sale; indiscutabil, actrița avea disponibilități mult mai bogate, lucru dovedit cu prisosință în spectacolele anterioare.

Corectă, dar destul de oarecare, ni s-a părut evoluția lui Gheorghe Dănilă, actor de la care, de asemenea, eram — și sîntem — îndreptățiți să așteptăm mai mult: rigidă, exterioară, interpretarea lui Candid Stoica. Violeta Berbiuc a făcut cît și cum îi cerea textul. Dar textul, din păcate, nu-i prea cerea.

Cristina DUMITRESCU

## CRONICA SCENOGRAFICĂ



### *„Marea“ de Edward Bond la Teatrul Național din București*

Care or fi fost intențiile regizorului Horea Popescu când a decis să monteze **Marea** lui Edward Bond pe marea scenă a Naționalului bucureștean? Căci piesa, în ciuda faptului că ne „trimite“ să vedem și ce se întâmplă pe malul mării, rămâne, totuși, o **piesă camerală**. La urma urmei, **marea cea concretă**, la care textul face aluzie într-un ravn de replici, se putea lăsa văzută și numai într-un petec de fereastră; pentru scenele care au loc pe plajă există o convenție teatrală deloc supărătoare și îndeajuns de frecventă: avanscena ar fi fost malul, iar marea propriu-zisă ar fi fost chiar marea de capete a spectato-rilor.

Urișenia scenei de la Național a răstălmăcit și a deturnat dorințele regiei: spectacolul nu a ieșit monumental, ci peisagistic; enorm, dar în gamă minoră.

Ce altceva putea face scenograful George Dorosenco într-un perimetru de joc actoricesc întins cât un teren de handbal decât să mizeze pe forța de impresiune a imensei întinderi de apă — milenară sursă de spaime și primejdii de moarte? Furtună în larg, un naufragiu, un înecat — chiar textul se or-

ganizează pe această întâmplare declanșatoare de tragedii și drame.

Textul e piesă de teatru sau scenariu de film? Mai degrabă scenariu; ca să-i dai lui Hatch dreptate — atât cât o are — trebuie să fi trăit cât de cât **frica de necunoscut** pentru a putea înțelege cum se transformă ea, grație UFO-maniei, în **frica de necunoscuți**; or, numai imaginea cinematografică poate stîrni acea frică precisă care, fie și parțial, îndreptățește transformarea negustorului de stofe în obsedat de pericolele „din afară“ — (ridicolă nu e frica, ci soluția propusă de negustor: insigne, salut cu iz nazist, regulament etc., cu alte cuvinte palide succedance ale siguranței). Or, în scenă, marea este sugerată și simulată prin grațioase ondulări de voal albastru sub care suflă energic un ventilator cu elice de avion. Deasupra mării, o imensă pînză de fundal pe care a fost pictat — cu o îndeminare invidiată pe orice platou de televiziune — un cer înnegurat și străfulgerat de un prea vizibil stroboscop.

Față de cât se putea realiza pe scenă, scenograful a rezolvat mai mult decît convenabil problema pusă de ambiția

regizorului. Ba mai mult: i-a oferit și o generoasă sursă de mister, aflată în consens cu textul. Nu ne „spune” piesa că pericolul vine din interior? În scenă însăși schimbarea decorului este halucinantă, sumbră, dovadă că primejdia se poate năpusti spre oameni nu numai din-spre mare.

Dar, în spectacol, textul lui Bond rămâne undeva în planul al doilea al atenției, deci este zdravăn bruiat în tăcere ori de câte ori în planul al doilea al scenei, între fundalul maritim și spectatori, din dreapta ori din stînga, își fac apariția, alunecînd (nu prea) silențios, pe adevărate plăci tectonice, interioarele unor imobile — magazinul domnului Hatch și palatul doamnei Rafi — ori detaliile topografice ale litoralului — promontorii și dune în care (nu prea) sînt bine înfipite foișoare de supraveghere, stîlpi de iluminat etc.

Cele două interioare sînt echoce din punct de vedere istoric; la fel și costumele. Ele aparțin, englezește, oricărui deceniu din ultimele două secole britanice. O abilitate scenografică acceptabilă: dacă despre text se spune că prin ultimele scene iese din „parohial” și trece în „universal”, soluția nu putea fi decît aceasta: să fie aruncate costumele într-un atemporal care ne scutește de oricare alte curiozități. Dacă se poate întîmpla oricînd, se poate întîmpla și oriunde. De reținut că în acest spectacol prin „universal” ni se cere să înțelegem „atemporal” și „atopic” (dacă ar fi așa, orice vorbă aruncată-n vînt ar însemna că are valoare universală). În ansamblu, **numai spectacolul scenografiei, în ciuda inconvenientelor pricinuite de ambițioasa grandoare a montării, ia în serios, atît cit meritau teoretic, intențiile inițiale ale montării. Scenografia scuză regia.**

Să derulăm spectacolul, dar într-un

fel mai puțin obișnuit: ca și cum nu am fi auzit replici — rostite cu mai multă sau mai puțină dicție —, ci doar o rumoare vag colorată emoțional; în ceea ce privește personajele, să le considerăm a fi niște năluci cărora le-am deslușit doar trecerile prin scenă, doar agitația febrilă, doar faptul de a se fi grupat ciotcă ori de a se fi împrăștiat care încotro. Imaginea scenică — locul comun al privirilor noastre — are o sumbră și sonoră monumentalitate: cerul enorm, cu întunecările zdrențuite ale norilor de furtună; sub cer — marea învolburată, întunecimea sfîșiată de fulgere. Pe țărnul amenințat de flux și de valuri furioase, citeva prezențe se zbat, aleargă etc. Cerul și marea rămîn tot spectacolul copleșitoare și obsesive. Scenograful a împins prezența naturii sălbătice în fundalul scenei, pentru că numai distanța îngăduie sugestia imensității și a primejdiei (în aspra întimitate dintre navigator și mare, marea cu care el luptă înceștat este următorul val și nu nemărginirea întinderii de apă). Marea și cerul joacă rolul Stihțiilor: ele fac victime la întîmplare, orbește, fără voie și fără scop. Să ne izolăm de ele, propune scenograful — și în scenă își fac apariția, glisînd din dreapta și din stînga, succesiv, cele două imobile amintite, două incinte oricum ocrotitoare față de urgiile de afară. Dar incintele sînt pavăze numai împotriva calamităților naturale, nu și a celor psiho-sociale. Căci furtuna care se iscă în aceste două interioare — ne avertizează textul — e mai puțin vizibilă, mai puțin înfricoșătoare, dar mult mai periculoasă pentru umanitate. Natura este unică și „apolitică”, încremenită în obișnuința ei de a fi schimbătoare. Față de eternitatea ei, cele două imobile-incintă sînt efemere de cu identitate precisă — identitatea lumii care foiește sub cer și la malul mării. Sigur,





e un neajuns al peisajului convențional în acest spectacol: Natura, figurată scenografică numai din perspectivă meteorologică și plasată cuviincios în spatele unor impozante reconstituiri muzeografice de imobile, e mai degrabă prilej de digresiune poetic-paseistă decît premisă dramatică. Dar scenograful **repetă** digresiunea, așezînd-o o doua oară sub semnul fabulei moralizatoare, într-o scenă din interiorul palatului, și obține astfel, în pripă, o unitate de viziune. În aceea scenă costumele sînt făcute pentru a sugera o faună aiuristic compusă din jivine fabuloase imaginate de niște diletanți.

Costumele din repetiția pentru spectacolul de teatru amator au oferit, din punct de vedere scenografic, toate datele pentru a divulga ridicole hărnicii, hilare bune intenții, stupide fantezii. Mai intervin în spectacol și alte două momente scenografice, situate în opoziție: rulota dintre dune (și locatarul ei, un hîrșit de viață greu de acceptat și de suportat de către ceilalți) și pianul de pe promontoriu. Primul element marchează acel soi monahal al apropierii omului de natură; celălalt, prea vizibil în cheie suprarealistă, persiflează tembelismul ideii de a amenaja „cît mai drăguț” Natura.

Universul, lasă a se înțelege Edward Bond, are trei componente dispuse concentric (iată o reprezentare conformă celei mai înrădăcinată și mai frecvent prejudecătii): Natura — la limita socialului, jucînd rolul de „exterior” al umanității, iar în mijloc meschinul chip în care „lumea bună” se imaginează făcînd cultură. George Doroșenco s-a străduit să le aducă pe toate trei: Natura, la margine, (fundalul este marginea îndepărtată a scenei); în față comunitatea umană (imobilele și personajele care mișună prin ele și pe afară) — insulă înconjurată de acvatica prezență o cosmosului, iar în palat — micuța oglindă caraghioasă — să zicem spectacolul de teatru — în care, după gustul terorizantei Ruffi, totul se întîmplă și se vede după cum îi convine ei, Natura, marea, este narată pe scenă cu abundență de epitete, dar sobru; pentru reprezentarea faunei sociale și a fantasmagoriilor ei, scenograful s-a străduit să înzestreze spectacolul cu „unelte” cît mai sarcastice pentru a biciui, conform dorinței autorului, moravurile; dar, prin anumite efecte obținute chiar din schimbarea la vedere a decorului, a oferit și posibilitatea de a împinge spectacolul și „dincolo”, și „peste text”. Spectacolul însă trage spre pămînt, ca un veritabil leșt, intenția scenografului, preferînd să plutească la nivelul comicului cu orice preț și nu arareori jenant.



George Doroșenco: schițe de decor și costume la „Marea”

# PAS LA PAS PRIN TEATRE

## Sebastian în lectură lucidă

Spectacolul regizorului Mihai Radoslavescu propune o lectură lucidă a *Stelei fără nume*. Se prea poate, lasă el să se întrevadă, ca profesorul Miroiu să nu fie un mare astronom și ca Udrea să nu fi compus o simfonie tocmai epocală. Vietuirea în tirgul lor anonim n-ar fi astfel o nedreptate, în mod cu totul particular, pentru ei. Ea este la fel de nedreaptă, în fond, și pentru încercatul zbir care este domnișoara Cucu. Viața în acest loc prăfuit este o pedeapsă nu numai pentru genii, reale sau presupuse. Totuși: să fie oare omul de știință și artistul orașelului niște simpli veleitari? Nu e exclus. Dar faptul că tind către ceva ce depășește orizontul extrem de îngust al banalității cotidiene îi particularizează, transformându-i în factori de contrast. Într-un asemenea mediu, chiar și simplul bovarism apare, prin non-conformismul său, ca o reacție antigregară binevenită.

Cadrul scenografic realizat de Mihaela Dinu-Pițigoi este unul complementar viziunii regizorale. Polii conflictului, eroul și mediul, sînt inspirat dese(m)nați. Gara unde are loc înfîlnirea Monei cu Miroiu este dominată de un ceas descinzînd din

**STEAUA FĂRĂ NUME** de MIHAIL SEBASTIAN ● **TEATRUL „A. DAVILA” DIN PITEȘTI** ● Data premierei: 5 noiembrie 1987 ● Regia: MIHAI RADOSLAVESCU ● Scenografia: MIHAELA DINU-PIȚIGOI ● Distribuția: FLORIN PRETORIAN, DUMITRU DRĂGAN (Șeful gării); DUMITRU DIMITRIE (Un țăran); SORIN ZAVULOVICI (Profesorul); VALERIU BUCIU (Ichim); ANGELA RADOSLAVESCU (Domnișoara Cucu); RUXANDRA RADOSLAVESCU, ADRIANA DRUGULESCU (O elevă); CONSTANTIN STAVRIL (Pascu); ȘTEFAN DUMITRESCU (Conductorul); WILHELMINA CĂTA (Necunoscuta); PETRE DINULIU (Udrea); ION ROXIN (Grig).



Ion Roxin și Wilhelmina Căta

faimoasele ceasornice viscoase ale lui Dali, ca semn că „timpul nu mai este”, iar locuința profesorului este vegheată de portretele naiv desenate ale părinților astronomiei moderne, ca un comentariu ironic sugerînd o percepție metaforizantă, mitică a realității, mai curînd decît una pozitivă, causală, cum ar fi fost de așteptat din partea reprezentanților unei științe aride, însă exacte.

Excelent, Sorin Zavulovici în rolul profesorului Miroiu. Cu măsură, distincție și umor, el creează un personaj credibil, în ipostaze diferite sau opuse: anchetat de inchizitoriala domnișoară Cucu sau iubit al Monei, frumoasa inaccesibilă, evadată din Casino-ul de la Sinaia.

În ceea ce o privește, domnișoara Cucu nu mai este doar teroarea liceenelor și a corpului profesoral, ci și, în ascuns, îndrăgostită de profesorul Miroiu. Astfel umanizat, personajul interpretat cu vervă comică de Angela Radoslavescu așare veridic, depășînd caricaturalul pe care i-l rezervase tradiția.

Wilhelmina Căta conferă rolului său. Mona, zîna descinsă din trenul rapid, o înfățișare statuară pe deplin adecvată viziunii regizorale — datele-i fizice și toaleta concurînd întru aceasta.

În rolul lui Grig, iubitul Monei, Ion Roxin reușește o apariție convingătoare: masiv și sigur de sine fără ostentație,



omul de lume este o prezență fără să ridice vreo clipă tonul, impunându-se firesc.

Petre Dinuliu realizează un profesor Udrea-compozitor ignorat, a cărui apariție inevitabil comică forțează simpatia spectatorului prin aerul său de bonomie detașată.

Eleva jucată de Ruxandra Radoslavescu, cu sfielile-i pițigăiate, este ceea ce impune partitura: o pată de culoare pitorească, pe care interpreta o realizează cu oarecare grație.

Florin Pretorian își construiește, în rolul șefului de gară, o apariție de un comic savuros; pe alocuri, sint însă detectabile exagerări, „cirlige” inoportune, stridente.

## Dan PREDESCU

### „Adela” pe scenă

În întreprinderea sa, Cristian Munteanu nu renunță la o serie de personaje importante, păstrînd, în primul rînd, relația sentimentală Emil-Adela și dilatănd prezența în acțiune a înțeleptului anticar Duvid Haim, care devine nu numai permanent interlocutor, ci și martor și rezoner al nefericitei povești de dragoste. Gîndită astfel, acțiunea devine mai inteligibilă, mai apropiată posibilităților scenice, construcția unor scene-chec

**ADELA**, dramatizare de **CRISTIAN MUNTEANU** după romanul cu același titlu de **GARABET IBRĂILEANU** ● **TEATRUL DE STAT DIN SFÎNTU GHEORGHE** ● Data premierei : 7 septembrie 1987 ● Regia : **CONSTANTIN CODRESCU** ● Scenografia : **LAVINIA DIMA** ● Distribuția : **ANTON FILIP** (Emil Codrescu); **TEODORA MAREȘ** (Adela); **CONSTANTIN CODRESCU** (Duvid Haim); **ZOE MARIA ALBANI** (Doamna M.); **CONSTANTIN COTIMANIS** (Timotin); **GABRIELA GÎRLONȚA** (Doamna Timotin); **ELENA PATAP** (Matilda); **DAN TURBATU** (Ofițerul); în alte roluri — **LILIANA PANĂ, RADU CIOROIANU**.

avînd — prin dramatismul situațiilor și accentele ce subliniază confruntările dintre personaje — un puternic ecou în sufletul receptorului.

Unitatea spectacolului e asigurată de experimentatul om de teatru Constantin Codrescu, interpret și regizor, preocupat, în primul rînd, de accesibilitatea prestației, de modul simplu, uman, prin care își propune să dea viață scenică textului.

Colaboratori mai vechi, precum scenografa Lavinia Dima, realizatoarea unui cadru scenic extrem de funcțional (dar nu întotdeauna creator de atmosferă) și compozitorul Timuș Alexandrescu, un adevărat „regizor muzical”, prin discreția cu care însoțește sonorul momentele importante ale spectacolului (ca și prin linia melodică de bun gust a partiturii cîntate sau difuzate de interpreți), concurează la efortul regizoral.

Anton Filip (recentă achiziție a teatrului) ne oferă un Emil Codrescu plin de contradicții, poate mai puțin intelectual decît îl descifrasem în proza lui Ibrăileanu, dar de o omenească și sinceră simțire. Constantin Codrescu (Duvid Haim) este pitoresc, înțelept, cenzurat în dragostea și compasiunea pentru prietenul său, Emil. Doamna M. (de fapt, mama Adelei) a găsit în Zoe Maria Albani interpreta potrivită, prin prestanța și discreția alcătuirii personajului; Constantin Cotimanis (Timotin) e o plăcută prezență în scurta sa apariție, iar Dan Turbatu (Ofițerul), Gabriela Gîrlonța (Doamna Timotin), Liliana Pană și Radu Cioroianu se remarcă prin efortul de a se integra în ritmul și atmosfera spectacolului. Vădit stînjenită de un rol neconform temperamentului și mijloacelor de care dispune, Elena Patap apelează la efecte exterioare în realizarea frivolei Matilda.

În sfîrșit, dar nu în ultimul rînd, vom menționa valoroasa creație a Teodorei Mareș în rolul titular, realizat cu minuție, impunîndu-se prin nuanțarea interpretării, prin rostire clară, colorată, prin tăceri și priviri semnificative, care vorbesc mai mult decît îi oferă partitura dramatizării.

Mihai CRIȘAN

Teodor Corban și  
Elena Petrican



## Un spectacol analitic

Lipsit de complexe culturale, deloc timorat de forța tiranică (potențială) a unui text clasic, Bogdan Ulmu a ținut să se elibereze și de posibilele modele spectaculare preexistente, tratând materia cu îndrăzneală dezinvoltură și năzuind permanent să depășească litera (sacră) a piesei. În consecință, a „periat” limbajul personajelor de unele durițări

**CĂSĂTORIA** de N. V. GOGOL ●  
**TEATRUL „VICTOR ION POPA”** din  
**BÎRLAD** ● Data premierei: 18 octombrie 1987 ● Regia: **BOGDAN ULMU** ● Scenografia: **MARFA AXENȚI** ● Distribuția: **ELENA PETRICAN** (Agafia Tihonovna); **ȘTEFAN TIVODARU** (Arina Pantelimonovna); **GETA CACEVȘCHILUMU** (Fiokla Ivanovna); **VIRGIL LEAHU** (Podkolesin); **TEODOR CORBAN** (Kocikariov); **MARCEL ANGHEL** (Iaișnița-Omletov); **GABRIEL CONSTANTINESCU** (Anucikin-Nepoțelski); **SIMON SALCA** (Jevakin-Rumegocikin); **TAMARA CONSTANTINESCU** (Duniașka); **MARCEL BRINZEIU** (Ștepan).

și crudități, conferindu-i un plus de eleganță și elevație; a tălmăcit liber (în trei cazuri) onomastica gogoliană (Iaișnița — jumări, devine Omletov, bunăoară) și a conceput un Podkolesin tainic, misterios, suferind de un ciudat complex în fața femeii, a iminentului jug matrimonial. Livresc, în fond, dacă putem admite paradoxul, spectacolul poartă ecouri diverse (din Freud, dar și din Kafka), impuse de regizor și inculcate structurii globale, suficient de topite în magma spectacolului pentru a nu naște eclecticism sau inadecvare.

Regizorul scoate pe banalul Podkolesin de sub mantia (mantaua?) rațiunii, făcându-l să fie tulburat de viziuni onirice (visează o aburoasă mireasă pură) și obligându-l în final să sară pe fereastră; nu în stradă (ca la Gogol), ci în neant. Pusă plat în scenă (există precedente), *Căsătoria* nu spune mare lucru.

Regizorul birădean s-a străduit să depășească însă soluția aplatizării și viziunii prozaice; a căutat haloul esoteric, a misterizat programatic, a adus o undă de neliniște în scenă, construind un spectacol tragicomic. Îndrăzneala este legitimă și rezultatul, promițător. Eșecul

## Hohote de rîs la Piatra Neamț

peșitului este un eșec existențial și eroilor nu ie rămîne decît să-și clameze în sală, printre spectatori, mica dramă ilogică, pe care mintea lor, obiectiv mărginită, n-o poate cuprinde. Realismul cel mai clar (al existențelor insignifiante) trece în metafizic; eroii se potinesc în inexplicabil. Aici este cheia spectacolului bîrlădean, moment în care montarea devine și strict... gogoliană. Exegetul Bogdan Ulmu (cel din **Caiete de regie**) n-a rămas în planul disocierii analitice, oricît de subtile; a găsit soluțiile transpunerii scenice și sugerării credibile și judicioase. Este meritul primordial al înscenării sale, nescutite altminteri de scăderi și mici inadvertențe stilistice. Fertilă s-a dovedit și soluția scenografică (semnatară Marfa Axenti): falduri albe, închipuind ziduri inexpugnabile, cupole conturate pe un cer incert, sugerînd un determinism imanent și, desigur, în centru, fascinanta fereastră a neantului.

Echipa actoricească a lucrat cu devoțiune și plăcere. Cu inegalități, poate inerente, interpreții își susțin bine partiturile, atenți la nuanțe, la metaforă, la conotații, la accente. Elena Petrican (Agafia Tihonovna) joacă strîns și dezinvolt. Prăbușirea finală este exact sugerată, pe tensiunea cerută, cu un rictus adecvat. Virgil Leahu (Podkolesin) își asumă **cheia** personajului buimac, sedus de fantasmă, timorat, complexat, tulbure. Teodor Corban (Kocikariov) are duritatea unui fanatic, obsedat de reușita matrimonială a aproapelui. El **nu convinge**, ci **dresează**. Cu moliciuni ale senectuții joviale joacă Ștefan Tivodaru, în travesti (Arina Panteleimonovna). Perfect conturat: Iaișnița-Omletov (Marcel Anghel): ins mătăhălos, greoi, pragmatic (numără tot, socotește tot). Unele tușe prea apăstate, chiar dacă sînt hazlii, fisurează pedestalul personajului și nasc totuși nedumeriri.

Spectacolul potențează un text de limpezimi clasice și onorează scena bîrlădeană, reconfirmînd profesionalismul regizorului și receptivitatea trupei actoricești.

Dinu KIVU

Cel mai important autor satiric contemporan, Tudor Popescu, e prezent pe scena Teatrului Tineretului din Piatra Neamț cu **Șapte hohote de rîs**, suită de „pastile dramatice” și „parodii teatrale”, legate între ele de pretextul unei investigații reportericești. Jucîndu-și propriul „rol”, al directorului de teatru, Cornel Nicoară e convingător excedat de problemele cu care trebuie să se confrunte; ziarista care-l intervievează, în interpretarea actriței Carmen Ionescu, împrumută ceva din nesiguranța în profesie proprie începătorilor, deci și personajului său; regizorul tehnic al teatrului, interpretat sirguincios de Ion Muscă, încearcă să se conformeze scenariului, făcînd „legătura” între cei doi, între director și trupă și chiar între scheciuri. Procedul dramaturgic rămîne însă, pînă la urmă, subțire și destul de departe de posibilitățile reale ale autorului. Sigur că ele sînt libere să se exerseze oricînd și pe o claviatură de acest gen, de gabarit redus, comportînd însă riscul de a ne dezamăgi un „orizont de așteptare”, altfel bine consolidat și justificat pretențios.

Momentele, inegale ca întindere și valoare, păstrează în ele o obstinație a demonstrației care le întunecă uneori calitatea și credibilitatea artistică. **Premieră cu orice preț**, satiră forțată a teatrului de amatori și a dorinței interpreților de a se afla oricum pe scenă (poate și din îndemnuri străine nevoii lor de exprimare artistică), rămîne greu de crezut ca aparținîndu-i generosului animator teatral care e Tudor Popescu. **Minunile artei**, cochetînd cu relația între ficțiune și realitate, e mai mult o autopastișă, după **Milionarul sărac**, iar **Dragoste la gest frumos** propune un cuplu Gogu-Ortansa mimînd mecanismele comicalului mazilian, fără a avea însă virulența și percutanța satirică a autorului Proștilor sub clar de lună.

Cea mai rezistentă piesă din această salbă de scheciuri mai mult sau mai puțin estradistice e **Confuzia**, o mică bijuterie în felul ei, încriminând agresivitatea gregară, labilitatea sentimentelor și fluctuanța umorilor, într-o modalitate estetică proprie, în care regăsim vehemența satirei acide, cu care ne-a obișnuit dramaturgul. Cele trei personaje — Fifi, Duda, Totu — sînt conturate pregnant de Maria Filimon (cu o savuros „nevricoasă” intoleranță), de Bogdan Gheorghiu (cu o vădită plăcere a împăstării caricaturale) și de Constantin Ghenescu (într-o compoziție remarcabil filigranată).

Scenografia lui Puiu Antemir dovedește siguranță în găsirea detaliului semnificativ, chiar și într-o adunătură de obiecte ce pare de încropeală, iar regia lui Alexandru Dabija însăilează cu har episoadele, inventînd momente „corale” de reală virtuozitate tematică. Tentativa de a încheia spectacolul într-un registru grav, cu fior tragic, nu e însă suficient motivată pentru a deveni și convingătoare.

**Șapte hohote de ris** (cu subtitlul „comedie în două părți” — !?!) au rămas, la Piatra (datorită îmbolnăvirii unui actor), doar **șase**. Iar din vina noastră, ajungînd tîrziu, am văzut doar **cinci...**

**Victor PARHON**

## *Un succes de echipă*

După două premiere bine primite — și de către public și de către critică — la Petroșani și la Piatra Neamț, comedia **Fluturi de noapte** de Dinu Grigorescu cunoaște a treia ei montare, pe scena birlădeană, unde, într-o singură stagiune (premierea a avut loc la 5 octombrie 1986), realizează performanța de a depăși o sută de reprezentații!

Spectacolul, în regia și scenografia lui Bogdan Ulmu, oferă publicului o ima-

**FLUTURI DE NOAPTE** de **DINU GRIGORESCU** ● **TEATRUL „VICTOR ION POPA” DIN BÎRLAD** ● Data premierei : 5 octombrie 1986 ● Regia și scenografia **BOGDAN ULMU** ● Distribuția : **CONSTANTIN PETRICAN** (Tironaru); **MARCEL ANGHEL** (Muscă); **VIRGIL LEAHU** (Vulpache); **ȘTEFAN TIVODARU** (Vasilii); **ELENA PETRICAN** (Julietta); **GEORGE ALEXANDRU** (Donose); **GETA CACEVSCHI ULMU** (Mariana); **DANA TOMIȚĂ** (Elvira); **SIMON SALCĂ** (Uscățelu); **ELENA ȚUȚULAN** (Olimpia); **GHEORGHE DOROFTEI** (Stănică); **GABRIEL CONSTANTINESCU** (Bănică); **TAMARA CONSTANTINESCU** (Bombonica); **MARCEL BRÂNZEIU** (Doctoru.)

gine încărcată de forță satirică, aprofundînd totodată personajele, în frunte cu cei trei „fluturi”. Acțiunea se organizează pe verticală, prin sugestive supraetajări, într-un inspirat amestec de realitate și fantastic, generator de copioase situații comice. Desigur, succesul spectacolului se datorează întregii echipe, interpretarea asigurînd personajelor o consistență prin care ideile sînt valorizate teatral; ca atare este relevabilă contribuția întregii echipe: Marcel Anghel și Virgil Leahu, Elena Petrican și Ștefan Tivodaru, debutantul George Alexandru, Geta Cacevschi-Ulmu, Dana Tomiță, Simon Salcă, Elena Țuțulan, Gheorghe Doroftei, Gabriel Constantinescu, Tamara Constantinescu, Marcel Brinzeiu, Firește, acest succes colectiv ar fi greu de imaginat în absența protagonistului, Constantin Petrican, care creează, în Tironaru, un portret remarcabil prin aplomb satiric și expresivitate comică, un rol complex, susținut cu strălucire de la prima pînă la ultima replică.

**Mihai VASILIU**

# Profesori si studenți sub semnul debutului

Transformând — nu numai ca formă dramatică — una dintre cele mai interesante piese ale lui Mircea Radu Iacoban într-un „text de studiu”, Mircea Albulescu a operat minime modificări în sensul concentrării unității de timp, loși acțiune (s-a eliminat și un personaj secundar, replicile sale complinind profilul altuia), atent mereu la jocul secund — la pregătirea și potențarea cu subtilă ironie a loviturilor de teatru, care se produc în actul al doilea. Miza exercițiului didactic e oferită tocmai de spectacolul intrinsec schimbărilor de registru.

Ambiția către elevație a demersului scenic se „citește” din primul moment, datorită decorului realizat de Șerban Iuca, student în anul V la Institutul de Arte Plastice: sub frontispiciul Forlumar (străvezie anagramare), devălmășia cifrelor și literelor guvernează lumea obscurilor funcționari configurând un spațiu de claustrare, o capcană a propriei lor neputințe de a se abstrage din năvodul conveniențelor rutiniere, cărora li s-au înrobbit.

Aflați de acum pe drumul complicat al elaborării și șlefuirii nuanțelor de interpretare erudită, în perspectivă eseistică, tinerii actori realizează o convingătoare demonstrație. În Severina, Natașa Raab face figură de femeie ștearsă, ce se evidențiază doar printr-o generozitate maternă. În afară de respectul ierarhic, îi e inculcată și o teribilă tristețe, pînă la izbucnirea de veselie generală, cînd își înfrînge pudoarea, devenind, la rîndu-i, exuberantă, fericită, pentru ca apoi, în scena confruntării cu Șeful, să se metamorfozeze cu adevărat.

Pentru Nectara, Emilia Popescu (clasa Olga Tudorache) și-a mobilizat resursele de farmec, marșînd în direcția frivolității provocatoare, dar grațios ostentative, în vervă continuă. Aproape imperceptibil, neastîmpărul și jovialitatea se distilează în pasionalitate nedisimulată, în tandrețe învăluitoare. Abdicînd de la cochetă înfățișare de fiecare zi,

Diana Gheorghian Baniciu conferă îngrășății sale tonuri rustice, de fată simplă și isteată, cuceritoare prin seninul din privire, deși se zbate, aproape fără a-și dea seama, între dorul de acasă și nevoia de a-și trăi viața intens.

Interpretîndu-l pe vîrstnicul Curmei, Mihai Coadă și-a estompat haloul de ilaritate pe care prezența sa o stîrnește și, cu gesturi mărunte de cabotin într-ale birocrăției, sugerează conștiinciozitatea excesivă care-l îngheboșează pe insul sclerozat de o răbdare fără margini, în numele unui ideal domestic; tardiv i se trezesc ambiții înăbușite, devine indușoșător de penibil, dar extrem de sincer. Angel Rababoc se identifică, în Teofil, cu timidul simpatic, timorat de mici și mari incertitudini, neconvins deocamdată de rostul său pe lume.

Mihai Bica (clasa Olga Tudorache) și-a compus pentru rolul Șefului o fizionomie de-a dreptul lombroziană: ochii încercănați de prea multe păcate ce-i adumbresc conștiința îi sînt străjuiți de urechile clăpăuge, ce se desenează la granița câștii de păr năclăit în briantină — imagine rizibil-înfricoșătoare a falsei exemplarități morale. Pentru Domnul X, Marius Rogojinski (clasa Olga Tudorache) se transpune în lamentabila, dezgustătoare ipostază a ipocriziei sentimentale. Aurelian Burtea este Cetățeanul ce apare mai întîi ca un bizar trubadur la porțile mereu închise ale fortăreței birocrăției, rostindu-și doleanțele în versuri și intimidînd printr-o scormonitoare privire de peste veacuri, ca apoi să revină în scenă într-o mai terestră postură, cea a solicitantului hărțuit de inutile formalități.

Atacînd un rol de compoziție, Pană, Adrian Titieni se ferește cu grijă de pitorescul facil, concentrîndu-se asupra malițiozității, jovialității țărănești, sfătoșeniei mucalite ce-i conferă un haz aparte acestui personaj care, prin bunul său simț, demolează de fapt paravanele rutinei.

Exemplar este modul în care partenerii cooperează, atenți deopotrivă fiecare la sine, dar și la colegi; impresionează deci felul cum își dau replica sau respectă tăcerea, felul cum acționează, sincronizîndu-și reacțiile și atitudinile, dînd senzația unui organism care respiră (și gîndește) scenic la unison. Nu însă și monocord, pentru că fiecare a avut posibilitatea de a-și individualiza original și personal partitura, respectînd, bineînțeles, normele viziunii regizorale. Ea le-a impus studenților un veritabil tur de forță.

**STRESS de MIRCEA RADU IACOBAN** ● **STUDIOUL I.A.T.C.** ● Anul V seral, Arta actorului ● Profesor asociat: **MIRCEA ALBULESCU.**

**Irina COROIU**

Se știe puțin despre laboratorul intim al omului de teatru, fie el autor, actor, regizor, scenograf, director, secretar literar sau, de ce nu? critic dramatic. Rubrica ATELIER își propune să pătrundă în culisele muncii și vieții de zi cu zi ale acestor împătimiti ai iluziei care se cheamă TEATRU. Cit efort, cite frământări, insomnii, tensiuni, bucurii, lacrimi, satisfacții, disperări ascunde o seară de sărbătoare oferită spectatorului!

Am ales pentru inaugurarea ATELIERULUI nostru pe Ștefan Iordache. Vreau să-i mulțumesc pentru amabilitatea de a accepta această discuție, domnia-sa, care este foarte zgîrcit la vorbă cu gazetarii.

# A telier

## Ștefan Iordache

— Am tăcut douăzeci de ani, dar în ultima vreme am devenit cam guraliv. Nu-mi place să fiu discusut despre meseria mea. Eu nu mă bag în viața unui doctor, nu-l întreb cum pune el bisturiul și la ce se gîndește în timp ce taie. Așa că de ce să se bage alții în meseria mea? Dacă vrei să stăm de vorbă ca între colegi și prieteni, da. Altfel...

**Pînă la urmă cădem de acord, deci îndrăznesc să-l întreb :**

**— Ce fel de profesiune este actoria? Mă privește lung.**

— Chiar, ce profesiune o mai fi și actoria asta a noastră? E necesară ca aerul într-o societate care se respectă. Pentru că teatrul este colțul intim al societății, în care omul își odihnește gîndurile. Nu-i un colț călduț, dar trebuie să existe și nu poate să dispară.

**— Dar actorul, ce fel de om este?**

— Un om special, care privește lumea altfel decît un om obișnuit. Culmea e că intri în teatru normal și după douăzeci de ani începi să te cauți prin personaje: „Care oi fi eu?” Nu vreau să spun că te depersonalizezi. Dacă ai forță, din contra, te îmbogățești. Materia cu care lucrăm noi, natura, este atît de generoasă și de diversă, încît dacă ai mereu treze simțurile, mintea, instinctele, dacă o privești atent și o simți cu toată ființa ta, ai posibilitatea să fii mereu proaspăt.

Ți se oferă șansa să nu devii un simplu prestator de servicii. Mă fascinează omul, prieten sau dușman, vreau să văd ce este în sufletul lui.

**— Ce credeți că-i atrage pe sute de tineri, an de an, la I.A.T.C., să se bată pe cîteva locuri?**

— Și eu mă întreb! Își inchipuie, probabil, că e ușor, e frumos... Văd doar costume frumoase, lumini colorate, șansa de a deveni populari. Nu-și imaginează cît de chinuitoare este meseria asta și cite sacrificii urmează să facă. Nu e o meserie ca oricare alta. Nu cred că o poate face oricine. Trebuie nu numai să fii dotat, dar și să ai o putere de muncă ieșită din comun. Să-ți poți biciui trupul și sufletul, dacă vrei să exiști ca artist. Ce, eu mai sînt normal? Arăt ca bunicul! Actoria te consumă, te arde. De aceea, perioada de refacere pentru un actor e mai importantă, cred, decît la sportiv. Efortul nostru, au constat medicii, nu spun noutăți, este echivalent cu al minerilor. La **Richard III** de exemplu, eu slăbeam cite patru kilograme.

**Mă uit mai atent la bărbatul din fața mea. E și tînăr și puternic, dar cu părul aproape alb și pe chip i s-au adunat chinurile tuturor personajelor cărora le-a dat ființă din ființa sa.**

**Nici nu a visat că o să ajungă ac-**

tor. La 16 ani a dat la medicină dar a leșinat în sala de disecție. A luat 0,45 la Anatomie. A fugit de acasă, a fost muncitor. A făcut o brigadă artistică, i-a zis unul: „Dă la teatru“, a dat și a reușit. Nu spusese pînă atunci nici măcar o poezie! Dar nici după aceea nu a recitat. Consideră poezia ca făcînd parte din intimitatea poetului. Îi admiră pe cei care pot recita. Nici monologe nu poate spune. „E o neputință a mea“, zice. Pe scenă are nevoie de cineva sau de ceva, un partener cu care să intre în relație.

După absolvire a făcut naveta București-Constanța. Dormea în plasa pentru bagaje. Într-o noapte i s-au furat pantofii și a trebuit să facă drumul de la gară la teatru în ciorapi, pe un ger cumplit. „Dar a fost o perioadă minunată. Mai și plîngeam... Pe ascuns. Mi-a prins bine...“ Crede că a avut în plus, față de alți colegi la fel de talentați și cu tot atîta putere de muncă, șansă.

— Șansa joacă un rol extraordinar în viața actorului! Prima mea șansă s-a numit Arturo Ui. A doua, Străinul.. Privind în urmă, pot spune că am avut o viață bogată. Mi-a plăcut să trăiesc, să exist. Am trecut prin toate stările prin care poate trece un om. Aproape că le-am căutat, mi le-am creat. Am avut și șansa de a juca încă de la debut alături de mari actori: Ileana Predescu, Ciubotărașu, Calboreanu, Mărutză, Fory Etterle, Sandu Sticlaru, Gheorghe Dinică. Dinică, deși era la început, era deja mare. Avea doar cu doi ani mai mult decît mine, dar cînd treceau el sau Marin Moraru prin Institut, mă lipeam de pereți. Nu era un gest de umilință, ci de speranță. Cînd filmam la Străinul și mă chema la masa lui nea Fănică Ciubotărașu, mi se părea că visez! Cînd am intrat la „Nottara“ nu îndrăzneau să scot o vorbă... Cum să nu mă minunez acum că Vasile Nițulescu și Florin Vasiliu stau de vorbă cu mine? Și ei fac parte din istoria teatrului românesc. Pe umerii lor mă sprijin eu acum. Sigur că viața e dură și trebuie să dai din coate, dar cred că poți exista și sărutînd mîna celui pe care l-ai adorat cînd visai să devii ca el.

Nu, modele nu a avut, deși, probabil, toți inițăm pe cineva pînă reușim să ne căpătăm personalitatea. Dar au fost actori — cîțiva mai sînt și azi — alături de care i-ar fi plăcut să existe. Dacă a încercat să-și găsească date pentru cîte un personaj, modelul a fost omul, viața. „Și știi de ce nu am avut modele? Pentru că am fost convins că nu voi putea face niciodată ca Dinică sau ca muntele ăsta de ac-

tor, care este George Constantin. Sînt irepetabili“.

— Ce înseamnă o vedetă?

— O prostie! Dacă nu e calitate, nimic nu e! Nu e timp să fii vedetă. Trebuie să fii puternic. Sau, mai exact, să ai puterea să-ți ascunzi slăbiciunile. Ca și cel curajos, care reușește să-și depășească frica.

— Poate vedeta să se constituie într-un model pentru spectatori? Considerați că felul de a fi al unui actor, de a se purta, de a se îmbrăca, îi poate influența pe tineri?

— Nu m-a interesat niciodată. Sarcina mea se consumă pe scenă. M-a interesat să fiu curat și comod îmbrăcat. Nu m-a interesat niciodată popularitatea cu orice preț, ieșirea în față: «Eu sînt artistul!» Chiar mă simt jenat cînd intru într-un grup dinainte constituit, mă zăpăcesc, mă închid în mine. Am și plăcerea să fiu considerat timpit. Îmi ofer șansa mea să-i observ.

— Vi se spune „maestre“?

— Da. Mi se spune de mult. La început peiorativ, apoi de-adevăratalea. Oi fi maestru! Asta înseamnă că sînt bătrîn. Maeștrii adevărați sînt puțini. A crescut competitivitatea între profesioni. Între gimnastică, devenită și ea artă, și teatru, de pildă. Alții ajung la Lună... Eu, actorul, trebuie să fiu alături de ei, alături de toți cei care fac performanță.

Ce înseamnă o zi cu spectacol pentru actorul Ștefan Iordache? O zi, uneori chiar două, de cantonament. Plăcîndu-i viața, așa cum spune, se ferește de tot ce l-ar putea sustrage de la meseria sa. „În pofida zvonurilor, nu beau niciodată în ziua spectacolului“. Doarme cît mai mult, fumează cît mai puțin și vine la teatru cu două ore înaintea spectatorilor. Spre exasperarea cabinierelor. Își controlează toată recuzita și joacă pocker american de unul singur, în timp ce își repetă textul. Absolut tot, chiar dacă l-a jucat și cu o zi înainte, chiar dacă îl joacă a suta oară! „Groaznic este că îl mai joc o dată după spectacol, cînd ajung acasă, în pat! Sînt insomniac. Din clipa cînd am început să înțeleg ceva din viață, nu am mai avut somn. Nu pot să mă nînc decît la cîteva ore după spectacol. Mă chinuie grija că nu am făcut bine totul. De aceea e divină meseria asta, pentru că nu te poți repeta seară de seară. Nici-un spectacol nu seamănă cu altul. Pentru că nici eu cel de azi nu semăn cu cel de ieri“.



Valoarea expresiei : Ștefan Iordache  
Foto : Codruța Drăgoescu





Curios este că acest actor, atît de serios în tot ceea ce face, are tot felul de tabieturi ciudate, de superstiții. De acasă pînă la teatru nu-și schimbă niciodată traseul, merge pe aceleași străzi, traversează prin aceleași locuri. „E și un mod de a mă asigura că ajung cu bine“.

— Ce faceți după ce ați aflat că o să jucați un rol ?

— Începe chinul. Umblu cu personajul după mine și pe stradă, și în somn. Nu prea mai răspund la „Bună ziua“. Încep să mă scormonesc. N-am o metodă, un tipar de a crea personajele, încerc să mă pliez. Încerc să exist ca acel om. Să mă feresc de modele. Nu de dragul de a face altfel. De aceea nici nu prea văd filme. Greșesc eu prea mult ca să mă iau după greșelile altora. Să nu cumva să înțelegi din ce am spus pînă acum că sînt un birfitor ! Detest asta. Birfa este unul din cele mai periculoase lucruri. Aproape ca un denunț !

— Ce înseamnă un bun partener ?

— Totul. Indiferent că este om, pom, pahar sau cuțit. Dacă ne referim la actor, înseamnă partenerul meu de viață. Dacă partenerul mă minte, înseamnă că am ratat spectacolul. Iubesc partenerii generoși, care te lasă să exiști. Sînt și parteneri care îți șoptesc printre dinți : „Vai, ce comic ești !“. Numai că, spre norocul meu, aceste glumițe mă ajută să mă concentrez și mai tare. Mă mobilizează. În general, în viață, orice malițiozitate, reproș, admonestare, orice eșec chiar, mă mobilizează.

— Ați avut și eșecuri ?

— Am avut mari eșecuri care m-au readus cu picioarele pe pămînt după un început prea „furtunos“, prea „pe cai mari“. Un eșec în viața unui actor este foarte important. Îți mai atenuează orgoliul. Pentru că fiecare artist se crede cel mai bun. Așa și trebuie.

Trupa în care joacă un actor este la fel de importantă ca și familia în care trăiește. „Te mai certî, te mai împaci,

dar într-un moment crucial, așa cum este spectacolul de teatru — esența vieții — partenerul este primordial“. Despre director (cea mai grea meserie de teatru în momentul de față) afirmă că trebuie să fie ca un părinte pe care copiii îl urăsc la început și mai tirziu îi dau dreptate. Trebuie să împaci toate orgoliile, toate vanitățile. Să-l convingi pe fiecare că este cel mai important în spectacol. Să-l convingi pe fiecare actor că în clipa cînd a pășit pe scenă trebuie să existe ca om, ca individ, indiferent de lungimea textului. Ceea ce-i foarte greu ! „În primii ani de meserie, așteptîndu-mi șansa, am trăit fără să dau din coate, fără să încerc să demistific, fără să «stau la pîndă». Ci așteptînd pur și simplu. Cred că una din calitățile umane ale actorului, în care, e adevărat, nu am crezut de la început, e să aibă puterea să aștepte. Sînt altele exemple : Băltășeanu, Mărutză, Cornel Coman au devenit mari actori la vîrsta cînd alții se considerau de mult vedete primordiale. Un actor se crește foarte greu. Ca o floare rară. Sînt mulți factori care contribuie la asta : talentul, puterea de muncă, șansa, cultura și nu în ultimul, ci în primul rînd — directorul teatrului. El trebuie să cunoască teatrul din interiorul lui, să trăiască mult timp printre artiști, să iubească teatrul ca pe propriul său mod de a fi. Și pentru că vorbim de familie, el trebuie să fie „Capul“, „Șeful“. Supără termenul, dar el trebuie să fie și autoritar ca un șef. Și acesta este, cu toate defectele inerente oricărui om — o spun cu mîna pe inimă — Dinu Săraru. ...Cred că dacă ar fi mai mulți ca dînsul, teatrul românesc ar avea doar de cîștigat... Asta nu înseamnă că-mi reneg fostele mele existențe la alte teatre. La vremea lor, toate au avut un rost în viața mea. Mai ales „Nottara“-ul lui Horia Lovinescu. De asemenea, nu înseamnă că posibilitatea mea de a mă exprima ca artist se va încheia la Teatrul Mic.

— Cînd sînteți bolnav sau prost dispus, cum jucați ?

— Asta cred că mi se întîmplă zilnic de cîțiva ani încoace. Ficatul nu îmi mai



Manuela Ciucur — Starea de zbor

Urcând treptele, spre sală, descoperi mai întâi reflectoarele aprinse sus pe stângi, cele două pasarele laterale și în fund, pe un podium, patru aripi de pînă întinsă pe țevi, rigide, lipsite de viață. Apoi podeaua scenei, Scindură. În afară de cele patru aripi triunghiulare, țepene, totul e familiar și, te gîndești, în locuri populate cu amintirea atîtor spectacole, strădaniile de a schimba cumva decorul, mai curînd te șochează. Ce s-ar putea schimba aici, pentru a fi cu totul altceva? Sala în semiînchis, goală, este deocamdată decorul cel mai neobisnuit. În podiumul de pe scenă, o trapă. Cineva, într-un trening maro, urcă și coboară în trapă, cu insistență, ca un cuc care a găsit un cuib și vrea să vadă dacă merită să-și facă oul acolo. E o femeie. E Luminița Gheorghiu. Nu mă așteptam. În trening

n-am văzut-o încă niciodată pînă acum. „Măi copii, zice, să nu vă îngrășați că e rău!“ O fată care are pe cap un fel de caschetă de baie vine pînă în avanscenă — dacă se poate vorbi aici de așa ceva — și întrebă uitîndu-se undeva. În sus: „Cum vi se pare?“ „E bine!“ se aude vocea Cătălinei Buzoianu. „În întuneric o să fii fosforescentă. Și o să ai și un tricou prin care au să ți se vadă oasele, ca la radiografie...“ „Ce tricou?“ O recunosc, în sfîrșit: e Manuela Ciucur. „O să fie un schelet pictat pe tricou, tot fosforescent...“ „Cînd o să fie gata?“ „Cînd o să fie gata?“ întrebă și Cătălina Buzoianu. „Miercuri!“ răspunde Mihai Mădescu, așezat pe primul rînd de scaune, cu un caiet deschis pe genunchi. „Miercuri o să fie gata și trotine a cu măgar...“ Oricît de pregăt ai fi să accepți orice, lumea asta, a teatrului, te ia întotdeauna pe neașteptate, nu știi niciodată unde începe și unde se termină spectacolul... De afară, urcînd pe trepte, vine și Adrian Georgescu Duvă cum e îmbrăcat, ca orice om care vine de afară, din toamnă, bănuiesc că nu jecă în piesa asta.. Își caută, din ochi, un loc în sală, neholărit, de parcă tocmai faptul că se poate așeza oriunde îl pune în încurcătură. „Stai lângă mine!“ îl îndeamnă Cătălina Buzoianu „Îmi mai spui cum e...!“ „Nu pot să sufăr urechismul!“ se scuză actorul. „Aștia, care se pricep la teate... Am venit doar să văd...“ „Hai, putem începe?“ strigă Cătălina Buzoianu Nu-i răspunde nimeni. Ion Caramitru stă pe un scaun, lângă masa sufleurei. Alături, Costică Drăgănescu fumează. Manuela Ciucur s-a urcat într-un scaun prins cu lanțuri de



Cătălina Buzoianu  
pregătindu-se  
să lanseze  
o... rachetă



**Marcel Iureș, Mariana Buruiană și Manuela Ciucur în „starea de repetiție“**

un fel de deltaplan. Cineva, cu o fustă largă cu volane, urcă treptele pasarelei — Ileana Predescu. „E toată lumea la posturi?“ întrebă iar Cătălina Buzoianu, de parcă s-ar pregăti să lanseze o rachetă. „Oamenii de la aripi sînt?“ „Gata!“ se aude o voce, în sfîrșit, dar încă nu se întîmplă nimic. „Hai să batem gongul, să fie ca la teatru!“ hotărăște Cătălina Buzoianu. Cei de lingă masa suflurei vorbesc în șoaptă. Costică Drăgănescu se urcă pe cealaltă pasarelă și se așază, cu picioarele atîrnînd în gol; în afară de faptul că e legat la cap cu o fișie de pînză, ca un pirat, nu-l deosebește nimic de el, omul de toate zilele. Îmi pare rău că sînt în sală, pe post de spectator. Poate că o repetiție se vede mai bine din spatele decorurilor? Sau din cabine? Decorul de aici nu are „spate“ și în cabine nu era nimeni... Doru Ana vine cu haina pe mină și se așază lingă mine. E cel mai proaspăt angajat al Teatrului „Bulandra“. „Nici nu-mi vine să cred, zice. Și nu pot să-ți spun cum m-au primit... S-au bucurat de parcă ei reușiseră la concurs...“ Se aude gongul. Aș vrea să știu acum cine e la posturi și pe unde, dar, deocamdată, Irina Petrescu, pe podium, face pantomimă: de jur-împrejurul podiumului, pereți, pe care trebuie să ți-i închipui... Scări, pe care urcă, trebuie să existe și ele în închipuirea noastră... „Ai reușit, mă, ai reușit! striga la mine Ogășanu, după concurs!“ șoptește în continuare Doru Ana, ca și cum pantomima Irinei Petrescu nu trebuie sînjenită nici măcar cu o șoaptă, apoi se ridică și iese adus de spate ca de la un film la care

nu rezisti să rămii pînă la sfîrșit... „O fi plecat?“ mă întreb, dar și-a lăsat haina și geanta lingă mine, pe scaun... Pe scenă, Ion Caramitru spune ceva despre cuvinte... Textul lui Pirandello... Orice autor de teatru care se respectă și crede într-adevăr în teatru, trebuie să-și declare, mai devreme sau mai tîrziu, neîncrederea în cuvinte... De unde, din pîntecul teatrului, parcă de dedesubt, se aud strigăte slabe și gemete... Pe scenă, alertă: „Oameni!“ se spune. „Vin încoace. Sînt mulți!“ „Dacă sînt mulți, înseamnă că au curaj!“... Deltaplanul de care atîrnă, prins în lanțuri, scaunul cu Manuela Ciucur, zboară pe deasupra scenei... Personajele de pe scenă se agită, înspăimîntate și fericite totodată: „Oameni!“ Niște oameni se apropie într-adevăr: se aud gemete, răcnete, îndemnuri... O frînghie aruncată pe jos, de pe scări, ajunge în scenă: cei de aici o apucă și încep să tragă... Avar, unul cîte unul, oameni epuizați, la capătul pîterilor, ca după o viață de urcuș... Și un vehicul, care e numit șaretă, acoperit cu un coviltir transparent, ca un cărucior de copil... Între ei e și Doru Ana... Coviltirul este dat la o parte cu infinite precauțiuni... Se ridică în picioare, palidă, subțire ca o părere, în rochie lungă, neagră, Mariana Buruiană... Deodată, imaginea atît de concretă pînă acum a scenei tremură de parcă o vezi într-o apă adîncă... Scena e un pisc, e un vîrf de munte. Treptele pe care le-am urcat ca un spectator oarecare, pe care le-am urcat și altă dată, sînt o pantă grea, pe care o rîzbești doar dacă de aici, din vîrf, ești ajutat să urci... Ion Caramitru culege delicat, cu un de-

**Valentin Uritescu, Răzvan Vasilescu și Răzvan Ionescu — ipoteze ale lui „a gîndi“**





**Ion Caramitru și Ileana Predescu  
— jucind, sau trăind ?**



**Manuela Ciucur, Ion Caramitru și  
Valentin Uritescu — starea de din-  
colo de cuvinte**



**„Dacă sînt mulți, înseamnă că au  
curaj...” (Pirandello)**

get, o lacrimă din colțul ochiului Mar-  
rianei Buruiană, o gustă... „Voi jucați ?”  
întrebă uimit. Joacă, sau trăiesc ?... Este  
întrebarea pe care și-o pune din cînd în  
cînd orice spectator... Mi-o pun, fără să  
vreau, eu însumi, deși îmi spun mereu  
că e numai o repetiție... Lacrima are  
totuși gust de sare ?... „A început” ex-  
plică Val Uritescu, cu un aer de scuză.  
„Trebuie să-i ținem isonul.” „Sînt teatraliști !” descoperă cineva cu bucurie, ca  
și cum asta ar spune totul și nici o su-  
ferință nu trebuie crezută pînă la ca-  
păt... „Ei nu știu că acesta e adevărul !”  
șoptește Mariana Buruiană. „Nici unul  
dintre noi nu se află în trupul acesta,  
pe care-l văd ceilalți... Noi revărsăm ui-  
mirea din noi peste lucruri...” spune per-  
sonajul pe care-l joacă Ion Caramitru...  
Sau Ion Caramitru însuși ? E un spec-  
tacol, sau o repetiție ? Trupa de „teatraliști” mîncîcă, fiecare a primit cîte  
o farfurie, din hrana acestor duhuri ale  
înalțimilor... „Mai și sorbiți !” se aude  
vocea Cătălinei Buzoianu. „Să se audă  
cum sorbiți din farfurii !” Să nu se uite  
că sînt totuși oameni...

S-a terminat. „Două ore și douăzeci”  
spune Cătălina Buzoianu. „Cînd au tre-  
cut ?” mă întreb. Între timp nu i-am  
mai văzut decît pe ei, actorii, „teatraliș-  
tii”, oamenii și duhurile, iar scena atît  
de cunoscută nu mai semăna cu nimic  
din ce știam... Cum pot niște oameni să  
răspîndească în jur atîta fascinație, încît  
totul să se prefacă în vis și închipuire ?  
„Și cu partea a treia o să fie trei ore și  
mai bine !” socotește Cătălina Buzoianu.

Mă întreb dacă asta a fost tot. Nimeni  
nu pleacă. În difuzoare se aude o vijelie  
— vîntul șuierînd, dezlănțuit. „Asta o  
să fie cînd o să țineți furtuna în mînă”  
spune Cătălina Buzoianu. Lîngă ea, A-  
drian Georgescu îi vorbește, animat. A  
uitat, pesemne, că a promis să nu scoată  
o vorbă... Nimeni nu pleacă. O fetiță de  
13—14 ani, retrasă într-un colț, rușinată,  
se uită cu ochi mari. Se trezește, parcă,  
încetul cu încetul, lămurită că totuși s-a  
terminat... E harfistă... Lucica... „E har-  
fistă ?” se bucură Cătălina Buzoianu. „Și  
cîtă nevoie am de o harfă ! Și cum arată  
ea, ca un ingeraș !”... Din păcate, se pare  
că o harfă e aproape imposibil de obți-  
nut... Tot nu pleacă nimeni... Simt ne-  
voia să li se spună ceva, în lipsa aplau-  
zelor... Ce-a fost bine, ce n-a fost chiar  
așa cum trebuie... „Orchestrația. Asta  
urmează !” spune Cătălina Buzoianu.  
„Încă nu e orchestrat — momentele for-  
te, alternate cu momentele de pauză...  
Repetiții. De asta e nevoie... Abia pe  
urmă o să vină și siguranța, și liber-  
tatea...”

**Nicolae MATEESCU**

# Oaspeții de peste hotare

*Ansamblul artistic  
al minerilor  
din Republica Populară  
Chineză*

Cu o vechime de patruzeci de ani și un colectiv format din patru sute de membri, Ansamblul artistic al minerilor din Republica Populară Chineză desfășoară o bogată activitate, atât la sediul său din Beijing, cât și în numeroase deplasări și turnee. Profilul său artistic complex — în componența colectivului intră atât actori de dramă, cât și dansatori și cântăreți — îi permite să abordeze un repertoriu variat, alcătuit din piese chinezești clasice și contemporane, dar și din piese ale dramaturgiei universale, ca **Visul unei nopți de vară** de Shakespeare, **Poveste din Irkutsk** de Arbuzov sau **Cursa de șoareci** de Agatha Christie. De o bună apreciere se bucură și piesele scurte, gen pe care trupa de teatru a ansamblului îl cultivă cu consecvență, pentru capacitatea sa de a exprima în forme lapidare o mare diversitate de teme, bogate în sensuri, toate acestea cu minimum de cerințe tehnice, ceea ce conferă spectacolelor o mare mobilitate.

La jumătatea lunii octombrie, o echipă formată din patru actori ne-a prezentat o selecție reprezentativă din bogatul repertoriu de piese scurte al ansamblului. Sub titlul **Miniaturi**, spectacolul a cuprins scurta comedie clasică **Brățara de jad**, în adaptarea scenică a lui Xu Xiaozhong (o badinerie grațioasă, dansantă, țesută în jurul infiri-

pării gingașului sentiment al iubirii) și patru scene de autori contemporani: **Fata urită** de Wu Jichen (pe tema relaтивității irumuseții și urîteniei), **La cumpărat papuci** de Xia Junyin (o întâmplare comică cu nuanțe absurde), **La frizerie** (o clovnerie nostimă cu un client grăbit, care-și pierde o ureche din pricina unui frizer furios) și **O uliță în timpul ploii** de Gao Yuan și Zha Mingzhe (o pantomimă lirică despre solidăritatea umană).

În regia lui Cao Qijing și decorul alcătuit din elemente simple, marcînd locul de joc, datorat lui Zhang Aiguo și lui Huang Ruokun, cu costume adecvate, create de Yang Huixian, spectacolul a fost expresiv și dinamic, desfășurîndu-se ca un șir de cugetări despre viață, cu umor, cu lirism, cu accente dramatice. Cei patru actori, transpunîndu-se cu aplomb în diversele roluri, au dovedit că dispun de o formație profesională complexă, care îmbină arta dramatică cu pantomima și dansul, toate mijloacele concurend armonios și unitar la reliefaarea ideilor și sentimentelor, într-un stil de colorată vizualitate. Am apreciat grația și gingășia tinerei actrițe Zhang Kaili, umorul și sobrietatea experimentatei Li Yanfang, comicul exploziv al lui Wang Fulin, sensibilitatea dramatică a lui Qu Xianhe.

Întîlnirea de la A.T.M., în ziua de 19 octombrie, la care au participat cei patru actori și membri ai Ambasadei R.P. Chineze, ne-a adus un plus de cunoaștere reciprocă. Qu Xianhe, conducătorul delegației, ne-a vorbit despre organizarea și ampla activitate a ansamblului, cu secțiile sale de artă dramatică, balet, cîntece și dansuri, revistă, despre răspîndirea în China a genului teatrului scurt, cultivat cu plăcere și de autorii chinezi contemporani, și mult gustat de public, despre modul de alcătuire a repertoriului, înlesnit de faptul că unii actori sînt chiar membri ai ansamblului. Oaspeții și-au exprimat admirația față de înalta calitate a spectacolelor văzute la Teatrul Național din București (**Zbor deasupra unui cuib de cuci** și **Caligula**). Despre unele aspecte ale teatrului românesc au vorbit regizoarea Sorana Coroamă-Stanca, secretar al A.T.M., dramaturgul Dan Tărchilă, care a împărtășit și unele impresii despre teatrul chinez, văzut la fața locului, și subsemnata.

**Margareta BĂRBUȚĂ**

# Dramaturgul american

## Barrie Stavis

— Ce v-a determinat să scrieți teatrul ?

— ... nu m-am gândit ! (Moment de tăcere, se arată surprins, ușor încurcat, ride.) Am scris și proză, nuvelă, roman... dar cele mai importante în viața mea rămân piesele. Cred că... faptul că dramaturgul poate vorbi la o mie de oameni deodată... da, asta m-a determinat să scriu teatru. Să schimb conștiințele, să luminezi multă lume prin intermediul rampei. Impactul cu o piesă e cu totul altul decât cu o carte pe care o citești doar de unul singur. Da, ca artist sînt și un reformator, un permanent educator.

— Aceasta să însemne că în piesele dv. abordați teme sociale ?

— Da și nu. Piesele mele sînt istorice, dar eu sînt un om care trăiesc în secolul 20. Concepția în care scriu e prin urmare a secolului în care trăiesc și, în acest sens, o piesă istorică este și contemporană. Problemele pe care le abordez sînt general umane. Problema puterii, a libertății, a adevărului. Desigur, acestea sînt probleme sociale, dar eu le îmbrățișez dintr-o perspectivă mai largă. Nu scriu îngust didactic și nici polemic, ci doresc să creez o operă de artă. Vreau să fiu bine înțeles. Viziunea îngust didactică are o perspectivă mică, jurnalistică. Grijă mea e nu numai de a arunca o lumină asupra vieții, ci și de a educa și amuza totodată. Piesele mele distrează spectatorii și aceștia rid pentru că în ele găsesc ironie sau umor, după împrejurări. Asta înțeleg prin evitarea aspectului didactic îngust sau polemic. Totul ține de o perspectivă mai largă asupra aspectelor vieții și lumii. Așa au scris dramaturgii greci și romani, Shakespeare, Ibsen, Cehov ; clasicii în general.

— Înțeleg că scrieți în manieră clasică.

— Îmi place să cred asta. Dacă-i adevărat, viața mea are un sens. De altfel nu cred că întimplător piesele mele se joacă de peste 40 de ani în Statele Unite și de peste 30 de ani în toată lumea. Au fost traduse în 21 de limbi, printre care în aproape toate limbile europene.

— Îmi puteți spune cite ceva despre direcțiile și tendințele dramaturgiei americane, și dacă da, în care vă situați ?

— Nu cred că sînt cel mai nimerit să vă dau un răspuns complet, dar corect, da. Majoritatea scrierilor de teatru americane sînt pline de glume, dar complet izolate de lumea din afară. Lumea lor pare să se compună și să se recompună sub un glob de sticlă, fără să primească nici o lumină de la realitatea zilnică. Vreau să spun că cele mai multe piese se ocupă de combinații artificiale, mereu reluate în diverse moduri. Situațiile de bază sînt : dragostea dintre bărbat și femeie, cariera, succesul social etc. În viziuni romantice și sentimentale, combinații fără sfîrșit.

— Dar, ca formulă de teatru, nu e nimic demn de interes în teatrul american ?

— Există comedia muzicală, de mare imaginație, dar e un fel de a scrie complet diferit. Acest lucru s-a transmis în Europa, și iată că dramaturgii englezi sau francezi lucrează azi în acest mod. Dar, subliniez, cea mai mare parte dintre dramaturgii americani se ocupă de subiecte imediate, tratate în manieră foarte superficială. Căci, iată ce se întîmplă azi. Pesele despre Vietnam nu mai pot fi jucate, pentru că ele nu s-au desprins de document, la fel cele care vorbesc despre cazul Kennedy. Astăzi se scriu piese despre sinucidere, care se ocupă de moarte și nu de viață : toate vorbesc de moarte în termeni romantici și sentimentali. Una a cîștigat de curînd premiul Pulitzer și tratează dilema unui boțnav de canter care ar vrea să trăiască cu soția sa, dar îl satisfac mai mulți relațiile homosexuale. Altele se ocupă de așa-

*Născut la 16 iunie 1906 la New York, Barrie Stavis este unul din cei mai importanți dramaturgi ai Statelor Unite. Nucleul operei sale îl constituie tetralogia — astăzi celebră — pe care autorul o numește a adevărului, justiției, libertății și puterii — respectiv piesele : Lamp At Midnight, 1974 (Lampa de la miezul nopții) sau despre Galilei, The Man who Never Died, 1951 (Omul care nu moare niciodată) sau despre Joe Hill, HAYAR'S Ferry (1967) sau despre John Brown și Coat of Many Colors (Haina cu mai multe culori) 1968 sau despre Iosif în Egipt. Un roman, Home, Sweet Home (1949). Cîteva nuvele și studii istorice întregesc profilul acestui distins și polyvalent scriitor.*

zisele „cazuri“ ale băieților de la școlile militare. Toate, de un romantism minor și, desigur, neinteresante sub raport estetic.

— Cum reacționează publicul la astfel de piese ?

— Nu pot disocia publicul de teatru. Teatrul și publicul sînt două elemente ce se sprijină reciproc. Excepțînd momentul cînd o piesă se rupe din grămadă. Excepțînd aceste momente, zic, teatrul american este foarte comercial. Biletele sînt scumpe, 30 sau 40 de dolari un bilet. Pentru muncitor, student sau funcționar e o problemă „să meargă la teatru“, nu și pentru păturile superioare ale burgheziei; iar producătorilor le convine un astfel de public, căruia îi dau piesele ce-i fac plăcere.

— Aceasta să fie singura explicație pentru scumpirea biletelor ?

— Montarea unei piese este foarte costisitoare, de aceea rar se admit piese cu mai mult decît un decor. 98% din piesele jucate sînt piese cu un singur decor și nu mai mult de șase personaje. Iată că avem de-a face cu o sferă extrem de limitată a materialului dramaturgic. Cunoșc un producător care spune că primul lucru pe care îl face cînd ia contact cu o piesă este lectura distribuției. Dacă aceasta depășește opt personaje, nu măi citește piesa, oricît de bună ar fi.

Și ce fel de piese scriu eu ? (Îmi arată revista „Dramates“ pe 1986, în care e publicată Pe muchia victoriei, o piesă despre George Washington). Are 72 de personaje. Vă închipuiți ce costisitoare montare, tot atîtea costume... Piesa are o mare reputație în America, dar încă n-a fost montată. Nu-i așa că trebuie să fii nebun ca să scrii o astfel de piesă ? (Ride toluși, mulțumit de întreprinderea sa).

— Ați văzut și mult teatru european în călătoriile dv. și desigur nu mai puțin teatru românesc. Cum vi se pare acesta din urmă ?

— Am văzut Dürrenmatt la Național, acum cinci ani, aseară am văzut Caligula; am văzut Shakespeare, Ibsen și piese românești asupra conținutului căroră nu mă pot pronunța, dar pot spune că nivelul actorilor este extraordinar. Cînd urmărești măiestria actoricească și se taie respirația. Chiar și rolurile mici sînt bine jucate. În ce privește regia, am putut să observ, în mare, două direcții. Unii sînt mai tradiționaliști, așa spune, alții însă sînt „first class“. Am văzut Woyzeck — uluitoare montare a lui Alexa Visarion, iarăși, Fata din Andros a lui Grigore Gonța. (Le are pe fișe) În fine, Furtuna lui Liviu Ciulei, de talie mondială ! Îmi aduc cu plăcere aminte de Timon din Atena pus de Dinu Cernescu. O mare parte dintre montări sînt culmi ale creației, ca interpretare, scenografie, regie. Aveți un teatru minunat.

Constantin RADU-MARIA

## Pierre de Boisdeffre

Prima vizită în România a lui Pierre de Boisdeffre, în urmă cu 15 ani, a fost prilejuită de lansarea în librării a cărții sale „Istoria vie a literaturii franceze contemporane“. Reputatul critic — Premiul Academiei Franceze — este și romancier, și eseist, iar prin punerea în dialog a prozei sale își dezvăluie, azi, în fața spectatorilor români, și dragostea sa pentru teatru. Această ipostază — de dramaturg — îl readuce în Capitala noastră. Prilejul a fost oferit de montarea la Teatrul Foarte Mic a piesei Goethe mi-a spus (la originea textului se află cartea „Goethe m'a dit. Dix Entretiens Imaginaires“, 1980, Luneau Ascot Editeurs, dedicată lui Leopold Sedar Senghor).

Textul — argumentează scriitorul Dinu Săraru prezența titlului în repertoriul

Teatrului Mic — „ilustrează vocația celebrului critic de a fi mereu al timpului său și de a se întreba, neconștient, neliniștit, cu privire la destinul umanității în această ultimă jumătate a unui veac atît de sfișiat de întrebări“.

Goethe mi-a spus a fost lansată de teatrul belgian „Rideau de Bruxelles“ în 1976. Premiera celei de-a doua montări a acestei piese în Europa a avut loc la Teatrul Foarte Mic din Capitală în 15 octombrie 1987, premieră la care au fost prezente numeroase personalități ale culturii și artei noastre.

Regia spectacolului bucureștean este semnată de Cristian Hadjiculea; decorațiuni și costume, Dan Manoliu.

Sosit în București, Pierre de Boisdeffre s-a întîlnit cu oameni de cultură și artă, iar în prezioa premierei a fost invitat la conferința de presă desfășurată la Teatrul Mic.

# PAȘCU BALACI

## *Clopotul*

dramă în trei acte  
(17 tablouri)



*Incepînd cu acest număr ne propunem să fim mai atenți cu dramaturgia tinerilor (avem în vedere sensul matematic al vârstei). Începem cu Pașcu Balaci, care, desigur, e mai mult decît un debutant propriu-zis. Dar vom produce și debuturi.*

*Dorim să se anuleze falsa impresie că de la cel mai tînăr dramaturg afirmat și pînă la adolescentul care se pregătește să vină în dramaturgie s-ar întinde un gol de douăzeci de ani. Această pauză nu există.*

*Tinerii scriu și au scris teatru, mulți dintre ei foarte bine. Revista noastră și alte reviste le-au rămas încă datori.*

*În ce ne privește, vom sprijini talentul chiar atunci cînd el va fi — deocamdată — prezent în pagini puține, publicînd acele pagini puține.*

*Ne vom asuma riscul de a lansa, într-o perioadă relativ scurtă, zece, douăzeci de tineri dramaturgi meritorii, pentru că știm că între aceștia se va afla cel puțin un autor dramatic important.*

*Vom deschide și cenaclul revistei „Teatrul” tocmai pentru a chema și descoperi aici pe adevăratul dramaturg de mîine.*

REDACȚIA



**PERSONAJELE**  
(in ordinea intrării in scenă) :

**IMPĂRAȚII**  
**SOLDAȚII**

**EVA**, mama lui David și a lui Alexandru

**DAVID**

**ALEXANDEU**, student la Academia de drept din Oradea Mare

**PREOTUL ORTODOX** al satului

**IULISKA**, unguroaică, fiica lui Balint

**BALINT**

**UCENICUL**, orfan, lucrează la oraș

**FARKAS JANOS (ION LUPU, JOHANNES WOLF)**, proprietarul circiumii „Între uliți“

**NEMES**, fiul solgăbirăului din sat

**TRAIAN**, țaran român, tatăl lui Teodor

**TEODOR**

**JUDEA**, vecinul lui Traian, tatăl Sofiei

**SOFIA**

**HANS**, tinăr sas, ajutor de circiumar

**CĂPITANUL ROMÂN**

**SOLDAȚII ROMÂNI**

**CĂPITANUL AUSTRIAC**

**SOLDATUL 1**

**SOLDATUL 2** — români din Cimpia Ungariei înrolați în armata cezaro-crăiască

**COPILUL SOFIEI**

**O FATĂ FRUMOASĂ** din sală

Alți soldați, țărani, nuntași, femei, lăutari etc.

Acțiunea se petrece într-un sat din Ardeal, în a doua jumătate a primului război mondial (1916—1918)

Motto :

*„Pro patria  
per orbis concordiam“*

## ACTUL I

**TABLOUL I**

Cortina se ridică, dezvăluind, de o parte și de alta a scenei, într-o similitudine perfectă, doi împărați cu niște coroane uriașe de aur pe cap, îmbrăcați în purpură cu falduri, șezînd pe tronurile lor excesiv de înalte, cu trepte. Tronurile, treptele, vestimentația, coroanele vor fi absolut identice, iar chipurile ame-

nințătoare, încremenite ca în gravurile de pe monedele ce le arată puterea, sînt asemănătoare, hrănite, prin rubedenii mai mult sau mai puțin apropiate, de același singe regal. Mișcărilor lor sînt identice; par fiecare imaginea reflectată într-o oglindă a celuilalt.

La semnul preainalților suverani, tobele bat sinistru, trompetele sună strident semnalul de luptă.

Intră simultan, din dreapta și din stînga, cite șapte soldați legați la ochi cu o panglică neagră, se așază într-o ordine desăvîrșită unii în fața celorlalți și incremenesc ca pionii pe o tablă de șah.

De îndată ce s-au aliniat în plutoane de execuție, cei doi imperatori se ridică și comandă în același timp: „La ochi, arm !“

Soldații ridică la ochi carabinele ; gurile de foc sînt atît de aproape unele de altele încît buzele tăioase ale baionetelor se sărută.

Suveranii comandă „Foc !“ și o salvă de împușcături inundă scena în fum. Soldații se prăbușesc fără un geamăt, cu conștiința datoriei împlinite. Trupurile lor formează o ciudată piramidă a morții în mijlocul scenei.

Se stinge lumina. În timp ce tobele bat și trompetele răsună asurzitor, sînt aduși alți soldați, care se rînduiesc în aceleași mute și disciplinate plutoane de execuție.

Majestățile-lor, nesătule, se ridică din nou de pe tronuri, amenințîndu-se reciproc cu pumnul și urlînd : „La ochi arm ! Foooc !“

Soldații, cu mișcări de automat, ridică armele la ochi și trag, apoi se prăbușesc ; unii gem. Apare Eva, o țărăncă îmbrobodită cu o basma neagră ; trece pe lîngă trupurile acum împrăștiate care-ncotro. Dezlegînd panglicile cîtorva soldați aflați în avanscenă, ea le închide ochii, le încrucisează mîinile pe piept și face asupra lor semnul crucii. Lumina se stinge.

## TABLOUL 2

Interior de casă țărănească din Ardeal, mobilat simplu și auster. Eva se ridică de pe patul unde ațipise și izbucnește în blesteme înmodîndu-și mai strîns sub bîrbie basmaua neagră.

EVA : Mîncă-i-ar viermii cei răi și ne-adormiți pe toți cei care fac războaie și ne iau feciorii crescuți cu singele și sudoarea noastră...

DAVID (intră repede, ștergîndu-se pe mîini) : Ce-i cu tine, mamă ?

EVA : ...și ni-i trimit prin țări străine, de unde nu le mai vine înapoi decît numele ! Mîine-poimîine, mă trezesc și fără tine, bată-i Dumnezeu să-i bată !

DAVID (îngrijorat) : Ți-e rău, mamă ?

EVA : Nu.

DAVID : Atunci, ce s-a întîmplat ?

EVA : Am avut un vis urît, ducă-se pe pustii ! Se făcea că niște cătane legate la ochi se-mpușcau unele pe altele, și eu umblam printre morți ca un strigoi, le dezlegam legăturile acelea ca să le pot închide ochii... Visul ăsta e semn rău...

DAVID : Nu te mai gîndi la război, mamă ! E departe de noi...

EVA : Eu îl simt la o aruncătură de piatră de sat. Am visat și doi împărați care porunceau și se tot sfădeau...

DAVID (împăciuitor) : Lasă-i să se sfădească, noi să fim sănătoși...

(Intră Preotul ortodox al satului, un bătrîn înalt, adus de spate, cu barba și mustățile albe. Se sprijină într-un toiaș cu măciulie grea.)

PREOTUL : Bună ziua.

EVA : Să vă binecuvînteze Cel de sus ! Multe nopți n-am dormit din cauza lui.

DAVID : Vă rog să vă așezați, părinte.

PREOTUL : Mulțumesc. (Se așază.)

EVA : Ce putem face ?

PREOTUL : Eu cred că trebuie să ne unim toți trei împotriva lui. Dacă vom fi uniți, vom izbuti. Dar unde e ?

EVA : S-a dus la oraș. Sînt aproape două ceasuri de cînd îl așteptăm.

PREOTUL : Pînă vine, mai vorbim și noi de-ale noastre. Cred că știți...

DAVID : Ce să știm, părinte ?

PREOTUL : Clopotul. (Se lasă o tăcere stînjenoasă.)

DAVID : Părinte, dar...

PREOTUL : Îndrăznește, fiule.

DAVID : Banii îi trebuie fratelui meu...

EVA : Taci ! N-am să-l las, auzi ? De ce-i ți partea ? (Sufocată.) Părinte, sînt singură contra lor. Făgăduiește-mi că o să mă ajuți !

PREOTUL (încurcat) : Ți-am făgăduit, dar...

EVA : V-am supărat cu ceva, părinte ?

PREOTUL : Nu. Da' ce-o fi cu el, de întîrzie ? N-a spus cînd se întoarce ?

EVA : Nu. S-a sfădit cu mine, a strigat să-l las în pace și dus a fost.

PREOTUL : Atunci, ce facem ? Îl mai așteptăm ? Am și alte treburi.

EVA : Încă puțin, părinte. Trebuie să ne gîndim bine cum să-l luăm... Prima dată ar trebui să vorbească Sfinția-ta...

PREOTUL : Las' pe mine, știu eu ce trebuie să fac...

(Intră Alexandru, un tînăr cu o figură aspră, exprîmînd îndîrjire ; e îmbrăcat în haine de student și cu șapca trasă peste sprîncene.)

ALEXANDRU (ii privește pe toți lung, apoi, aruncînd chiștocul de țigară, îl strivește apăsînd cu cisma) : Bună ziua.

(*Nimeni nu-i răspunde la salut.*) De ce-ați înlemnit? (*După o pauză.*) Complotați împotriva mea? Deși astăzi nu sint idele lui marie, văd pumna'e în privirile voastre. Dumneata, părin'te, omul lui Dumnezeu, te-ai amestecat în uel'tirea asta?

EVA: Să-ți fie rușine obrazu'u că vorbești așa cu S'înția-sa! Numai necazuri îmi faci!

ALEXANDRU: Nu mă înțelegi, mamă.

EVA: Te-au dat sau nu afară de la Academia de drept din Oradea Mare?!

PREOTUL: Va să zică, e adevărat!?! Auzisem că te-ai purtat necuviincios cu rectorul...

ALEXANDRU: Ai auzit minciuni, părinte.

PREOTUL: Atunci?!

ALEXANDRU: Am scris doar un articol.

PREOTUL: Și, pentru asta!?!?

ALEXANDRU: A fost suficient. Plîngea și gema în el libertatea noastră sugrumată. Acel articol a otrăvit ficatul guvernului... Sint eliminat din toate facultățile de drept din Austro-Ungaria... (*Scoate o foaie de hîrtie.*) Uite pomelnicul „crimelor“ mele: „trădător de patrie“ — dar din moment ce nu am patrie, nu pot s-o trădez, nu-i așa?, „instigator împotriva guvernului“, „vîndut al României de peste munți“, „a încălcat legea presei“. Eu am încălcat o lege, ei ne-au călcat pe noi cu roata cu pînten. Dar crima mea de a fi vîrsat cerneală pe-o hîrtie este mai mare decît crima de a se fi vîrsat singele românilor pe eșafodul Albei Iulii... (*Cu vocea scăzută.*) Dacă aș rămîne aici, părinte, sint că aș ucide, ca studentul sîrb Gavriilo Prinkip, acum doi ani... Davide!

DAVID: Să-ți-l aduc?

ALEXANDRU: Da. (*David iese.*)

PREOTUL: Dacă vrei neapărat să ucizi, înrolează-te!

ALEXANDRU: Nici vorbă!

PREOTUL: Ți-e teamă să lupți, și-n fața mamei tale faci pe grozavul.

ALEXANDRU (*jîgnit*): Mie!?! Mi-e teamă să lupt?! Aș lupta singur cît un pluton întreg, dar nu pentru „naț'ia“ asta care-mi interzice să vorbesc limba mamei mele. Și dacă tot aș lupta, aș face-o numai pentru unirea ardelenilor de aici cu frații noștri din România.

PREOTUL: Atunci, de ce n-o faci? Rămîi pe loc, și cînd se va ivi prilejul, vei lupta.

ALEXANDRU: Nu, părinte. Sint pus sub urmărire de poliția militară. N-am chef să mă sufoc în temnița la Vaș sau la Soghedin pînă cînd o crăpa Imperiul. Și-apoi, dumneata nu înțelegi, părinte, că în acest război, noi, românii ardeleni, sintem carne de tun

pentru unguri și austrieci? Cu singele nostru ei ar vrea să cimenteze așa-zisa lor „alianță“, dar pe care, de fapt, numai victoria Prusiei contra Austriei a dictat-o.

DAVID (*din ușă*): Nu pot să-l ridic singur. Vino să mă ajuți, Alex.

EVA: Te ajut eu. (*Iese.*)

PREOTUL (*t-ist*): Acum doi ani, nimeni n-ar fi crezut că un glonte ar putea aprinde o lume întregă.

ALEXANDRU: Glontecele acela nu a pornit dintr-un pistol, ci dintr-o inimă însetată de libertate.

PREOTUL: Eu zic să rămii ascuns și să aștepti.

ALEXANDRU: Pînă să aștept eu pieirea lor, nu accept să fiu un pui de găină în cotețul Kaiserului.

PREOTUL: N-o lua în tragic, Alexandre.

(*Intră Eva și David, cărînd un cușăr mare și greu.*)

ALEXANDRU: Puneți-l lîngă ușă.

EVA: Dragul meu, fie-ți milă de mine! Acum, la bătrînețe, să mă lași tu singură?!

ALEXANDRU: Taci, mamă, taci!

EVA: Ce să fac acum cu cărțile tale? Îmi vine să le dau foc! Numai învățătura te-a înrăit și te-a depărtat de la inima mea. Ce-o să zică unchiul tău?

ALEXANDRU: Lasă-mă-n pace, mamă! Nu mai vreau să primesc pomană de la unchiul. Vreau să fiu liber. Unchiul mă umilea pentru fiecare bănuț pe care mi-l dădea. Acolo voi învăța să mă descurc singur. După ce-mi fac o stare, îl chem și pe David.

DAVID: O să fie strașnic! O să creștem cai... mie îmi plac grozav caii albi.

ALEXANDRU: Ce zică, o luăm și pe mama cu noi?

DAVID: Negreșit! Nu-i așa, mamă?

EVA: Dacă m-ați duce acolo, aș muri de 'nimăreca în două săptămîni.

ALEXANDRU: Simți la fel ca toți țărani. Parcă ați avea, în loc de picioare, niște rădăcini! Și răbdăm, răbdăm, dar pînă cînd!?! Hărnicia noastră smulge aurul munților pentru a împodobi capetele tiranilor.

PREOTUL: Genunchii noștri, care se îndoaie sub asuprire, se vor întări, tru-fașii de azi se vor smeri...

ALEXANDRU (*izbucnește*): Părinte, să

știi că cine iubește prea mult este înșelat cu cruzime.

PREOTUL : Ce vrei să spui ?

ALEXANDRU : Noi, românii, sîntem pretutindeni înșelați. Și ne înșelăm și noi, unii pe alții, cu vorbe. Așa cum vrei să mă înșeli și dumneata pe mine. Și nu vedem de ce singele nostru curge în zadar, fără să ne închege visul de unire.

PREOTUL : Mărtinisc că hotărîrea ta de a pleca în America m-a întristat peste măsură. Știi ce spunea învățatul Inochentie Micu ? *(Cu voce adîncă.)* „Nu poți învia din morți decît în pămîntul patriei“. *(Apucîndu-l de umeri, cu o șoaptă plină de speranță.)* Nu-ți părăsi neamul, Alexandre ! Nu ai dreptul. Mai ales acum !!!

EVA *(care a intrat pe ușa dinspre tindă)* : Îndură-te de mine, fiul meu !

ALEXANDRU *(încordat)* : Nu am dat niciodată înapoi. Nu voi da nici acum. Orice s-ar întîmpla. O mulțime de români din America luptă pentru frații lor din Transilvania... O voi face și eu. La nevoie, mă înrolez voluntar pe frontul din Franța. Să lupt contra nemților.

EVA *(zdrobită)* : Nu pleca, Alexandre !... Nu pleca !

ALEXANDRU : Mamă, l-ai iubit pe tata ?

EVA *(șoptit)* : Da.

ALEXANDRU : Atunci, te rog să nu te mai vîlcărești. Nici pe tata nu l-ai putut opri să se ducă acolo unde doare ; și mai puțin mă vei putea opri pe mine ! Tata a luptat pentru unire ; unirea nu s-a făcut. Îmi încerc și eu puterile în această luptă năpraznică ; dacă nu voi reuși, copiii mei vor lupta pentru același lucru, și tot așa, mereu, pînă cînd neamul nostru va izbîndi...

PREOTUL : Fiule, îmi păstrez credința că tu vei fi fruntea satului. Poporul din Ardeal are nevoie de oameni ieșiți din sinul său, cu multă știință de carte, care să întemeieze, după război, o universitate de limbă românească, visul marelui Iancu și credoul testamentului său politic... Acești oameni, dintre care faci și tu parte, vor ridica poporul la luptă...

ALEXANDRU *(potrivindu-și pe cap șapca de student)* : Părinte, poporul român e un uriaș cu minte de copil.

PREOTUL : Și tu ești un copil. Dar un copil care a crescut prea repede și și-a pierdut copilăria.

ALEXANDRU : Poate că nu peste mult timp îmi voi pierde și viața... Dar nu pentru imperiul ăsta, ci pentru patria mea adevărată.

PREOTUL *(înfiorat)* : Am înțeles că hotărîrea ta e nestrămutată.

EVA *(punîndu-i lui Alexandru o pungă de piele în mînă)* : Banii, dragul meu... Pentru drumul pînă la capătul lumii... *(Izbucnește în plîns.)*

ALEXANDRU : Mamă, banii ăștia sînt pentru clopot... *(Vrea să-i dea banii Preotului.)*

PREOTUL : Nu, Alexandre, nici vorbă, banii aceștia îți trebuie.

ALEXANDRU : Părinte, societatea noastră studențească „Petru Maior“ mi-a dat banii pentru drum. Te rog să primești acest mic ajutor din partea familiei noastre.

PREOTUL : Nu pot...

ALEXANDRU : Trebuie, părinte ! Altfel, aș pleca la drum cu inima grea. Și cei mai săraci oameni din sat au dat de bunăvoie bani pentru clopot. Nu se poate să ne refuzi !

PREOTUL : Bine, îi iau. *(Alexandru îi dă banii Preotului. O îmbrățișează pe Eva stîngaci, încercînd să-și biruie emoția, apoi pe Preot.)*

PREOTUL *(cu lacrimi în ochi)* : O să avem cel mai mare și mai frumos clopot din lume, Alexandre. Ce păcat că n-ai să-l poți vedea !

ALEXANDRU : Nu se știe niciodată. Lumea e mică pentru sufletul nostru mare. Davide !

DAVID : Da !

ALEXANDRU : Să mergem.

*(Băieții iau cușorul și ies, în tăcere. Preotul privește în urma lor, în timp ce Eva își șterge ochii cu capetele basmalei negre iar umerii i se cutremură spasmodic. Se stinge lumina.)*

### TABLOUL 3

*Ulița satului ; în centru, o circiumă cu firma destul de prăfuită, pe care totuși se mai poate citi : „Între uliți“, Proprietar Farkas Ianos.*

*Din culise se aude o voce puternică, bărbătească, intonînd cîntecul chemătorilor la nuntă : „Asta-i hora horilor / Hora chemătorilor...“.*

*Din dreapta intră David, îmbrăcat în costum popular românesc de sărbătoare. Poartă în mîna dreaptă un baston alb împodobit cu flori, dantele, panglici și crenguțe verzi de brad, simbolizînd arborile vieții. De brîu are prinsă o ploscă plină cu pîlîncă, împodobită și ea cu busuioc verde.)*

DAVID *(cîntînd)* : Arz'o focu' viață / Și-a mea tinereată / C-așa repede-a trecut / Aproape că n-am știut / Colindat-am lumea / Lumea-n lung și-n lat / Și-am

- văzut că nu e bine / Și 'napoi m-am înturnat. (Apare Iuliska, o fată subțirică, blondă, cu ochi negri și parcă mirați de tot ce li se-nîmplă; părul îi e împletit în cozi lungi, grele, ca niște frînghii de aur; duce un vas de lut. Fata trece pe lângă chemător sfi-oasă, ferindu-se cu capul în pămînt, ca și cum cîntecul ar fi prologul la propria ei nuntă.)
- DAVID (se oprește): Bună ziua, Iuliska.  
IULISKA (slab): Bună ziua.  
DAVID: Ce mai faci?  
IULISKA: Nu vezi?!
- DAVID: Ba văd că te faci tot mai frumoasă cu fiecare zi.  
IULISKA: Așa le spui la toate fetele din sat?
- DAVID: Numai ție!  
IULISKA: Minți... (Îl privește lung, apoi se îndreaptă spre ieșire.)
- DAVID: Stai, Iuliska!  
IULISKA (se oprește): Ce vrei?  
DAVID: Aseară te-am așteptat pină tirziu, N-ai venit.
- IULISKA: Ai meritat-o.  
DAVID: De ce?  
IULISKA: Știi tu!  
DAVID: Ce să știi?  
IULISKA: Eu nu-mi împart dragostea cu nimeni.
- DAVID: Ce-i cu tine?  
IULISKA: Lasă-mă-n pace! Nu mai vreau să te văd. Uneori, simt că te urăsc.
- DAVID: Ascultă: nu am avut niciodată nimic cu Sofia. Dovadă e că sint chemător la nunta ei. Dacă aș fi iubit-o vreodată, crezi că aș mai fi fost? Răspunde-mi!
- IULISKA: N-ai avut nimic cu ea?  
DAVID: Îți jur: niciodată. Pentru mine, singura fată din lume ești tu. Și am să ți-o dovedesc. Am să te cer de nevastă la tatăl tău.
- IULISKA: Nu mă mărit cu tine.  
DAVID (după un moment): Nu?  
IULISKA: Nu.
- DAVID (jignit): Și crezi că o să mor din pricina asta? Sint destule fete în sat!  
IULISKA: Sint.
- DAVID: Hai, fii bună, dă-mi și mie o înghițitură de apă.
- IULISKA: Îți dau. Dar să nu mi-o mai versi ca atunci cînd m-ai făcut să mă întorc cu tine la izvor.
- DAVID: Nici o grijă! Ești prea urită pentru cîntecul asta.
- IULISKA: Ce-ai zis?
- DAVID: Vezi ce pătești dacă spui că nu mă vrei de bărbat? (După ce bea, îi întinde ulciorul și mîinile li se întînesc. David îi strînge palma într-a lui, privind-o în ochi; fata își retrage repede mîna, scăpînd vasul, care se sparge.)
- IULISKA (aproape plîngînd de ciudă): N-am să-ți mai dau apă de băut niciodată.
- DAVID: O să te lase inima să mă vezi crăpînd de sete ca un câine?
- IULISKA: Nu ți-e ție sete... Te prefaci doar. Acum ce mă fac? O să mă bată tata.
- PREOTUL (intrînd): Ce s-a-nîmplat?
- DAVID: Nimic, părinte. Iuliska a spart ulciorul.
- PREOTUL: Cum așa, Iuliska?
- IULISKA (adunînd cioburile): M-am împiedicat de-o piatră.
- PREOTUL: Așa-ți trebuie, dacă nu te uiți pe unde calci.
- DAVID (se apropie de preot): Vă rog să închinați pentru nunta lui Teodor cu Sofia.
- PREOTUL (luînd o înghițitură): Să fie într-un ceas bun! (Îi înapoiază plosca.)
- (Din culise se aud ciocănituri.)
- DAVID: Ce faceți acolo?
- PREOTUL: Am adus limba.
- DAVID (nedumerit): Ce limbă?
- PREOTUL: Cum, nu știi? (Ciocăniturile se aud din nou.) Limba pe care am turnat-o în forja satului. Acum avem o limbă mare și frumoasă pentru clopotul cel vechi.
- DAVID: Clopotul cel vechi?!
- PREOTUL: De mult tot visez să-l ridic în turla bisericii. L-ai văzut?
- DAVID: Nu.
- PREOTUL: Vino să-l vezi. (Ies amîndoi.)
- DAVID (din culise, fluierînd admirativ): Clopotul ăsta e atît de mare și de greu încît mă tem că o să cufunde biserica în pămînt.
- PREOTUL: Nici o grijă! Biserica-i din lemn de gorun.
- DAVID: Eu m-am dus. Spor la treabă! (Reintră.)
- IULISKA (în genunchi, cu șorțul plin de cioburi): Acum ce mă fac, Davide?
- DAVID: Trece pe la noi și spune-i mamei să-ți dea alt vas.
- IULISKA (ridicîndu-se): Bine. (Dă să plece, dar se răzgîndește.) Davide, vreau să-ți spun ceva.
- DAVID: Spune!
- IULISKA (ezitînd): Nu pot...
- DAVID: Ei, cum nu poți?
- IULISKA (cu greutate): Davide... e ade-vărat că frate-tău... (Tace.)
- DAVID: Da?
- IULISKA: ...a fugit în America?
- DAVID: N-a fugit, a luat-o la pas.
- (Din dreapta intră Ucenicul, îmbrăcat într-o salopetă cîmba din albastră, acum de-o culoare nedefinită, din cauza petelor de ulei, și cu șapca pe ceafă.)

UCENICUL : Servus, Iuliska! Salve, David!

DAVID : Salut!

UCENICUL : Faci cinste c-o bere?

DAVID : De ce?

UCENICUL : Îți aduc o veste grozavă. DAVID (*bea și-i întinde plosca*): Fac cinste cu pălincă, nu cu bere. Baci Teodor te invită la nuntă. Vii?

UCENICUL : Vin. (*Ia plosca.*) Sănătate mirilor! (*Trage o dușcă.*) Dar n-o să stau mult.

DAVID : De ce?

UCENICUL (*confidențial*): Mă duc la oraș.

DAVID : Ce să faci acolo?

UCENICUL : Lumea fierbe. S-a zvonit că România va declara război Imperiului.

DAVID : Asta-i vestea?

UCENICUL : Cea mare, da. Cea mică — uite-o aici! (*Îi întinde o telegramă.*)

DAVID (*desfăcînd-o*): E de la Alexandru. (*Citește.*) A ajuns cu bine în America. (*Răsuflă ușurat.*) Tare m-am mai temut c-o să-l dibuiască jandarmii! (*Aruncîndu-și din nou privirea pe telegramă.*) Mai serie că s-a întîlnit și cu alți români, din toată Austro-Ungaria.

UCENICUL : E nevoie de români și acolo. DAVID : De ce?

UCENICUL : Ca să lupte pentru cauză. DAVID : Pentru ce cauză?

UCENICUL : He, he, he, ce știi tu? Salve! Servus, Iuliska! (*Iese.*)

IULISKA : E băiat sărac, dar deștept. Toate le știe, de pe lumea asta... Și e și drăguț, pe deasupra...

DAVID (*îngîndurat*): Ce-o fi vrut să spună, cu „cauza“ aceea a lui?

IULISKA : Nu știu.

DAVID : Mi-a pierit parcă tot cheful. Trebuia să-mi spună limpede, afurisitul ăsta, nu să vorbească în doi peri.

IULISKA : Cînd se întoarce fratele tău?

DAVID : Nu știu. Dar cînd s-o întoarce încărcat de dolari, am să mă duc și eu. Și am să te iau și pe tine, vrei?

IULISKA (*însăpămîntată*): Ce să fac eu acolo?

DAVID : Faci copii și eu ar pămîntul. Acolo pusta este nesfîrșită, nu sînt nici spanii ori birăi, și ai pămînt cît poți să lucrezi. Am să cresc cai. Numai cai albi, cum am văzut la grof. Din cînd în cînd, o să facem trageri cu pistolul, să ne apărăm de banditi. Iuliska, vrei să mă aștepti pînă mă întorc?

IULISKA (*făcînd ochii mari*): Din America???

DAVID (*îzbucnește în ris*): Nu. Mă duc la crîsmă să-i invit la nuntă pe cei de-acolo. Vin repede. Mă aștepti?

IULISKA (*după un moment de nehotărîre*): Da.

(*David intră în circiumă. Înăuntru sînt adunați Nemes, fiul solgăbirăului din sat, un tînăr zvelt, îmbrăcat ca de sărbătoare și în zilele de lucru, cu mustața subțire, semeț răsucită în sus, Farkas, un bărbat scund, încovoiat, cu tichie neagră, și Hans, băiatul de la tejghea, un tînăr blond, cu un aer sirguincios.*)

DAVID : Bună ziua.

FARKAS : Jo napot.

NEMES : Jo napot.

HANS : Guten Tag.

DAVID (*fluturînd șovul de chemător*):

Am intrat în casa dumneavoastră / Cu poruncă de la Traianu Domițanu-lui / Să pofțiți la nuntă la feciorul lui, Teodor, / Un ceas, două, poate nouă / De-or fi zece, / Pe toate noi le-om petrece / La un pahar de voie-bună / Să închinăm de la gură la gură. / Să le dea Dumnezeu noroc / Și la miri și nouă, la tăți!... / (*Bea scurt, apoi întinde plosca, după datină.*)

FARKAS (*zîmbind șters, ia plosca*): Köszönöm szépen! Să spunem ca la nunțile noastre: *Lecho daudi likras kale*, adică Vino, prietene, în întîmbinarea miresei! Sofia e mireasa lui Teodor?

DAVID : Da.

FARKAS : Ce să-i faci? Trebuie să facă nunta, că deh! sînt tineri, și, cum se zice la voi, „de urît te poți ascunde, dar de dragoste n-ai unde“.

HANS (*ștergînd un pahar*): In Hermannstadt, eu vrut pe strada ascuns de una fräulein urît, dar ea tot gasit la mine.

NEMES : Ce-a găsit la tine, umflatule?

HANS (*îți sare țandăru*): Nu supăra la mine. Să știi că eu niciodată temut de tumeața.

NEMES : Bagă-ți gărgăunii care te-au scăpat de Galiția în căpătina aia de măgar, dacă nu vrei s-o iei pe co-coasă!

HANS (*furios*): Tu minți. Eu nu plecat la Galiția, eu orfan, mama foarte bolnavă, frații *kleine*... Tu minți. Dacă superi la mine, eu smulg mustața de motan la tine.

FARKAS : Nu vă certăți!

NEMES : Mai bine taci și bea din p'osca aia. Tremuri de poftă lîngă ea ca lîngă o muiere căreia nu-i mai poți face nimic... Ha, ha, ha!!!...

FARKAS : Să-ți fie rușine! Îți bați joc de un om mai bătrîn, fără putere, și care ți-ar putea fi tată.

NEMES (*ridicînd plosca*): *Isten ald meg a magyar!* (*Bea lacom, cu înghițituri mari, se înecă și tușește.*) E a dracului de tare pălincă asta. Hans!

HANS : Ja?

NEMES : Bea și tu! Cred că stăpinul tău nu-ți dă nici o înghițitură.

HANS : Danke. (Bea foarte puțin și-i întinde plosca stăpînului său.)

FARKAS : Mulțumesc, Hans. (Circiumarul bea și-i inapoiază plosca lui David.)

NEMES (văzînd-o în uliță pe Iuliska) : Tu nu vii la nuntă, Iuliska ?

IULISKA (tresare) : Nu, nu... merge tata. NEMES : Am să-i spun lui baci Balint să te trimită și pe tine.

IULISKA : Nu vin. Sint bolnavă.

NEMES : Vino și tu, Iuly ! Să-ți treacă boala care le usucă pe muieri pe picioare... Ha, ha, ha !! !...

(David se întoarce la Iuliska.)

DAVID (îngrijorat) : Ești bolnavă, Iuliska ? De ce nu mi-ai spus ?

IULISKA (cu ochii în pămînt) : Nu sint bolnavă.

DAVID (nepricepînd) : Atunci ?

IULISKA : Am spus așa să creadă că nu vin. Se ține de mine ca scaiul. Și tata...

DAVID : Ei, ce te-ai oprit ?

IULISKA (încet) : ...vrea să mă dea după el.

DAVID (pălește) : Cum ? ! (Își revine, tușeste încurcat, bea ca să-și ascundă tulburarea.) Da... Eu... atunci... te aștept la nuntă... Am vrut să...

IULISKA : Ce ?

DAVID : Nimic... nimic... (Iese, în timp ce Iuliska strînge de pe jos ultimele cioburi și le pune în șorț. Se stinge lumina.)

#### TABLOUL 4

Din dreapta, un alai țărănesc de nuntă înaintează în ritmul muzicii populare românești. În frunte, Teodor și Sofia, cu coronite pe cap, pășesc, zimbîndu-și, alături. Teodor e un flăcău înalt, liniștit și masiv, iar Sofia e o fată de statură mijlocie, căreia munca nu i-a răpit vigoarea și frumusețea. În spatele mirilor, stîngaci în hainele de sărbătoare, vin cu pas măsurat tatăl lui Teodor, un țaran bătrîn dar încă în putere, cu fruntea înaltă și bărbia ușor împinsă înainte, exprimînd voință, și tatăl Sofiei, Judea, mai scund, cu părul alb și cu buzele palide. Nunta are loc în curtea circiumii „Între uliți”. În fundul scenei, Farkas și Hans, cu șorțuri albe, se grăbesc să servească băuturi la mesele nuntașilor. Perechile tinere dansează cu foc, se aud chiote și strigături.)

DAVID (lăutarilor) : Cîntați pentru miri ! (Umezește o bancnotă și o lipește pe fruntea unui muzicant.)

TEODOR : Mulțam fain, Davide !

(Lăutarii cîntă „Mulți ani trăiască !“)

DAVID : Mai tare, că vă sparg ceterele în cap !

TEODOR (ride) : Lasă-i, Davide ! Sint oboșiți de drum ! (Ciocnește cu David.)

DAVID : Casă de piatră !

TEODOR : Mulțumesc. Dar tu... pe cînd ? (Îi face cu ochiul, arătînd spre Iuliska ; aceasta dansează cu Nemes.)

DAVID : M-am certat cu ea. Nu vezi cu cine joacă ?

TEODOR : Prostii ! Nu este dragoste fără ceartă ! N-o vezi cum se uită pe furis la noi ? Joacă ea cu Nemes, dar se gîndește la tine. Du-te și-i cere dansul următor.

DAVID : Nu mă duc !

TEODOR : Du-te, mă, la ea, pînă nu-ți trag una să te duci de-a berbeleacul. De-asta prieten îmi ești ?

(David ezită un moment, apoi se îndreaptă spre dansatori, vorbește ceva cu Nemes ; acesta încuviințează cu un semn și, nemulțumit, se duce la tejghea să bea, pe cînd David dansează cu Iuliska.)

PREOTUL (se ridică) : Oameni buni ! Faceți bine și ascultați-mă. (Muzica încetează ; vacarmul continuă cîteva clipe, apoi se lasă tăcere deplină.) Folosesc ocaziunea aceasta sărbătorească a nunții spre a vă mulțumi din tot sufletul pentru banii pe care mi i-ați dat cu dragă inimă ca să avem un clopot cum nu mai este în tot ținutul acesta. (Agită un clopoțel. Îi răspunde îndată clopotul mare.) Să trăiești, la mulți ani. socrule mare ! Multă sănătate, socrule mic ! Să vă văd pe amîndoi cu nepoței care să vă mîngie bătrînețile. Iar voi, miri, trăiți întru înțelegere deplină, iubii-vă și înmulțiți-vă ! (În avanscenă.) Vîno-ncoaice, baci Balinte, să bei un păhărel cu mine, după cununia asta.

(Balint e un țaran trecut de 50 de ani, cu părul ușor albit pe la temple, ochi aspri, poruncitori și mustața groasă. Deși e sărac, se poartă drept și cu multă demnitate. Parcă resorturi ascunse în ființa

*lui încercată de multe neazuri îl țin așa, ca pe un trunchi nedoborât de furtună.)*

BALINT (*apropiindu-se respectuos*): Mulțam fain. Dar eu nu beau. De la moartea nevasti-mi nu am băut o picătură.

PREOTUL: Lasă gândurile negre, Balinte! A trecut multă vreme de atunci.

BALINT: Mie mi se pare c-a fost ieri. S-a prăpădit că a trudit prea mult. A crezut că poate munoii cînt mine. Dar n-a putut. Moșia grofului i-a fost mormîntul, în care intra dimineața și ieșea seara. Și, într-o bună zi, n-a mai ieșit.

PREOTUL: Dumnezeu ne dă și răul doar ca să ne pună la încercare. Nu fi trist. O ai pe Iuliska. Toată lumea o îndrăgește. În sat se vorbește că o măriți cu cine nu i-e drag, ca să scapi de datoriile la bancă.

BALINT (*nemulțumit*): O, istenem! Gura lumii numai pămîntul o astupă!

PREOTUL: N-am vrut să te supăr, baci Balinte, Doamne ferește!

*(Balint se întoarce mormăind și Preotul se ia după el, împăciuitor. În avanscenă, David și Iuliska.)*

IULISKA (*îmbujorată*): Lasă-mă...

DAVID: Numai un joc, Iuliska, și...

IULISKA (*făcîndu-și vînt cu palma*): Și?...  
Și?...

DAVID (*înciudat*): Și-apoi... te las... să te duci la el.

IULISKA (*cu cruzime feminină*): Da. Mă duc. Acolo e răcoare. Știi ce mi-a dat astăzi?

DAVID: Ce?

IULISKA: Un inel.

DAVID: Și l-ai luat?

IULISKA: Da.

DAVID: Aruncă-l!

IULISKA: Prostuțule! Dacă tot mi l-a cumpărat, să fie sănătos! Inelul pe care mi l-a dat nu va fi și cel ade-vărat.

DAVID (*uitîndu-se în jur*): Iuly, ne plimbăm puțin?

IULISKA: Nu.

DAVID: Atunci, vrei să jucăm!? Adineauri, cînd am jucat cu tine, mi se părea că nici nu atingi pămîntul... Parcă ai zbura...

IULISKA (*ride*): Știi de ce pot eu să zbor de nu mă prinde nimeni?

DAVID: Nu.

IULISKA: Pentru că am aripi! Aripi de înger! (*Face o piruietă și lovește, din greșeală, pălăria lui David, care se rostogolește pe jos.*)

DAVID (*alergînd după pălărie*): Tu, înger?! Mai degrabă, pui de drac!

IULISKA (*îtipînd ușor*): Ce-ai spus?

DAVID: Pui de drac! Asta ești! Ne chinui pe amîndoi. Și pe mine, și pe el.  
IULISKA: Bărbații trebuie chinuți. Altfel își iau nasul la purtare.

DAVID: Nemes și-așa și-l poartă pe sus.

IULISKA: Taci! Parcă am auzit ceva!

DAVID: Să ne întoarcem. Tatăl tău e mereu cu ochii pe noi. Ia-o prin dreapta, eu mă duc prin stînga.

*(Printre nuntașii amețiți apare Ucenicul, cu părul în dezordine, căzîndu-i în bucle pe fruntea îmbrobonată de sudoare.)*

UCENICUL: Oameni buni! Oameni buni! Ascultați-mă! Ieri România a declarat război Imperiului. Trupele române se apropie de sat... Un batalion din oraș încearcă să le taie calea aici în apropiere...

*(E întrerupt de o bubuitură de tun, urmată de altele. Femeile țipă speriate, nuntașii ies în dezordine. Se aud împușcături, în timp ce un cor de voci puternice, bărbătești, intonează primele versuri din marșul „Treceți batalioane române Carpații”, în cadența strînsă, energică a miilor de bocanci soldățești. După un timp, din culise se ivește o scară pe care o aduce Hans și o proptește de perete; proprietarul se catără pînă în dreptul firmei, pe care o întoarce pe dos și o șterge bine pînă cînd de sub stratul de praf iese la iveală inscripția: „Între uliți”, Proprietar: Ioan Lupu. Apoi coboară și, ajutat de Hans, iese tîrînd scara. Se stinge lumina.)*

#### TABLOUL 5

*În fundul scenei, niște pilpiiri roșietice pătează întunericul. Hans, cu părul vilvoi, vine în goană de la circumă, îmbrăcat sumar și cu șorțul de teighea rupt.*

HANS: Feuer! Feuer! Schnell! Auf! Auf!

TRAIAN (*aparînd, în cămașă*): Ce e, Hans? Ce s-a întimplat?

HANS (*cu ochii holbați și cu gura schimonosită*): Cinefa... pus foc unei rumänischen Soldaten schlafen... Mein Gott, Mein Gott!

*(Apare și David, cu ochii umflați de nesomn.)*

DAVID: Ce e, Hans? Parcă ar fi intrat dracii în tine!

HANS: Schnell! Schnell! (*Intră din dreapta Judea, Teodor și Balint.*) Feuer! Schnell! (*Tremurînd de frig, Hans o ia la goană, urlînd, spre circumă.*)



DAVID : Nu-i vreme de pierdut. Arde la crișmar ! Să stingem focul !

*(Cu toții se grăbesc spre locul unde se zăresc flăcările.)*

LUPU *(ieșindu-le în întâmpinare)* : Gol am ieșit din pîntecele mamei, gol mă voi întoarce în sinul pămîntului.

TRAIAN *(cu asprime)* : Nu te văicări d-a surda ! Dă-ne toate gălețile pe care le ai ! *(Adresîndu-se celorlalți.)* Voi, căutați prin vecini !

*(Aduc cu toții găleți și sting focul ; firma circiunii apare ușor innegrită de fum.)*

TRAIAN *(își șterge fața transpirată)* : Cine a pus foc ? *(Se lasă o tăcere apăsătoare.)*

LUPU *(cu o găleată prea mare pentru el în mînă și plin de funingine)* : Aseară, după atac, soldații români au băut vin și s-au culcat în șură. Căpitanul lor a plecat în sat să-și caute o gazdă unde să doarmă, după ce a băut și a cîntat și el cu Hans.

HANS *(cu mîndrie)* : El tormit la mine. Eu, aici culcat.

LUPU : După ce Hans s-a întors și a închis circiuma, eu m-am culcat. M-am trezit strigat de el ; am văzut arzînd finul în șură, dar noroc că soldații români au coborît toți pe scară, tușind de fum...

*(Din întuneric apare Iuliska ; se apropie cu fereală de David, în timp ce ceilalți discută aprins.)*

IULISKA : Ce s-a întîmplat ?

DAVID *(tresare)* : Iuliska ? ! Tu aici ? ! *(O trage deoparte s-o ferească de privirile celorlalți.)* Ce-i cu tine ? De ce-ai venit în puterea nopții ?

IULISKA : L-am auzit pe Hans urlînd...

DAVID : Aici e prăpăd. A ars tot finul și o parte din șura crișmarului. Du-te acasă, Iuly.

IULISKA *(încet)* : Întîi sărută-mă. Vreau să te vîsez pînă dimineață.

DAVID : De ce dîrdîi ?

IULISKA : Mi-e frig.

*(David o cuprinde cu brațele și o sărută apăsător pe gură. Iuliska se smulge din îmbrățișare și se topește în întuneric.)*

CĂPITANUL ROMÂN *(încheindu-și din mers centura)* : Ce s-a întîmplat cu focul ? L-ați stins ?

TRAIAN : L-am stins. Noroc că nu s-a prăpădit nimeni.

CĂPITANUL : Unde-i crișmarul ?

LUPU : Aici.

CĂPITANUL : Cine a pus focul ?

LUPU : Nu știu.

CĂPITANUL : Voi face cercetări. Cel ce a pus focul va fi pedepsit cu moartea. Dacă nu se descoperă făptașul, vom lua la cîte zece case un ostatic.

JUDEA : Căpitane, satul nostru e un sat pașnic. Sînt și români și unguri și sași. Însă pe toți îi cunoaștem ca fiind oameni de treabă.

CĂPITANUL : Și-atunci, șura a aprins-o fulgerul ? Nu vedeți cum e cerul ? Lîmpede ca sticla...

*(Țăranii pleacă tăcuți capetele.)*

JUDEA : Trăim de-o viață alături. Îi cunoaștem. Noi cu toții am dori să nu luați ostatici. Se înpăimîntă lumea. După cum știm, nu s-a prăpădit nici un soldat de-al nostru...

CĂPITANUL *(furios)* : Și dacă mîine mi se raportează că un soldat sau doi au fost otrăviți sau înjunghiați ?

JUDEA *(privindu-l drept în ochi)* : Îmi pun chezașie viața pentru toți locuitorii acestui sat.

CĂPITANUL : Asta nu mă încălzește.

JUDEA : O să ne ducem din casă-n casă și să le spunem oamenilor să respecte învoiala, că e spre binele tuturor.

CĂPITANUL *(se gîndește o clipă)* : Bine. Circiumare, adu ceva de băut !

LUPU : Nu mai am nimic de băut. Soldații au băut tot.

CĂPITANUL : Atunci dă-mi repede un pachet de țigări și s-auzim de bine.

LUPU : Nu mai am nici țigări. Soldații s-au bănut pe ele. Fumau pe rupte.

CĂPITANUL *(tresare)* : Au fumat ?

LUPU : Da. Au băut și au fumat.

*(Se lasă tăcere.)*

CĂPITANUL : Așa, va să zică ? S-au crezut la Capșa ? Le-arăt eu lor ! Din pricina vreunuia dintre ei s-o fi aprins șura. Dacă se va dovedi asta, am să vă adresez scuzele de rigoare și am să plătesc despăgubirea. Încă o dată, vă mulțumesc. Noapte bună !

TOȚI : Noapte bună !

CĂPITANUL *(în culise, aspru)* : Gornist !

UN GLAS DE SOLDAT : La ordin, dom' căpitan !

CĂPITANUL : Sună semnalul de adunare ! Aflu eu imediat cine a adormit cu țigara aprinsă. Curtea Marțială îl mîncă !

*(Din culise răsună ascuțit sunetul trompetei pentru adunarea trupei. Se stinge lumina.)*

## TABLOUL 6

*Iuliska trece zgribulită de-a lungul scenei. Din cînd în cînd întoarce capul, ca și cum s-ar teme că o vede cineva.*

NEMES (*ascuns în întuneric*): Iuliska !  
 IULISKA (*oprindu-se*): Cine-i acolo ?  
 NEMES: Eu.  
 IULISKA: Care „eu“ ?  
 NEMES (*iese la iveală*): Nu mă cunoști ?  
 IULISKA (*înfiorată*): Ce-i cu tine aici ?  
 NEMES (*indiferent*): Am ieșit să mă plimb puțin. Nu pot să dorm. Dar cu tine ce-i ?  
 IULISKA: Nici mie nu mi-e somn.  
 NEMES: Culmea ! Înseamnă că ne gândim unul la altul.  
 IULISKA: N-aș crede.  
 NEMES: Iuliska...  
 IULISKA: Da.  
 NEMES: Vino mai aproape.  
 IULISKA: De ce ?  
 NEMES (*poruncitor*): Vino, când îți spun !  
 IULISKA: Ce vrei de la mine ?  
 NEMES: Să mă ascuți. Acum, când, în sfârșit, sîntem numai noi doi.  
 IULISKA: Lasă-mă-n pace !  
 NEMES: Nu te las. Niciodată n-ai vrut să rămii singură cu mine. Întotdeauna aveai grijă să mai fie cineva. Spune-mi, de ce faci asta ?  
 IULISKA: Mă port la fel cu toți băieții din sat.  
 NEMES: Îți bați joc de mine ?  
 IULISKA: Nicidecum.  
 NEMES: Mîni !  
 IULISKA: Spun adevărul.  
 NEMES: Nu spui adevărul acela care ucide ca un cuțit. Ca un cuțit împlîntat pînă-n prăsele într-o inimă de muieră parșivă. Îl vezi ?  
 IULISKA (*se uită împrejur, speriată*): Pe cine ?  
 NEMES: Așa. (*Scoate cuțitul din cismă.*)  
 IULISKA (*îngrozită*): Ce vrei să faci ?  
 NEMES (*o prinde de hîrbie și i-o ridică ușor în vârful cuțitului*): Nimic. Ți-am arătat doar o jucărie cu care îmi place să mă joc. Valahii au vrut război, îl vor avea. Iar cei care le caută-n coarne vor plăti. Trădării îi stă bine în ștreang. Acolo îi e locul ! (*Arată în sus, Iuliska urmărește gestul cu privirea.*) Nu așa sus ! Nu la Dumnezeu în cer, ci în ștreang, la dracu' !  
 IULISKA: Ce vrei de la mine ?  
 NEMES: Să-mi spui acum, pe loc, cine i-a găzduit pe valahi și le-a dat mîncare și băutură.  
 IULISKA: Nu știu.  
 NEMES: Ba știi !  
 IULISKA: Chiar dac-aș ști, nu ți-aș spune.  
 NEMES: De ce ?  
 IULISKA: Trăim, de cînd ne știm, aici împreună.  
 NEMES: Înseamnă că știi cine au fost...  
 IULISKA: Nu știu.  
 NEMES: Să ți-i spun eu atunci pe acești trădători de țară : David, Teodor, Hans și alți cetiva.

IULISKA: David ? !  
 NEMES: De ce-ai tresărit ? Am auzit eu, de la prietenii mei, unele lucruri.  
 IULISKA: Ce anume ?  
 NEMES: Nimic... Eu, unul, nu cred în scornele lor... Nu cred nimic pînă nu văd cu ochii mei. Și dacă e adevărat ce spun ei, atunci să știi că-l curăț. Dar acum am pe cap alte treburi, mult mai importante. Ai auzit de Armata a IX-a germană ?  
 IULISKA: Nu.  
 NEMES: Armata asta de viteji îi va alunga pe valahii care au îndrăznit să intre-n Ardeal. Și noi, patrioții, îi ajutăm după puteri. Noi cunoaștem terenul. Și oamenii.  
 IULISKA: Nu te amesteca ! Dacă te prind soldații români ? Au să te spînzure.  
 NEMES (*privind-o țintă*): Atunci voi ști că numai tu m-ai turnat. Prietenii mei vor avea grijă de tine, te asigur.  
 IULISKA: Mă ameninți ?  
 NEMES: Nu. Ți-am spus toate astea fiindcă am încredere în tine. După ce-i vom azvîrli pe valahi dincolo de munți, vei fi nevasta mea. (*Aruncă jos cuțitul, apoi o trage brutal spre el, dar Iuliska nu se lasă și țipă.*)  
 O VOCE DE SOLDAT (*din întuneric*): Auzi ? Parcă a strigat cineva.  
 ALTĂ VOCE: Cheamă santinela ! Pot să jur c-a fost o flemeie.

(*Iuliska se smulge cu greu din strîsoarea brațelor lui Nemes și iese în fugă. Nemes ridică de pe jos cuțitul, îl șterge de pantaloni și-l viră în cismă. Se stinge lumina.*)

#### TABLOUL 7

*La cîrciuma lui Ioan Lupu. În fața firmei înnegrite de fum sînt adunați Traian, Judea, David, Preotul, Hans și Balint discută la tejghea.*

PREOTUL: Și ce mai scria fratele tău în scrisoare ?  
 DAVID: Că s-a înrolat voluntar în armata americană. Acum e în Franța, luptă contra nemților. Nu i-am spus mamei. Deocamdată. Dar nemții, turcii, bulgarii i-au lovit de moarte pe-ai noștri la Turtucaia...  
 PREOTUL (*calm*): România e încă puternică.  
 DAVID: Dar în Ardeal a fost adusă armată nemțească, dotată cu cel mai bun armament din lume. Visul nostru nu a ținut decît o clipă... Ne prăbușim iar în prăpastie. Așa s-a întîmplat de sute de ori în istorie. Uneori n-am avut timp nici să ne spunem rugă-

ciunea de pe urmă... Ca Mihai Vi-teazul...

PREOTUL : Davide, încă nu e totul pier-dut. S-avem nădejde...

*(Se aud împuşcături ; intră un grup de soldați români, cu hainele în neorînduială, murdari, și obosiți, însoțiți de Căpitan.)*

CĂPITANUL (cu voce tremurîndă) : Fra-tilor, am primit ordin de retragere. România este în mare primejdie. Sîn-tem în „trînghiul morții“...

TRAIAN : Ne lăsați tot în amarul nostru, căpitan... Acum, cînd am crezut că aduceți slobozenia...

CĂPITANUL (emoționat) : Credeți-mă, soldații ar lupta pe viață și pe moar-te, dar ordinu-i ordin...

*(Apare Eva, în negru.)*

EVA : Bună ziua.

CĂPITANUL : Bună ziua, mătușă. Ce te-a adus la noi ?

EVA : Căpitan, feciorul meu cel mare a plecat în America. A spus că acolo va fi liber și va munci ca să ne ducă și pe noi... Dar eu nu vreau... Eu vreau să vină înapoi și să muncească acasă, nu la capătul lumii...

CĂPITANUL : O să se întoarcă el, mă-tușico, nu-ți face sînge rîu...

EVA : N-o să se mai întoarcă. O să prindă rădăcini acolo, o să se însoare, o s-o uite pe bătrîna lui mamă... Oare numai la capătul lumii o fi sloboze-nie ? Poate că o fi, că la ei n-au ajuns împărații pe care-i visez eu în fiecare noapte, dar ce să căutăm noi acolo ?

CĂPITANUL : O să venim înapoi, mă-tușico, o să venim. La revedere, fra-ții mei.

HANS (trist, îi aduce un pahar cu vin) : *Auf Wiedersehen, Herr Hauptmann!*

CĂPITANUL (luînd paharul) : Mulțumesc pentru găzduire. Și pentru cîntecele tale nemțești. Sînt frumoase și triste. Cîntă-mi ceva de despărțire. Poate am să mor și n-o să mă mai vezi nici-odată.

HANS : *Nein.* Nu pot. Cînt freau cînt la tine, plîng la mine.

CĂPITANUL : Ei, lasă, lasă ! Îți promis că o să mă întorc și o să bem o bere împreună. Știu și eu să cînt. „O, Tannenbaum, o, Tannenbaum, / Wie grün sind deine Blätter...“

HANS : O, schön, schön ! (Căpitanul dă paharul pe gît.) Mai dorește Herr Hauptmann un pahar cu vin ?

CĂPITANUL : Nu, mulțumesc, Hans. La revedere, frații mei ! Vom reveni să luptăm pentru dezrobirea voastră, mă-tușico ! O să se întoarcă și feciorul tău din America... (Iese împreună cu soldații. După retragerea lor, curtea circiumii se umple treptat de lume în-grijorată.)

PREOTUL (în avanscenă) : O, Doamne ! În clipa asta plîng în morminte sau sîrșiați pe roată toți martirii tăi. Plîng cu toții și văd cum pămîntul se cu-fundă în neant sub greutatea lacri-milor lor. Plînge Horia, plînge Iancu, plînge Simeon Bărnuțiu pe Cîmpia Li-berității...

TRAIAN (cu o voce puternică) : Liniște ! Să se facă liniște ! (Mulțimea înce-tează să vorbească.) Fraților ! Nu vă pierdeți cumpătul ! I-am găzduit pe soldații români, frații noștri, și vom avea necazuri. Am avut noi altele și mai mari... Dacă nu vom fi înțelepți, ne vor prăpădi vrăjmașii...

O VOCE : Ce să facem, baci Traiane ?

TRAIAN : Ce să faceți ? Duceți-vă acasă în liniște și ascundeți-vă bucatele. Noapte bună !

TOȚI : Noapte bună ! Noapte bună !

*(Se retrag cu toții. În depărtare se aude canonada. Din culise se ivește din nou o scară, pe care circiumarul o prostește, ajutat de Hans, de peretele circiumii : se cațără și agață altă firmă, proaspăt vopsită : „Intre ulii“, Proprietar Johannes Wolf. Apoi coboară și iese, tirînd scara. Se stinge lumina.)*

## ACTUL al II-lea

TABLOUL 8

*Din turla bisericii, se aude puternic bătaia în dungă a clopotului.*

DAVID (în fugă) : Vin, vin !

TRAIAN : Cîți sint, Davide ?

DAVID : Tare mulți ! Au trecut mai de-parte, spre oraș. Alții s-au împrăștiat prin sate, după rechiziții. Vin și la

noi în sat doi soldați comandați de-un ofițer. E rău cu soldații, mereu îi pune să se trîntească la pămînt. I-am pîndit din porumbiște.

PROFOTUL : Duceți-vă acasă și aveți grijă de-ai voștri. Davide, spune-i clopotarului să nu mai tragă clopotul. Asta îi înfurie.

DAVID : Mă duc, părinte.

(Se retrag cu toții. Cîțva timp scena rămîne goală, apoi se aude un tropăit de bocanci și un glas repetînd mecanic : links, rechts, links, rechts ; întră impetuos doi soldați cîntînd înnul „Gott erhalte“, comandați de-un ofițer din armata austro-ungară.)

CĂPITANUL : Ce tot bate clopotul ăsta blestemat ?! De parc-ar năvăli tătarii ! *Zum Teufel!* Ce obiceiuri ! Am să le fac eu de petrecanie ! Stai ! La stînga ! (Soldații se mișcă greoi, oboșiți de marș.) Mai repede, soldați ! *Schnell ! Schnell !* Ia zi-i *Schnell !*

SOLDATUL 1 : *Schnell !*

CĂPITANUL : *Sehr gut !* Acum zi-i și tu !

SOLDATUL 2 (surprins) : Ce să zic ?

CĂPITANUL : Ce-a spus camaradul.

SOLDATUL 2 : Miel !

CĂPITANUL : Nu „miel“, soldat, ci *schnell!* Acum ești soldat, nu țaran ! Culcat !

SOLDATUL 2 (execută) : Soldat țaran, să trăiți !

CĂPITANUL : Nu se prinde *deutsche disziplin* de capul tău turtit, de covată, așa cum nu se prinde apa de pe-nele gîștii ! Drepti !

SOLDATUL 2 (ridicîndu-se) : Uf !

CĂPITANUL (cu dispreț urias, proțăpîit în cisme și scuihind) : Ci-vi-lu-le !

SOLDATUL 2 : *Herr Căpitan ?*

CĂPITANUL : Ia poziția de drepti cînd vorbești cu superiorul tău !

SOLDATUL 2 (în poziție regulamentară) : *Herr Căpitan*, au spus că, dacă avem nevoie, au să ne trimită ajutoare !

CĂPITANUL : Ce ajutoare, la țărănoii ăștia mistici, care fug și de umbra lor ?

SOLDATUL 2 : *Herr Căpitan*, cînd am făcut culcat...

CĂPITANUL : Nu așa, soldat ! „Cînd am executat poziția de luptă culcat“, nu „cînd am făcut culcat“... Ce, faci copii cînd faci culcat ? !

SOLDATUL 2 (*ride galben*) : Am un copil, *Herr Căpitan*, și nevastă-mea a mai născut unul, dar pentru că nu s-a culcat cu mine în tranșee la Pieve, nu poate fi al meu...

CĂPITANUL : Ce-mi pasă mie cu cine se culcă nevastă-ta ? !

SOLDATUL 2 (*înghițînd un nod*) : Mie îmi pasă, *Herr Căpitan*. Muierea ne-

bătută e ca și calul neșesălat.

CĂPITANUL (*dînd semne de nerăbdare*) : Spune, ce drauc' ai văzut ?

SOLDATUL 2 : Raportez cu multă supunere : am văzut o circiumă.

CĂPITANUL : *Was ?!* Dacă ai văzut o circiumă, te avansează în grad ! Unde, soldat ?

SOLDATUL 2 : Acolo, *Herr Căpitan !*

(Căpitanul se îndreaptă spre direcția indicată de soldat, punîndu-și mina streasînă la ochi.)

CĂPITANUL : Aranjați-vă ținuta ! Nu uitați vorba asta sfîntă : *Kleider machen Leute*, haina îl face pe om, uniformă îl face pe soldat ! Încheiați-vă la copcă, chiar dacă v-ar sugruma ! V-aliniați ! (Soldații se aliniază.) Înainte, 'arș ! (Soldații bat cîțiva pași de defilare și continuă să mărșăluiească într-o cadență perfectă.) Vom ataca prin surprindere cel mai important obiectiv din sat. Are importanță strategică !

SOLDAȚII : Care, *Herr Că...* colonel ? ?

CĂPITANUL (*izbucnește furios, plesnindu-i cu cravașa*) : Circiuma, nătărăilor !!! (Comandă ca și la început : links, rechts, links, rechts ! și iese împreună cu cei doi soldați. Se stinge lumina.)

## TABLOUL 9

Circiuma „Între uliți“. Nemeș, cu o sticlă goală în față, stă singur la o masă și cîntă ungherește. Circiumarul îi aduce o farfurie cu supă și, din greșeală, varsă cîteva picături pe pantalonii clientului.

NEMES : Arș ! Mă opărești !

WOLF : Iartă-mă... îmi tremură mîinile. Am îmbătrînit. (Îl șterge pe pantalonii cu prosopul.)

(Intră David, adîncit în gînduri.)

HANS : Salut, David !

DAVID : Salut ! (Celorlalți.) Bună ziua.

HANS : Vrei să bei ceva ? Am un vin... *sehr gut.*

DAVID : Adu-mi o sticlă. (Se așază la o masă alăturată, cu capul în mîini.)

NEMES : Ce-i cu tine, Davide ?

DAVID : Nimic. (Hans aduce o sticlă de vin și un pahar în care toarnă.) Mulțam, Hans. (Celor doi.) Multă sănătate !

NEMES : Mai bine ai fi spus „Noroc !“ Că avem mare nevoie.

DAVID : Nu pricep.

NEMES (se așază la masa lui) : Mă, Davide, știi tot.

DAVID : Ce știi ?

NEMES: Ce nu știi eu? Știi absolut tot ce se întâmplă în sat și încă ceva pe deasupra.

DAVID: Ce anume?

NEMES (*bea*): L-ai asmuțit pe feciorul lui Kemeny împotriva mea, crezând că o să ne omorîm unul pe celălalt și tu ai să te giugiulești cu fata. Ai crezut că unde doi se bat, al treilea câștigă.

DAVID: Nici nu-l cunosc!

NEMES: Nu-l cunoști? Cinstit să fiu, acum nu l-aș mai recunoaște nici eu.

DAVID: De ce?

NEMES: Se mai schimbă omul. Mai ales când s-a săturat de burlăcie și vrea să schimbe aerul.

DAVID (*punîndu-i mîna pe piept*): Mă, ce i-ai făcut?

NEMES: Eu, nimic, sînt curat ca lacrima. N-am văzut, n-am auzit nimic.

DAVID: Ticălosule L-ai aranjat! Ți-ai pus gealații să-l bată!

NEMES: Ar trebui să-ți pară bine. Un concurent s-a dus pe apa simbetei. Au mai rămas doi: eu și tu.

DAVID: Mi-e silă de tine!

NEMES (*apucîndu-l cu putere de braț*): Să nu-ți fie silă, auzi? Fii atent cum vorbești cu mine. Mai degrabă ar trebui să-mi fie mie milă de tine.

DAVID: De ce?

NEMES: Armata imperială e aici. O să ai nevoie să pun o vorbă bună. Cred că mai ales ție n-o să-ți strice. Frațele tău s-a înrolat voluntar în armata americană și luptă în Franța contra nemților.

DAVID: De unde știi?

NEMES: Mă privește.

DAVID: Dacă te-aș fi prins în *noaptea aceea*, te-aș fi omorît.

NEMES: Care noapte?

DAVID: Ai și uitat?

NEMES: Nu știi despre ce vorbești.

DAVID (*privîndu-l ținută*): Noaptea în care-ai aprins șura unde dormeau soldații români.

NEMES: Ești bolund! În noaptea aceea dormeam tun.

DAVID: Nu mai spune?! Pe unul din amicii tăi l-a luat ieri gura pe dinainte, la o petrecere în oraș.

NEMES: N-ai nici o dovadă.

DAVID: Ba da. Am martori care l-au auzit.

NEMES: Martori? Martorii mint totdeauna.

DAVID: Dar asta? De asta ce zici? (*li arată o batistă pe alocuri arsă*.) Batista ta: „N.A.” — Nemes Arpad. Am găsit-o la locul incendiului. Nimeni din sat n-are o batistă de mătase cu asemenea inițiale.

NEMES (*inlemnit*): Și ce ai de gînd să faci?

DAVID: Nimic. O păstrez. Să nu-ți pară rău după ea! Și-așa e arsă.

NEMES: Ești bolund? (*Încet*.) Dacă ar ști asta cîrciumarul, m-ar da în judecată ca să-i plătesc șura arsă. Hai să facem un tîrg: tu îmi dai batista și eu îmi țin gura cînd jandarmii au să întrebe ce familii au găzduit soldații români. Așa, sîntem chit. Vrei? Să bem pentru asta! Eu plătesc. (*Aruncă pe masă un teanc de bancnote*.)

DAVID: Să mă mai gîndesc.

NEMES: Păcat! Să știi: chiar dacă m-ar da în judecată cîrciumarul, tot aș câștiga procesul. Ce te tot frămîntă atîta? Eu vreau să te salvez, iar tu... Bine! Să văd cum o să te descurci cu jandarmii cu pene de cocoș la pălărie.

DAVID (*chînuit*): Pot să mă bizui pe cuvîntul tău?

NEMES: Pînă acum, nu mi-am călcat cuvîntul.

DAVID: Pînă acum. Dar de aici încolo?

NEMES (*sumețîndu-se*): Sînt un om de onoare. (*David scoate batista și Nemes îi dă foc, privînd satisfăcut cum arde*.) Cu asta mi-am salvat banii pentru cîrciumă. Cîrciumarul n-o să știe nimic.

HANS (*simțînd miros de fum*): *Feuer!* (*Scoate capul de după tejghea*.) Săriți!

NEMES: Taci, mă, că-ți dau cu ceva-n cap!

HANS: *Feuer!* Ajutor! Ajutor!

(*Apar Traian, Judea, Balint și Teodor.*)

TRAIAN: Ce s-a întîmplat?

NEMES: Nimic.

(*Intră Căpitanul austriac cu cei doi soldați.*)

CĂPITANUL: Stați! Nu mișcă nimeni. (*Adulmecînd*.) Care din voi s-a jucat cu focul pe-aici?

NEMES: Eu.

CĂPITANUL: Semnalizezi la inamic?

NEMES: Nu.

CĂPITANUL: Gura! (*Celor doi soldați.*) Legați-l! (*Soldații îl leagă.*)

NEMES: Dar, domnule ofițer, nu sînt vinovat! Eu sînt patriot. Trăiască împăratul!

CĂPITANUL (*înfuriat*): Gura! Să nu mai aud vorba asta sfîntă în gura ta împuțită. Toți îl linguesc pe împărat, dar el va ști să-i strivească pe profitori, pe răzvrățiți, pe dezertori și pe bolșevici! Că bolșevicii vor să-i stîrpească pe cei care au pămînt și nu-l dau plebei...

NEMES (*străfulgerat de o idee salvatoare*): Eu am pămînt mult, domnule ofițer. Nu pot fi bolșevic. Dezlega-

ți-mă... *(Arătînd spre David.)* El e bolșevic, că-i sărăntoc, și frate-său e agitator contra Imperiului. A fugit în America să scape de înrolare și acum luptă în Franța contra nemților.

DAVID : Ticălosule, ai călcat învoiala !

Ai să mi-o plătești !

TRAIAN : Domnule ofițer, minte cu nerușinare, băiatul ăsta nu-i comunist.

CĂPITANUL : Adică, vrei să-l apărăți pe valahul comunist ? Știi voi ce-i un comunist ?

TRAIAN : Să mă iertați, dar eu nu pricep o boabă...

CĂPITANUL : Un comunist... cum să vă spun pe înțelesul vostru ? e un om roșu din cap pînă-n picioare... De asta i se și spune armatei lor, Armata Roșie... Voi n-ați auzit de primejdia cea mare a lumii noastre, de roșii din Rusia, de bolșevici ? ! *(Observînd banii de pe masă.)* Ai cui sînt banii ăștia ?

NEMES *(repede)* : Ai comunistului. A vrut să mă cumpere, dar eu n-am acceptat, cu toți banii lui...

CĂPITANUL : Banii afurisiților ăștia se confiscă... Trec în bugetul... *(tușește)* Imperiului... *(Bagă banii în buzunar.)* Legați-l !

*(Soldații îl leagă pe David, care opune rezistență.)*

DAVID *(lui Nemes)* : Ai să mi-o plătești, cîine !

NEMES : Dacă o să mai poți !

TEODOR *(tremurînd de furie)* : O să mai poată, ticălosule, lepădătură de solgăbirău ! *(Se repede spre Nemes, dar e oprit de baionetele soldaților.)*

SOLDATUL 1 : Înapoi !

SOLDATUL 2 : Nu mișca !

CĂPITANUL : Aha, va să zică și tu ești simpatizant ! *(Cu bucurie răutăcioasă.)* Imperiul are ac și de cojocul tău. Phii ! Nici nu m-așteptam ! Circiuma, circiumă, reacționari, cu duimul !! *(Aspru.)* Soldați, legați-i pe toți ! *(Soldații îi leagă.)* În locurile mici se întîmplă lucruri mari ! Fiți vigilenți, soldați !

SOLDAȚII : Sintem, să trăiți, dom' colonel !

CĂPITANUL : Așa ! Să vegheați la porțile Imperiului, cu ochii veșnic neadormiți, ca niște balauri ! Dușmanul nu doarme. Nu dormiți nici voi. Cînd e pericol, scuipați flăcări pe gurile puștilor ! Dezlegați-l pe prietenul nostru. Cum zici că te cheamă ?

NEMES : Nemes.

CĂPITANUL : Cum ? Nemet ?

NEMES : Nu Nemet. Nemes.

CĂPITANUL : Bun ! Imperiul are nevoie de oameni ca tine. Ești chiar dacă ar pieri Imperiul, de oameni ca tine va

fi nevoie oricînd. Dar Imperiul nu va pieri niciodată. *(Apucîndu-l de umeri, confidențial.)* Noi doi sintem stîlpii de la hotarul lui. Dacă mă ajuți, ai să ajungi departe.

NEMES *(venind după el în avanscenă)* : Vreau să vă ajut.

CĂPITANUL : Atunci, să ascuți de mine fără crîcnire. Guvernul a stabilit pentru colaboratori o soldă de 30 de coroane pe zi. *(Îi numără banii.)* Asta-i pentru prima ta zi. Eu sint domnul colonel. Știi să tragi cu pușca ?

NEMES : Nu.

CĂPITANUL : Cum așa ?

NEMES : N-am făcut armata. A aranjat bătrînul meu cu fișpanul.

CĂPITANUL *(îl privește dezamăgit)* : Rău ! Rău de tot ! Să lupti în armata cezaro-crăiască e cea mai mare cinste, iar să mori în rîndurile ei, cea mai mare onoare. Pămîntul se cutremură cînd trecem noi și femeile ne cad leșinate la picioare.

*(Intră Sofia și Iuliska, speriate.)*

SOFIA : Teodor !

IULISKA : Davide !

CĂPITANUL : Soldați ! Ce caută țărâncile astea aici ? Perchezitiie corporală ! Executarea ! Dacă au la piept grenade și sint hotărîte să ne distrugă ?

SOLDATUL 1 *(neîndrăznind)* : Nu au nimic asupra lor, dom' colonel...

CĂPITANUL : Nu te uita la țite, măgarule !

SOLDATUL 1 : Nu mă uit, dom' colonel ! Dar astea nu sint isoade.

CĂPITANUL : Gura ! Perchezitionează-l, soldat ! Habar n-ai de rolul nefast al femeii în istorie, nici de cite au pătimit bieții bărbați de pe urma lor. Azi și femeile umblă înarmate, că înarmarea sexului slab e la modă ; îți fac ochi dulci să le săruți, și ele te-mpuscă-nbre ochi ! Între ochi !

*(Soldații, convinși, vor să le perchezitioneze, dar Sofia și Iuliska se împotrivesc. Balint încearcă să sară în apărarea lor.)*

SOLDATUL 2 : Nu mă sili să intru-n păcat ! Execut ordinul !

SOLDATUL 1 : Înapoi ! Cu fața la perete !

BALINT : E fata mea ! Dacă vă atingeți de ea fac moarte de om !

SOFIA : Teodor !

TEODOR : De ce-ai venit încoace ?

SOFIA *(îmbrățișîndu-l)* : De ce te-au legat ! Ce-ai făcut ?

TEODOR *(tulburat)* : Du-te acasă, Sofia !

Vezi-ți de treabă ! Am să vin și eu.

SOFIA *(îțipă)* : Nu mă duc ! Stau aici, cu tine, orice s-ar întîmpla. *(Se aruncă*

la picioarele ofițerului.) E bărbatul meu, vă rog să-i dați drumul! Îl iubesc!

CĂPITANUL: Gura! O femeie care-și iubeste bărbatul nu-l lasă să se bage-n politică. Afară!! Afară, toată lumea! Soldați, dați-i afară pe toți, iar peăștia doi închideți-i în beciul primăriei.

SOLDATII: Am înțeles, dom' colonel. (Îi scot pe oameni împingindu-i cu puștile.)

CĂPITANUL (obosit): Adu-mi ceva de băut, crișmare! (Hans îl servește prompt, uitându-se cu teamă la el.) Mulțumesc. (Bea un pahar, apoi se prăbușește de pe scaun, scuturat de convulsii.)

WOLF: Ce-ai făcut, nenorocitul?! L-ai otrăvit? Ți-ai și găsit momentul! Închide repede ușa!

HANS (îngrozit, scapă tava din mâini): Nein...

WOLF: Atunci, ce-o fi cu el?

HANS (se apropie de ofițerul prăbușit): Der Offizier ist krank...

WOLF (se apleacă asupra lui): Are epilepsie.

HANS: O, bietul de el... Foarte polnav...

WOLF: Ca împărăția, Hans, Tronul se clatină, iar sprijinitorii lui sînt apucați de convulsii... Stîlpii Imperiului cad unii după alții ca popicele... Popoarele nu mai vor să lupte pentru împărat...

(Se stinge lumina.)

## TABLOUL 10

La cîrciumă, Traian și Judea stau hătrînește la o masă și beau posomorîți. Hans stă retras în spatele tejghelei.

TRAIAN: Drept să-ți spun, eu, unul, nu cred.

JUDEA: Nici eu n-am crezut. Dar așa-i.

TRAIAN: Soldații puteau să le-mpuște.

JUDEA: Da.

TRAIAN: Curajul lor e vecin cu ne-săbuița. Trebuie să fim cu ochii pe ele.

JUDEA: Bietele fete! Toată strădania lor a fost în zadar.

TRAIAN: De ce?

JUDEA: David și fecioru-tău nu erau acolo.

TRAIAN: Dar unde-s?

JUDEA: Au fost trimiși la oraș. Să fie cercetați acolo pentru c-au sărit să-l bată pe ofițerul care-i înjosea.

TRAIAN: Nu pricep. Atunci, ce păzea santinela?

JUDEA: Nimic. Ofițerul și-a bătut joc de soldat, punindu-l să păzească o temniță goală. Adevărul e că ofițerul

nu are încredere în soldați. Sînt români. Iar lui Nemes, ofițerul i-a dat pușcă și cartușe. E omul lui.

TRAIAN: Feciorul solgăbirăului a dat foc șurii unde dormeau soldații români.

JUDEA: De unde știi?

TRAIAN: De la David. Mi-a dovedit-o.

JUDEA: Am crezut că-i om de omenie. Doar îl știu de mic.

TRAIAN: Te-ai înșelat. Acum poate să facă răul pe față, nu mai trebuie să se ascundă. Să ne ferim de el.

(Intră Balint, tremurînd de furie.)

BALINT: Adu-mi ceva de băut, crișmare.

TRAIAN (uluț): Ai auzit? Balint bea!

JUDEA: Ce-o fi cu el?

WOLF (mirat, încă ezitînd să toarne în pahar): Ce s-a-nîmplat, Balint?

BALINT: Tot nu li-i de ajuns, tilhariilor?! Pe băieți ni-i duc între baionete și acum s-au apucat și de alte blestemății?!?

TRAIAN: Care-i necazul? (Îi toarnă.)

BALINT (bea, se șterge la gură cu mîneca): L-au bătut pe Pavel, clopotarul.

JUDEA: De ce? Clopotarul e cel mai pasnic om din sat.

BALINT: Ofițerul zice c-a tras clopotul în dungă cînd au intrat ei în sat. Și asta nu-i nimic pe lingă ce-a făcut azi-noapte.

TRAIAN: Ce?

BALINT: Ticălosul s-a-mbrăcat țărănește, a bătut la ușa unei fete de 17 ani, care rămăsese singură acasă, și pînă să-și dea ea seama cine-i, a intrat, a amenințat-o cu moartea și a batjocorit-o... Fata și-a pus capăt zilelor.

(Traian și Judea rămîn incremenți.)

JUDEA: De unde a știut el să se ducă tocmai acolo?

BALINT: Asta mă-ntreb și eu.

(Moment de tăcere.)

TRAIAN: Ce-i de făcut? Armata ne ia feciorii ca să nu mai avem nici o apărare.

BALINT: Oameni buni, ajutați-mă! Mă tem pentru fata mea. Diavolul ăsta crăcănat și-a pus ochii pe ea.

WOLF: De-ar ști împăratul ce face armata lui! Cred că...

BALINT (îl întrerupe cu violență): Împăratul? Împăratu-i surd ca vetelele ăsta. Nu poate să le sucească odată gîtul grofilor? Și să ne dea pămînt? Dacă se atinge cineva de fata mea, fac moarte de om!

(Intră Preotul; frint de oboesală, se aşază.)

PREOTUL : Bună ziua.

TRAIAN : Ce s-a-ntîmplat, părinte ?

PREOTUL : Am fost la oraş şi am venit tot într-o fugă. E mare fierbere... Drumurile sînt înşesate de cătane împărăteşti... I-a cuprins frica. *(Se ridică, înălţînd pumnul.)* Trăiască armata română !! Peste munţi, fraţii noştri i-au bătut pe nemţi la Mărăşeşti. *(Cu glasul vibrînd de emoţie.)* Neamul românesc nu pierd, fiii mei ! Eram pe buza prăpastiei... Acum ne-am ridicat să-i călcăm în picioare pe duşmani...

TRAIAN *(picurînd din pahar pe jos, după datină)* : Dumnezeu să-i ierte pe vitejii care şi-au dat viaţa-n luptă pentru neamul nostru...

PREOTUL : În Moldova au luptat şi ardeleni de-ai noştri, care s-au rupt de Împărat pentru vecie, la Darniţa. Destul ne-am vărsat sîngele pentru alţii. A venit şi vremea noastră.

*(Din dreapta intră Sofia şi Iuliska, îngrijorate.)*

SOFIA : Bună ziua.

PREOTUL : Bună ziua.

SOFIA : Ai fost la oraş, părinte ?

PREOTUL : Am fost.

SOFIA : Ce s-a-ntîmplat cu ei ?

PREOTUL *(vădit încurcat)* : Nimic, fetelor, nimic.

IULISKA *(ghicindu-i tulburarea)* : Spune-ne, părinte ! Spune-ne adevărul. Noi îl primim, oricare ar fi el. I-au schingiuit ?

PREOTUL *(grav)* : Asta nu ştiu. Ştiu doar că în oraş cazărmile gem de recruţi care sînt instruiţi să fie trimişi pe frontul din Moldova. Acolo toată suflarea românească luptă pe viaţă şi pe moarte.

SOFIA : Doamne, scapă-i de prăpăd !

IULISKA : Pe David l-ai văzut ?

PREOTUL : I-am văzut pe amîndoi. Au vrut întii să-i despartă, dar nu s-au lăsat şi pînă la urmă au rămas în aceeaşi companie. M-au rugat amîndoi să vă spun să nu fiţi îngrijorate, că ei sînt sănătoşi... *(Nu mai poate continua : văzîndu-le pe amîndouă cu ochii plecaţi, glasul i se frînge şi se îndreaptă către grupul bărbaţilor.)*

IULISKA : Sofia, vii cu mine ?

SOFIA : Unde ?

IULISKA : La oraş. Trebuie să-i vedem.

IULISKA : Nu. Tata n-o să mă lase. Se teme pentru mine şi mă ţine închisă în casă.

SOFIA : Să vorbim întii cu-ai noştri.

SOFIA : De ce ?

IULISKA : Nemes l-a ameninţat c-o să mă ia de nevastă cu forţa şi-o să mă pună să lucrez în cîrciuma pe care vrea s-o deschidă în sat. Dar acum tata nu-l mai poate suferi.

SOFIA : De ce ?

IULISKA : Pentru că s-a înhăitat cu ofiţerul.

SOFIA : Cînd vrei să plecăm ?

IULISKA : Chiar acum.

SOFIA : Mi-e frică, Iuly.

IULISKA : Dacă ţi-i drag un bărbat, te duci după el desculţă prin toate pustiiurile lumii. În vremuri ca astea, trebuie să fim mai tari decît de obicei. Ştii cine mi-a spus asta ?

SOFIA : Nu.

IULISKA : Tata.

SOFIA : Atunci, să mergem. Doamne, ce să-i duc ? Nici măcar nu ştiu ce-i trebuie unui soldat !

IULISKA : Ciorapi de bumbac, acum, vara, dar la iarnă, ciorapi de lînă, să nu le degere picioarele. *(Amintindu-şi.)* Şi ţigări...

SOFIA : Dar Teodor nu fumează.

IULISKA : Ei şi ? Le dă altora. Aşa se cunosc între ei soldaţii. Am să-ţi mai spun eu în drum spre casă ce le mai trebuie.

SOFIA : Ai uitat de merinde.

IULISKA : N-am uitat. O să le ducem pui fripţi şi vin. *(Glasul îi tremură.)* Cine ştie cînd or să mai mănince ei aşa ceva...

*(Ies sprîjinindu-se una pe alta. Se stinge lumina.)*

## TABLOUL 11

*La cîrciuma „Între uliţi“. În curtea năpădită de iarbă, soldaţii stau jos, beau vin roşu şi se veselesc. Nemes, în uniformă feldgrau nou-nouţă, care contrastează izbitor cu cele jerpelite ale soldaţilor, ascultă cu un aer uşor dispreţuitor. Cîrciumarul şi ajutorul lui şuşotesc în spatele tejghelei.*

SOLDATUL 2 *(continuînd o discuţie)* : Ia spune-ne cum a fost în permisie ! Nu mai fuseseşi de mult.

SOLDATUL 1 *(tuşînd)* : Mai lasă-mă-n pace !

NEMES : Hai, mă, spune, ce dracu' !

SOLDATUL 1 : Mă, tare faină-i o permisie ! Vă spun io : o permisie la vremea ei face cît şapte femei. Bă-



trînii mei au fost așa de bucușoși c-au și plîns cînd m-au văzut ; dar îl bleste-mau pe Kaiser.

NEMES : De ce ?

SOLDATUL 1 : Kaiserul de la Viena îi belește pe țărani pînă la os.

NEMES : Nu cred.

SOLDATUL 1 : Da' ce, eu îndrug minciuni ? La rechiziții, jandarmii le-au luat bătrînilor vaca, Dumnezeu mamii lor ! (*Întunecat.*) După ce se găta războiul ăsta, rupă-și dracu' măselele-n el, io fug cu pușca-n sat și-i împușc pe toți grofii și jandarmii din ținut. Lipitori umflați ! Ne-au supt tot singele...

SOLDATUL 2 : Nu te-aprinde, vere ! Le-o veni și lor rîndul !

HANS : Dacă sînteți suparați, eu aduc de baut la voi !

SOLDATUL 2 (*trist*) : Nu mai avem bani...

WOLF : Du-le o sticlă de vin din partea mea, Hans. Soldaților, lumea le cere totul și nu le dă nimic în schimb. (*Hans aduce o sticlă de vin.*) Ce faci, Hans ? ! Asta-i o sticlă de doi litri.

HANS : Tîmneata spus la mîine s-aduc o sticlă. Ei, doi. Atunci, eu adus sticlă de doi litri.

NEMES (*speriat*) : Drepti, mă, drepti ! Vine domnul colonel !

(*Din culise se aude vocea Căpitanului austriac.*)

CĂPITANUL : Unde sînteți, porcilor ? (*Ofițerul intră, tremurînd de enervare.*) Drepti, ticăloșilor, drepti ! Pe degeaba mîncăți pîinea și beți vinul împărăției. Eu mă străduiesc din răsputeri să rămîn aici, să lupt contra agitatorilor din spatele frontului, iar voi benchețuiți ! Culcați ! Salt înainte ! Pe-ai noștri, valahii i-au spintecat cu baionetele la Mărășesti, și voi, apții ne-combatați, trageți la măsea ! Las' că vă scot eu singele pe nas ! Bag eu disciplina-n voi ! Vă bucurați că am fost bătuți la Mărășești ? Drepti ! V-aliniați ! Înainte, 'arș ! *Links, rechts, links, rechts* ! Nemes, cadența ! Habar n-ai ! Ești un dobitoc în bocanții împărăției.

NEMES : Nu sînt instruit, Herr colonel. N-am făcut armata.

CĂPITANUL : Gura : O faci acum. Mai bine mai tîrziu decît niciodată ! Cîntați „Wacht am Rhein !“ (*Soldații încep să cînte.*)

NEMES (*întrerupîndu-i*) : Eu nu știu.

CĂPITANUL : Toată lumea trebuie să facă armata și să cînte nemțește. Nu știți să cînti ?

NEMES : Nu. N-am ureche muzicală.

CĂPITANUL : Nu ai pentru că urechile-s prinse de cap și tu n-ai cap. Am să te învăț ceva mai ușor : „Eu am cască / Tu ai cască / Cine n-are / S-o primească !“. Dacă nu înveți scriptura asta, te bag la răcoare ! Zi-i !!

NEMES (*fîșbicit*) : Eu am cască, dumneavoastră aveți cască...

CĂPITANUL : Cine n-are, s-o primească, boule !

NEMES : Am înțeles, să trăiți !

(*Sofia și Iuliska trec repede, fără să-i privească.*)

CĂPITANUL : Hei, femeie ! Stai ! Ai scrisoare de la bărbat !

SOFIA : Care din noi ?

CĂPITANUL : Chiar dumneata !

SOFIA (*întorcîndu-se spre el, fericită*) : Auzi, Iuliska ? Mi-a scris Teodor. Poate c-a scris și David al tău cîteva rînduri. Doamne, de cînd nu mai am nici o stare de la el ! Să văd...

CĂPITANUL : Femeie, armata cezaro-crăiască e cea mai vitează armată din lume... *Jeder fuß — ein Russ ! Gott strafe England ! Jeder stoss — ein Franzos !*

SOFIA (*nerăbdătoare*) : Vreau să văd scrisoarea de la bărbatul meu.

CĂPITANUL (*strigă*) : Și deasupra jertfelor pe care le punem — fără un geamăt — la augustele picioare ale Kaiserului, vom înălța împărăția-impărățiilor !

IULISKA : Dă-i odată scrisoarea, nu mai ține femeia pe ghimpi !

CĂPITANUL (*se retrage un pas*) : Soldați, drepti ! Pentru onor, înainte, prezentați arm' !

(*Cei doi soldați și Nemes execută cu mișcări sacadate.*)

IULISKA : Ce-i asta ?

SOFIA : Nu știu.

CĂPITANUL : Stimată doamnă, în numele guvernului imperial sînt însărcinat să vă prezint personal sincere condoleanțe în legătură cu moartea soțului dumneavoastră, sergent post mortem Teodor Pop, căzut la datorie pentru împărăție, acoperit de glorie nepieritoare ! (*Scoate un plic cu che-nar negru pe care i-l întinde.*)

SOFIA (*sufocată*) : Cum ? !

CĂPITANUL (*indiferent*) : Nu a fost instruit, doamnă ! A căzut la primul atac ! Armata cezaro-crăiască are o vorbă sfîntă : cu cît curge mai multă sudoare pe cîmpul de instrucție, cu atît curge mai puțin sînge pe cîmpul de luptă !

SOFIA (*ia plicul ; încă buimăcită de șirul*

vorbelor pe care se străduiește să le înțeleagă, scoate un țipăt sfișietor): Todoruț! Todoruț!! Dragul meu! Pentru cine oare ți-ai vărsat singele! Unde zaci? Pe ce cîmp înghețat te sfișie corbii? (Plinge; Iuliska o mîngîie.)

IULISKA: Taci, draga mea, taci...

SOFIA (izbucnește cu ură, printre sughiturile de plîns): Putrezească-vă Dumnezeu oasele-n locuri pustii, ucigașilor! Voi l-ați omorît! Să muriți și voi de moarte năpraznică, blestemul meu să văucidă! Pămîntul să vi se deschidă sub picioare și iadul să vă-nghită!

CĂPITANUL: Încetează, femeie! Îți respect durerea, dar nu mă insulta!

SOFIA: Să muriți neîngropați, fără luminare creștinească la cap! Smulge-v-ar corbii ochii și buha morții să vă cînte în noaptea nunții! Ucigașilor! Pe voi, cei care faceți războaie, lumea să vă scuipe și să vă urască... (Dă cu o piatră în ofițer.)

CĂPITANUL (uluie de îndrăzneală): Ce faci, nebuno?! Insulți armata cezaro-crăiască?

IULISKA (tremurînd toată): Armată de ciini! Putrezească-vă inima! I-ați omorît bărbatul! Nemes, ticălosule, tu l-ai vîndut pe David al meu! Ca Iuda pe Christos! De va muri și el ca Teodor, jur pe mormîntul mamei mele că nici tu n-ai să scapi cu viață! (Azzvîrlă

amîndouă cu pietre, blestemînd.)  
CĂPITANUL: Soldați, drepti!

(Dar soldații și Nemes se retrag în neorînduială, mai ales că în ajutorul celor două femei dezlănțuite sar și ceilalți țărani: Traian, Judea, Balint, Preotul și Ucenicul. Lipsit de ajutor, căpitanul fuge și el, urmărit de blesteme și sudalme.)

TRAIAN: Ciine în uniformă! Mi-ai omorît feciorul. Singurul meu fecior, singura mea lumină! Pe el, oameni buni! Să simtă răzburarea noastră dreaptă! (Sătenii infurियाți ies în urmărirea ofițerului.)

SOFIA: Ajungă-vă blestemul văduvelor... (Cade, zdrobită de durere.)

IULISKA: Sofia... Ce-ai pățit? Ridică-te...

SOFIA: Nu pot. Am să mor ca Todoruț.

IULISKA: Ți-e rău? Mă duc după Irenke neni!

SOFIA (sfișiată): Sînt însărcinată, Iuly. Doamne, cît l-am iubit... Ca o nebună... Ca și cum aș fi știut... Dar copilul meu nu mai are tată... (Bocește.) O, mince-te focu' moarte / Rău m-ai înșelat azi noapte / Ori băgatu-te-ai prin horn, / Ori m-ai înșelat prin somn. / Dar nici moartea nu-i de vină / Ci-i războiul care-o mină / Ci-i războiul care-o mină... / (Rămîne întinsă la pămînt, ca o moartă; se stinge lumina.)

## ACTUL al III-lea

### TABLOUL 12

Pe măsură ce lumina crește se aude tot mai tare bătaia clopotului. Același decor: curtea năpădită de iarbă din fața cîrciumii.

UCENICUL (intră înfierbîntat, cu o gazetă în mînă): Hei! Oameni buni! (Tăcere.) Oameni buni!

(Apar, pe rînd, Judea, Traian, Preotul, Balint, Sofia, Iuliska.)

PREOTUL: Ce strigi așa? Cine trage clopotul fără încuviîntarea mea?

UCENICUL: Clopotarul Pavel. Eu l-am pus să-l tragă.

TRAIAN: De ce nu-ți bagi mîntile-n cap, Virgile? Știi cite am pățit din pricina clopotului. Pavel a fost bătut crunt de ofițer. De-atunci șchioapătă. Vrei să-l împuște, de data asta? Du-te și oprește-l!

UCENICUL: De ce să-l oprească? N-o să-l mai poată opri nimeni. De astăzi,

poporul român din Ardeal, Banat, Crișana, Maramureș s-a rupt pentru vecie de Austro-Ungaria...

PREOTUL: Ce spui?

UCENICUL: Citiți gazeta!

PREOTUL (încurcat): Nu văd, n-am ochelarii la mine. Citește tu.

UCENICUL (citește rar și apăsător): „Noi vrem deplină libertate națională pentru națiunea română din Ardeal și Ungaria, ca, liberă de orice influență străină, să poată hotărî singură despre așezarea sa printre națiunile libere.“ (Împăturînd gazeta.) Emigranții români ardeleni din America au cerut președintelui Wilson să recunoască drepturile sfînte ale nației...

PREOTUL: Împărăția e putredă de nedreptăți ca un măr stricat. Acu' bate vîntul libertății și mărul ăsta va cădea și se va zdrobi...

UCENICUL: Ofițerul spumegă de furie-n oraș. Să ne ferim de el, că vrea să se răzbune. Se-ntoarce-n sat.

SOFIA (*îngrozită*): Să fugim de-aci! Să fugim! Cât mai repede! Nu vreau să mor! Vreau să trăiesc! (*Disperată.*) Ca să-mi trăiască copilul! Ce știe el de război?! El trebuie să trăiască, tată! (*Cade în genunchi, îmbrățișând picioarele tatălui ei.*) Să fugim, tată! Să trecem în România, la noapte, peste munți!

JUDEA (*mîngîind-o*): Stai binișor, fata tatii, că nu-i nici un bai. O să trecem noi și de-asta...

TRAIAN: Mă tem că Sofia are dreptate, vecine. Cîinele ăla-n uniformă o s-o-mpuște. N-o iartă de cînd l-a umilit și lovit în fața soldaților. Ofițerii-s turbați, nu iartă nimănui așa ceva...

JUDEA: Sofia! Te-ascunzi la mătușă-ta. Ea nu-i acasă.

SOFIA (*se ridică*): Mi-e frică singură. Vino cu mine, Iuly.

IULISKA: Am să te-nsoțesc pînă acolo, dar mă întorc. Nu-l pot lăsa singur pe tata.

BALINT: Du-te cu Sofia, draga mea. Îmi port eu singur de grijă.

CĂPITANUL (*răcnind, în culise*): De nu-mi executați ordinele, vă-mpușc în gură, feciori de cătea! Vă dau eu permisie! Gloante dum-dum în căpătîină!

TRAIAN: Repede, fetelor, ieșiți pe ușa din dos!

(*Sofia iese, ajutată de Iuliska; imediat intră în scenă Căpitanul austriac, urmat de soldați și de Nemes.*)

CĂPITANUL (*agitînd pistolul și tropăind nervos*): O să vedeți voi pe dracu'! Trădători de patrie! Ați crezut că nu ne mai întorcem? Că ne speriem de câteva pietre și de ciomegele voastre de ciobani? Noi avem tunuri, avioane și mitraliere! Am să vă împușc pe toți cu gloanțe dum-dum, să vă sfîrtece-n bucăți așa cum s-a sfîrtecat Sfîntul Imperiu... Curtea de la Viena e prea înțelegătoare și bună cu supușii... Și n-ar trebui să fie deloc...

PREOTUL (*potolit*): Cunoaștem noi „bunătatea” Curții de la Viena... Pe vremuri, generalii ei trăgeau cu tunul în bisericile noastre...

CĂPITANUL: Gura, popă mirșav, că te-mpușc! Curtea de la Viena și-a rupt carnea de pe trup și-a dat-o canibalilor s-o mănince... Imperiul cel sfînt s-a împărțit într-o federație de șase regate independente: austriac, ungar, ceh, polonez, iugoslav, ucrainean, că să mulțumească plebea criminală...

UCENICUL: Și noi, românii din Ardeal?

CĂPITANUL: Sînteți în regatul maghiar.

UCENICUL: Nouă nu ne trebuie regat maghiar, ci republică română. Pace pentru toți, pămînt pentru țărani care au fost și sînt talpa României, mun-

citorii să fie omeniți cu drepturi și uniți cu țărani și să nu împilăm pe alții cum ne-au împilat alții pe noi...

CĂPITANUL (*tremurînd de furie*): Agitatorule! Comunistule! Tu trebuia să fii trimis pe front chiar dacă ești orfan! Să mori în tranșee, plin de păduchi, turbatul! Orașul te-a otrăvit cu idei subversive și acum îi asmuți și pe dobitoicii ăștia, care atît așteaptă: să dea drumul instinctelor bestiale! Ești arestat pentru trădare de patrie! Pentru propagandă comunistă! Vei fi închis și judecat! Soldați, legați-l! (*Soldații execută.*) Răzvrătiților! Drept represalii, am să aspresc măsura rechizițiilor. Vă închipuiți că n-am fost informat unde ați ascuns grînele?!

TRAIAN (*calm, cu demnitate*): Vă rugăm să nu ne luați ce-am agonisit cu truda brațelor noastre. Feciorul meu a murit pe front, știți bine. Acum ne luați și pita de la gură. Cu ce să trăim?!

CĂPITANUL: Gura! Un glonț te satură, nu mai cori de mîncare! Armata trebuie să trăiască, nu voi!

JUDEA: Și armata s-a săturat de război, lumea a sărăcit și-i foamete... Pămîntul ne cere la muncă. Ieri, am ieșit din sat și am aplecat urechea la pieptul lui. Am auzit cum îi tresare inima bolnavă, ca unui om care vorbește prin somn... Trebuie îngrijit. Altfel, se prăpădește pămîntul, și dacă se prăpădește pămîntul ne prăpădim și noi...

CĂPITANUL: Ai ascultat tu pămîntul?!

JUDEA: Da. M-a învățat tata, și pe tata l-a învățat moșu'. Aud cum pămîntul nostru sfînt cade într-un hău fără capăt...

CĂPITANUL (*batjocoritor*): Voi, românii, sînteți cam săriți de pe fix. Ascultați pămîntul, cîntați cu apele, foșniți cu pădurile, poate bodogăniți și cu animalele...

JUDEA: Limba noastră le pricepe pe toate.

CĂPITANUL: Ai ascultat tu glasul pămîntului?

JUDEA: Da.

CĂPITANUL: Să te creadă satana, nu eu!

PREOTUL: Nu pomeniți de diavol, bată-l crucea! Judea are dreptate.

CĂPITANUL: Taci, popă netrebnic! Iar ai îndrăznit să tragi clopotul! Am să dau foc bisericii, să rămii ceșetor! Să vezi și tu cum se cîștigă piinea.

Voi, popii, ațîțați popoarele din Imperiu!

PREOTUL : Niciodată!

CĂPITANUL : Dar cine le strecoară la ureche, la spovedanie, vorbe otrăvite împotriva stăpînirii? Voi, fătarnicii, unșii lui Dumnezeu!

PREOTUL : Nu sint fătarnic!

CĂPITANUL : Taci din gură! Popii valahi din Ardeal s-au ținut numai de răzvrătiri, nu și-au văzut de biserică!

PREOTUL : Noi nu ascundem nimic în inimă în afară de sfintele taine!

CĂPITANUL : Gura! În inimă ascundeți ticăloșii, iar sub sutană — manifeste!

PREOTUL (*pălînd*) : Noi, românii, ne vedem de treabă, nu vrem să cucerim lumea, ca voi!

CĂPITANUL : Ați vrea voi, dar nu vă dă mîna!

PREOTUL : Minciună! Noi nu vrem decît să fim lăsați în pace. Să putem ara, semăna și secera, să culegem și să ne umplem aria de bucate; să avem grîu și orz, mei, mere, pere, cireșe; casa să fie a noastră și curtea și poarta și peretele cu muruiala și fereastra și pămîntul și apa...

CĂPITANUL : Nemes!

NEMES : La ordin!

CĂPITANUL : Arestează-l! Țsta predică revoluția comunistă, nu pe Christos!

NEMES (*legîndu-i strîns mîinile la spate*) : Are sub sutană brîu tricolor! (*Îl azvîrlă Căpitanului, care îl calcă frenetic în picioare.*)

CĂPITANUL : Materialele propagandistice se distrug, se distrug, se...

PREOTUL (*în timp ce e legat*) : Trăiască România Mare! Zadarnic v-a asmuțit guvernul împotriva noastră, să umple închisorile de la Vaț și Seghedin! Ardealul nu este o simplă provincie pe harta Europei, ci este inima neamului românesc! A latinității noastre și a descălecătorilor de țară!!

CĂPITANUL : Nemes, dă-i afară pe toți și închideți-i pe ăștia doi! O să le arăt eu Ardeal și republică!

PREOTUL : Trăiască România Mare! Trăiască unirea românilor!

CĂPITANUL (*turbat*) : Să-i legați pe amîndoi spate-n spate și să-i spînzurați de mîini! (*Soldații se înfioară.*) Să afle, nemernicii, cum pedepsește armata cazaro-crăiască revolta!

(*Nemes îi scoate pe toți afară cu arma, urmat, fără convingere, de cei doi soldați, care, îngîndurați, nu răspund îndemnurilor și rămîn în urmă.*)

SOLDATUL 1 : Frate, m-a cuprins mila de popă și de tinerelu' ăla!... O să-i spînzure Căpitanul de mîini, ca pe noi... Ții minte? Au să leșine...

SOLDATUL 2 : Taci dracului! Dacă ne

aude el, sau dacă ne toarnă Nemes, te duc la spînzurătoare... Cîți români n-au spînzurat ei! Trebuie să ne facem datoria...

SOLDATUL 1 : Datorie, datorie, dar... (*Ies amîndoi, abătuți, cu capetele în pămînt.*)

CĂPITANUL : Stați!

(*Cei doi soldați îngheață.*)

SOLDATII : La ordin!

CĂPITANUL : Ce-i cu voi! Vă văd abătuți. De ce nu l-ați ajutat pe Nemes? Avoți ceva deosebit de raportat?

SOLDATUL 2 : Nimic, să trăiți, nimic...

CĂPITANUL (*plesnindu-și cisma cu cra-vașa*) : Atunci, cărați-vă!!

(*Cei doi ezită, ca și cum ar vrea să spună ceva, apoi renunță și ies împiedicîndu-se unul de celălalt. Din stînga apare Nemes, care-i șoptește ceva Căpitanului; acesta suride misterios. Ies amîndoi. Se stinge lumina.*)

#### TABLOUL 13

*Sofia și Iuliska, ascunse într-o cămăruță în care se află doar o masă țărănească de brad, cîteva scaune și un pat.*

SOFIA (*îngrijorată*) : Iuly, au început durerile. Nu mai pot să-nchid un ochi!

IULISKA : Nu te mai gîndi atîta la naștere.

SOFIA : Mă tem să nu-l pierd; ofițerul m-a îngrozit.

IULISKA : Nu te teme. Ai să naști ușor.

SOFIA : Vorbeshi de parcă ai fi născut.

IULISKA : N-am născut, dar am văzut femeii născînd.

SOFIA : Cîteodată mă doare așa de rău că-mi vine să urlu, dar mi-e frică că mă aude ofițerul. Am ajuns să mă sperii și de-o șoptă. Păcătoase vremuri trăim, că nu putem nici să naștem în liniște!

IULISKA : Întinde-te pe pat.

SOFIA (*culcîndu-se pe o parte, ghemuită*) : Am să nasc un copil mort, așa să știi...

IULISKA : Nu cobi!

SOFIA : Uneori, cînd mă trezesc în toiul nopții leorcă de sudoare, mă întreb de ce m-am mai născut... Ca să aduc pe lume un prunc mort?!

IULISKA : Dacă nu-ți scoți prostia asta din cap, nu știi ce-ți fac!

SOFIA : Au!

IULISKA : Sofia, du-te la Irenke-neni; doar e peste drum... Îți dă să bei ceva și te mai lasă durerea... Hai, du-te!

SOFIA : Port în mine o viață care nu mă lasă să mor... Și nu te las sîngură... Ai ochii încercănați. Ai plîns?

IULISKA (*cu ochii pierduți în gol*) : Nu.

SOFIA : Nu te preface! Te cunosc doar.

IULISKA : Totul s-a sfîrșit, Sofia.

SOFIA (*se ridică cu greu, îngrijorată*) :

Ce-i cu tine, Iuly ? Ce ai ?  
IULISKA : Nimic.  
SOFIA : Minți !  
IULISKA : N-am vrut să-ți spun. Să nu te amărăsc înaintea de naștere.  
SOFIA : Spune !  
IULISKA (cu greutate) : David... e mort.  
SOFIA (îngrozită) : Cum ? ! David ? ! ?  
IULISKA : Da. Maică-sa a primit scrisoare și a dat-o părintelui s-o citească. Când a aflat că s-a prăpădit pe front, și-a făcut cruce și-a spus „Dumnezeu să-l ierte !” Atît. Lumea o crede bolundă. De cîteva zile n-a mai scos o vorbă. Știi ce face ?  
SOFIA : Ce ?  
IULISKA : Se duce la biserică și aprinde trei luminări : una groasă, pentru bărbatul ei, alta mijlocie, pentru fiul cel mare, Alexandru, iar cea mai mică...  
(Vocea i se înecă ; apare Eva, în doliu, aprinde cele trei luminări și iese tot atît de tăcută precum a intrat.)  
SOFIA (cu ochii arși de febră) : Războiul ăsta trebuie să se sfîrșească odată ! Și cînd se va sfîrși, toate nevestele și iubitele din lume își vor aștepta bărbații, afară de noi. Noi două nu mai avem ce aștepta. Doar copilul ăsta. Nu trăiesc decît pentru el. (Se chîrcește.) Mă doare !  
IULISKA : Te duc la Irenke-neni !  
SOFIA : Mă duc singură. Tu, stai aici ! Nu vreau să pățești ceva pe uliță. Aici ești bine ascunsă.  
(Sofia iese ; Iuliska se așază tristă pe un scaun, cu ochii în gol. Intră Căpitanul austriac, beat, travestit în țăran.)  
CĂPITANUL : Aha ! Să nu țipi ! Ai mei stau de pază în jurul casei. (Ride.) Le-am spus că am o misiune de luptă în dispozitivul inamic.  
IULISKA : Cine ești ?  
CĂPITANUL : Ce sperietură ai tras ! Nu mă recunoști ? Sint cavalerul tău credincios. (Azvîrlă cojocul și apare într-o uniformă nou-nouță.)  
IULISKA : Nu te-apropia, că țip ! De unde ai știut că m-am ascuns aici ?  
CĂPITANUL : Am venit chemat de acel... *das ewig Weibliche*, sau, pe înțelesul tău, eternul feminin.  
IULISKA : Am fost trădată. Vreau să știu de cine !  
CĂPITANUL : Ce importanță mai are ? La urma urmei, bărbații știu întotdeauna unde se ascund femeile frumoase.  
IULISKA (imperativ) : Vreau să știu : cine-i ?  
CĂPITANUL : Am un soldat credincios, Nemes sau Nemet, cam așa ceva. I-am mărit solda. Treizeci de coroane erau prea puțin pentru cîte făcea el.  
IULISKA (scîrbită) : Iată omul care zicea

că mă iubește... Și m-a vîndut, ticălosul !  
CĂPITANUL : Cum ?  
IULISKA : Nemes, Nemes...  
CĂPITANUL : Da, Nemes, așa îl cheamă. Băiat bun, de altfel, patriot neînfricat.  
IULISKA : Să nu mai pomeniști numele ăsta ! Iuda ar fi trebuit să-l cheme. L-a vîndut pe David. M-a vîndut și pe mine. Ar vinde-o și pe maică-sa, numai să-i fie lui bine.  
CĂPITANUL : Să lăsăm astea. Politica n-are ce căuta între un bărbat și o femeie. (Se apropie de ea.)  
IULISKA (retrăgîndu-se un pas) : Să nu încerci să mă atingi !  
CĂPITANUL : De o femeie frumoasă, militarul se apropie ca de o bombă pe care trebuie s-o dezamorseze. Nu fi așa rea... Dacă vrei să afli cîte ceva despre valahul tău... M-a informat Nemes. (Își scoate centironul cu pistolul și-l așază pe masă.)  
IULISKA (cu buzele albe) : Da-vid...  
CĂPITANUL (sec) : A dezertat, canalia, la ruși ! Noi l-am dat dispărut, ca să nu subminăm moralul trupei. Imperiul nu poate să lupte contra Antantei cu asemenea soldați ca românii și ungurii ardeleni din Regimentul 63 infanterie. Știi ce-au făcut, nemernicii ?  
IULISKA : De unde să știu ?  
CĂPITANUL : Au amenințat că dacă vor fi trimiși în ofensivă depun armele. Unde s-a mai pomenit așa ceva ?  
IULISKA (zăpăcită) : Înseamnă că David... trăiește... Tră-ieș-te... (Fața i se luminează și ochii i se umezesc.)  
CĂPITANUL (nepăcătuit surprins) : Ții cu dezertorul ăla ? În loc să-ți fie scîrbă de el ? ! Ce fel de ungueroaică ești ?  
IULISKA : Îl iubesc. Pentru mine, singurul lucru care contează este ca el să trăiască. În ochii mei nu e un dezertor.  
CĂPITANUL : E un dezertor ordinar, un ciine de valah !  
IULISKA (nu-l ascultă, gîndul ei e departe) : Trăiește !... Doamne, nu mi-a mai rămas destulă putere să mă bucur...  
CĂPITANUL : Să te bucuri ? !  
IULISKA : Da. Mi-ai adus vestea cea mai mare de pe lume.  
CĂPITANUL : Ei bine, atunci... aștept răsplata.  
IULISKA : Ce dorești ? Bani ?  
CĂPITANUL : Ha, ha, ha ! ! Bani ? Bani am să scot din rechiziții. Apoi ne retragem.  
IULISKA : Vă retrageți ?  
CĂPITANUL : Da. Nu va fi, bineînțeles, o retragere cu torțe, ci una strategică, dar folositoare, chiar plăcută... (Se apropie de ea.)

IULISKA : Dacă te apropii de mine, țip! Cineva tot o să mă audă. Și n-ai să scapi! Țăranii or să te omoare.

CĂPITANUL : Țăranii?! Ii voi despuia de tot ce au. M-au înfuriat de când am venit. Ii fac eu să mă țină minte! Degeaba îi umilești, că au pielea tăbăcită. Dar dacă le rechiziționezi căruța și caii, vitele și plugul, nu te mai uită. Așa își vor aduce aminte de mine. Și ei, și copiii lor. Ha, ha, ha!! Am să devin astfel nemuritor. Ca să fiu sigur că n-o să mă uite pînă la moarte, știi ce-am să fac?

IULISKA : Nu.

CĂPITANUL : Am să le iau clopotul din turla bisericii.

IULISKA (*nepricepînd*) : Clopotul?!

CĂPITANUL (*scurt*) : Clopotul! Ce te miri? E drept, cu el nu se ară și nu se seamănă, dar nu-mi place defel: incită la răsccoală. E mare și greu — aramă curată. Trebuie dat la topit. De aceea l-am și închis pe popă — ca nu cumva să urla și să se răscoale țăranii. Cînd nu merge cu tunul, trebuie să-ți țevi pinza de pîianjen ca să prinzi musca.

IULISKA : De ce să topești clopotul?!

CĂPITANUL : Iubito, știi tu ce se naște din clopot?

IULISKA : Nu.

CĂPITANUL : Muniție. Zeci de mii de cartușe. Clopotele nu sînt bune decît de cartușe. Dumnezeu neexistînd, ele trebuie distruse. Voi căpăta gradul de colonel. Deocamdată, am fost propus pentru decorare.

IULISKA : Cum să topești clopotul?

Clopotul pentru care s-au zbatut atîta oamenii din sat?! Pentru nimic în lume! Hai, renunță!

CĂPITANUL : Nici nu mă gîndesc.

IULISKA : Fă-o pentru mine, te rog!

CĂPITANUL (*cu ochii aprinși, ca de nebunie*) : Nu! Înarmarea e o lege dură a războaielor. (*Rizînd sardonice.*) *Dura lex, sed lex!*

IULISKA : Nu face asta!

CĂPITANUL (*ca în transă*) : Aș vrea ca tot ceea ce ating să se prefacă în armă! Numai așa îi vom învinge pe români!

IULISKA (*îngrozită, se retrage ca din fața unui dement*) : Nu, nu, nu!!

CĂPITANUL : Ce frumoasă ești așa, cu fața albă ca hîrtia! Ți-a pierit tot singele din obraji. Numai eu ți l-aș putea aduce înapoi. Dar e prea multă lumină aici! (*Suflă cu putere în cele trei lumînări, stingîndu-le.*)

IULISKA : Pleacă!

CĂPITANUL : Dacă ai fi mai drăguță cu mine și m-ai răsplăti, poate că aș lăsa clopotul în turlă. Ce zici? Bate

palma, drăguțo: îți dau clopotul, îmi dai trupul tău!

IULISKA (*încordîndu-se din toate puterile, îi trage o palmă*) : Porcule! (*Ofițerul îi astupă gura să nu țipe și, trîntînd-o pe pat, o sărută brutal pe buze. Iuliska îl împinge cu putere, ofițerul o scapă o clipă din mîini și ea se repede, disperată, spre masă, și-i ia pistolul.*) Dacă te apropii, trag! (*Respiră greu, cu obraji în slăcări, pistolul îi tremură vizibil în mîini și căpitanul observă.*)

CĂPITANUL : Prostuțo, nici nu știi ce-îl aia și ameninți.. Mai bine lasă-mă... (*Iuliska vrea să fugă, dar el o întoarce cu fața și o sărută, nebun de dorință, pe păr, pe obraji, pe frunte, căutîndu-i neîncetat gura. Deodată răsună o împuscătură și ofițerul se prăbușește.*)

IULISKA (*cu pistolul sumegînd în mîini*) : Doamne, iartă-mă! L-am omorît... (*Aruncă îngrozită pistolul și iese.*)

CĂPITANUL (*slab*) : Ajutor... (*Tăcere.*) Ajutor...

(*În încăperea năvălește Nemes, însoțit de doi soldați.*)

NEMES : Am auzit o împuscătură... Stați! (*Îl vede pe căpitan prăbușit.*) Domnule colonel! Ce s-a-ntîmplat?

CĂPITANUL (*gemînd*) : Nemes, ești locțiitorul meu... Mîine te duci în oraș, la comandament, pentru instrucțiuni... Să strîngi atelajele de transport pentru retragere și proviziile și...

NEMES (*încordat*) : Și?!?...

CĂPITANUL : Clo...

NEMES : Nu vă aud, domnule colonel.

CĂPITANUL (*cu ultimele pîlpîiri de viață*) : Clo... po... tul... Clopotul... trebuie dus la topitorie în oraș... pentru cartușe... pentru victorie... nu uita... clopotul... trebuie topit... pentru cartușe... război...

(*Ofițerul moare. Nemes îngenunchează la căpătiul lui. Soldații se descoperă și privesc în tăcere. Se stinge lumina. Undeva, se aude țipătul unui nou născut.*)

#### TABLOUL 14

Un clopot uriaș atîrnat deasupra scenei, din care acoperă o bună parte.

IULISKA (*stă singură, împietrită, sub clopot, ca și cum greutatea lui ar fi strivît-o*) : Doamne, ce-am făcut?

TRAIAN : Ce-i cu tine, Iuliska? De ce tremuri? Ți-e frig?

IULISKA : Nu. Adică da.

TRAIAN : În locul tău, n-aș mai tremura, ba chiar m-aș bucura. Toate la vremea lor.

IULISKA (*speriată*) : Ai aflat?

TRAIAN : Ce ?

IULISKA : Am făcut moarte de om...

TRAIAN : Cum ? !

IULISKA (*cu capul în palme*): Ofițerul a năvălit peste mine și a vrut să mă necinstească. Nemes trădase ascunzătoarea... I-am spus să nu mă atingă... dar parcă-i luase Dumnezeu mințile...

TRAIAN : I le-a luat de cînd mi-a omorît feciorul. Și-a meritat moartea.

IULISKA : Și l-a trimis și pe David la moarte, dar el a dezertat.

TRAIAN : Nu numai că a dezertat la ruși, dar a și venit încoace.

IULISKA : David ?

TRAIAN : David. A trecut munții îmbrăcat civil.

IULISKA : Și unde-i ?

TRAIAN : La Judea. Te așteaptă acolo. Maică-sa n-o să mai aprindă a treia luminare la biserică.

IULISKA : E sănătos ?

TRAIAN : Sănătos tun. Dar uite-l că vine, cu Judea și cu maică-sa. N-a mai avut răbdare.

IULISKA (*recunoscîndu-l pe David sub înfățișarea cam ciudată pe care i-o dau hainele orășenești, purtate cu oarecare stîngăcie*): Davide! (*I se aruncă în brațe.*)

DAVID (*îmbrățișînd-o*): Iuly!!!

IULISKA : Dragul meu, am crezut că împărtășesc soarta Sofiei. Toți te-am crezut mort.

DAVID : De două ori era să mor.

IULISKA : Te iubesc, Davide! N-o să te mai las să pleci.

DAVID : Trebuie, Iuly. Noi, soldații, am venit să împărțim moșiile grofilor, ca în Rusia Sovietică. Vrem pămînt și pace!

IULISKA : Și dragoste. David, nu uita dragostea. Fără ea am fi murit amîndoi.

TRAIAN : Ce facem, Davide? Nemes și soldații vor să ne smulgă toate grînele.

DAVID (*desprinzîndu-se din îmbrățișarea Iuliskăi*): Nu le dați nimic. La nevoie, rezistați. Am să v-aduc arme și muniții.

IULISKA : Căpitanul a vrut să ne ia clopotul. Cred că Nemes știe și el de asta.

JUDEA : Ce-ai spus? Clopotul ?

IULISKA : Da.

TRAIAN : Ce să faci ei cu un clopot ?

DAVID : Poate ca să le cînte prohodul.

IULISKA : Vor să-l ducă-n oraș, la topitorie. Să facă din el cartușe.

TRAIAN : Nu se poate una ea asta, nu se poate...

JUDEA : Trebuie să răsculăm tot satul!

TRAIAN : Clopotul... clopotul nostru din vechimea vechimilor! Greu ca pămîntul și totuși ușor ca pana, cînd

bate... Ce zbuțiu are, ce freamăt, de înfiorare.. El ne naște, el ne botează, el ne cunună... (*Lăsînd o clipă privirea în jos.*) El ne îngroapă... Nu putem să-i lăsăm să-și bată joc de sufletul nostru.

JUDEA : Cu cartușele făcute din clopotul nostru pașnic, să-i omoare pe eliberatorii noștri... Davide, dacă vei fi ucis de un glonte din clopotul care ne-a botezat ?

DAVID : Nici o grijă! Am să v-aduc arme pe ascuns. La nevoie, trec munții cu un pluton, să vă ajut. La revedere, Iuliska. Dacă am noroc și nu mor, vei fi mireasa mea!

EVA : Dragul meu, adu-l înapoi și pe Alexandru...

DAVID (*încurcat*): Am să-l aduc, mamă. (*Le îmbrățișează pe cele două femei și iese.*)

NEMES (*în culise*): Soldați! Căpitanul nostru a murit ca un erou în lupta cu spionii din România. Să-l răzbu-năm! Singele vărsat cere sînge! Drepti! După mine, marș! Vom rechiziționa tot ce se poate, iar clopotul îl aruncăm din turlă... Dacă se-mpotrivese careva, curățați-l! În noaptea asta să faceți de gardă lângă mort!

TRAIAN (*celor două femei*): Ieșiți repede! (*Iuliska și Eva ies repede.*) Ai auzit, vecine ?

JUDEA : Auzit. Ce-i de făcut ?

TRAIAN : Trebuie să le-o luăm înainte. Să ascundem clopotul. Eu nu vreau să fiu ucigașul fraților mei.

JUDEA : Nici eu.

TRAIAN : Atunci, la treabă!

JUDEA : Dacă ar ști clopotul ce-l așteaptă.. Focul și moartea...

TRAIAN : Dar el nu știe nimic.

JUDEA : Oare? În sat se zvonește c-ar fi vrăjit. (*Se apropie amîndoi de clopot.*)

TRAIAN : Cine o să mai știe povestea clopotului nostru? Nimeni.

JUDEA : Clopotule, te așteaptă moartea... Focul și moartea...

(*Se aude un dangăt ușor.*)

TRAIAN (*încrîmîntat*): Ai auzit?!

JUDEA (*dîndu-se un pas înapoi ca în fața unei vedenii*): Da...

TRAIAN : E semn că trebuie să pornim. El ne așteaptă ca un copil neajutorat...

JUDEA : A scîncit cu limba lui nouă, a scîncit...

TRAIAN : Ca Todoruț...

JUDEA : Care Todoruț ?

TRAIAN : Nepotu-meu. Sofia a născut.

JUDEA (*tainic*): La noapte n-o să fie lună... Cunosc semnele timpului. O să fie întuneric beznă. Stringem sătenii...

TRAIAN : ...și mergem să-l îngropăm...

JUDEA: În marginea drumului...  
TRAIAN: La cotul riului...  
JUDEA: E-un loc ascuns, nebănuit...  
TRAIAN: Unde tineri s-au iubit...  
JUDEA (cu ochii strălucind): Nu-l vor afla niciodată...  
TRAIAN (șoptește): Mai târziu are să bată...

*(Ies amîndoi. Trec cîteva momente, timp în care lumina se stinge și clopotul este ridicat. Din dreapta apar niște umbre tremurătoare care se agită la lumina unei luminări. Se aude doar sursurul unei ape în liniștea nopții.)*

TRAIAN: Am ajuns, oameni buni!  
JUDEA: Să înfășurăm limba clopotului într-un snop de fin. Să nu ne dea de gol.

*(Se aude un zgomot metalic.)*

TRAIAN: Ei, ce faceți? Umblați cu grijă!

O VOCE: Nu vedem nimic. Și e greu ca un tun nemțesc!

TRAIAN: Psst! Psst! Stinge lumina! Vine cineva!

*(Judea suflă în luminare.)*

ALTĂ VOCE: Hei, e cineva aici? *(Nu se aude decît clipocitul apei în vad.)* Sînt eu, Balint. Am venit să vă ajut! Am căutat-o pe Iuliska. Nu știți unde-i?

TRAIAN (cu ușurare): Aprinde lumina! E vecinu-meu, Balint.

*(Judea aprinde iar luminarea.)*

BALINT: Spor la treabă! Aveți nevoie de ajutor?

TRAIAN: Cum să nu?! Ține frînghia asta! Trage! Acu', ușurel, ușurel! Așa!

*(Procesiune de umbre care împing clopotul. Brusc, o împușcătură. Umbrele încremenesc, lumina se stinge.)*

SOLDATUL 1: Ei, cine-i acolo?

TRAIAN (încet): Nu ne-au văzut, nu mișcați...

SOLDATUL 2: Te pomenești c-o fi un strigoi...

SOLDATUL 1: Al cui?

SOLDATUL 2: Al Căpitanului. Nu l-a primit pămîntul ăsta, pe care l-a batjocorit, și acu' umblă lela... Ca unul de la noi din sat, care...

SOLDATUL 1: Taci din gură! A fost o lumină. Pot să jur...

SOLDATUL 2: Eu n-am văzut.

SOLDATUL 1: Ai dormit.

SOLDATUL 2: De unde știi?

SOLDATUL 1: Dacă n-ai fi dormit, ai fi văzut. Ca și mine.

SOLDATUL 2: Vezi c-o iei pe cocoasă! Poate mă pîrăști...

SOLDATUL 1: Nu te pîrăsc.

SOLDATUL 2: M-ai speriat cu împușcătura aia. Dormeam, sigur că dormeam. Pe cînd tu ai vedenii, leat. Ai tras după licurici ca un prost. Ce treabă avem noi cu licuricii care luminează întunericul? Treaba lor! Noi să fim sănătoși.. Hai să ne culcăm.

SOLDATUL 1: Nu mai facem de gardă lângă căpitan?

SOLDATUL 2: Dă-i pace. Se descurcă el.

SOLDATUL 1: Te culci?

SOLDATUL 2: Da. Recuperez nopțile nedormite din Italia și din Galiția.

SOLDATUL 1: Atunci mă culc și eu. Că dacă nu dormim, nimeni n-o să ne dea recuperare. Să nu mă torni c-am tras.

SOLDATUL 2 (căscînd somnoros): Nici o grijă!

*(Trec cîteva secunde. Judea scapără un chibrit și aprinde luminarea.)*

TRAIAN: Dacă n-ar fi fost clopotul să oprească glonte, acum aș fi fost mort!

BALINT: Clopotul ți-a salvat viața. Mai avem de mers?

TRAIAN: Nu. Aci-i groapa...

BALINT: E adîncă?

TRAIAN: Adîncă... Pe potrivă clopotului. Delesubt am pus otavă, să nu se coclească.

JUDEA: Bine. Să se hodinească, săracu', l-or fi durînd coastele de atîta dangăt...

TRAIAN: O să doarmă un somn adînc, pină or veni ai noștri...

JUDEA: S-astupăm bine groapa, să nu se observe. Așa! Acu-i bine! Noapte bună! Grăbiți-vă spre sat, să nu v-apeuce dimineața...

TOȚI: Noapte bună!

TRAIAN (cu voce gravă): Oameni buni! Stați o clipă!

JUDEA: Ce vrei, baci Traiane!?

TRAIAN: Să-i urăm și clopotului noapte bună... Pentru prima lui noapte sub pămînt. Locul lui era în lumină, ca al păsărilor, dar vremuri amare l-au doborât în pămîntul cîrțițelor oarbe... *(Cutremurat, îngenunchează.)* Războiul a îngropat pacea, oameni buni! Să-i urăm clopotului nostru să vină iar la lumină, chiar dacă ne-om duce noi în locul lui, în întuneric... *(Se descoperă și rostește cu voce stînsă, privind groapa astupată.)* Noapte bună, clopotule!...

TOȚI (se descoperă): Noapte bună!

*(Țăranii ies unul după altul, topîndu-se în întuneric. Traian mai rămîne cîteva clipe îngenuncheat lângă luminarea aprinsă.)*



TRAIAN: În vremurile astea blestamate, tatăl trăiește, pe cînd fiul a murit. (Grav.) Să-ți fie țărina ușoară, Teodore! (Se ridică greoi, ferindu-se să calce pe pămîntul reavăn. Apoi înfige lumina, după datină, la capătul de apus al gropii și iese mototolindu-și pălăria.)

### TABLOUL 15

În curtea circiumii „Între uliți”. Nemes, în uniformă feldgrau nou-nouță, se învîrte ca un leu în cușcă.

NEMES: Soldați! (Nu-i răspunde nimeni.) Soldați! (Aceeși tăcere.) Poate c-au fost lichidați! (Scoate pistolul și trage un foc în aer.)

SOLDAȚII (apar cu ochii cirpiți de somn): La ordin!

NEMES: Unde dracu' ați fost? Dormiți ziua-n amiaza mare, ca niște mițe leșinate!

SOLDATUL 1: Sîntem oboșiți. Am făcut de gardă toată noaptea.

NEMES: Luați restul grînelor și le aduceți cu căruțele...

SOLDATUL 2: Am lua noi, dar țăranii nu mai dau nimic...

NEMES: Gura! Căutați bine, ăștia ascund grînele în gropi, ca hîrciogii. Luați banii ăștia!

SOLDATUL 1: Ce să facem cu ei?

SOLDATUL 2: Mai întrebă? Îi bem!

NEMES: Bei, pe dracu'! Chemați oameni să vă ajute să dați jos clopotul din turlă. Dacă nu izbutiți să-l coboriți, azvîrliți-l de sus.

SOLDATUL 1 (rămîne pe loc): Dom' sergent!

NEMES: Clănțane!

SOLDATUL 1: Acu', după ce-a mierlit-o Căpitanul, ar cam trebui...

NEMES: Să mai primim ajutoare...? Da, vom primi...

SOLDATUL 1: S-o-ntindem și noi pe la casele noastre.

NEMES (duce mîna la pistol): Vreți să dezertați? Vă-mpușc ca pe niște ciini! Cine ne apără averea, dacă voi o ștergeți?

SOLDATUL 1: Da' io n-am avere...

NEMES: Gura, că te curăț pe loc! Fuga marș! (Soldații ies amîndoi, umiliți, cu capetele în pămînt.) Ia te uită! Nici soldații nu-și mai cunosc lungul nasului!

(Între Traian și Judea.)

TRAIAN: Bună ziua.

NEMES (rinjind): Nu știu dacă-i bună pentru voi. Trebuie să-nvingem cu orice preț.

JUDEA: La ce bun? Războiul i-a flămînzit pe soldați.

NEMES: Taci din gură! Ne-ați alungat cu pietre.. Am să mă răzbun eu pentru rușinea îndurată! Și pentru... ea.

TRAIAN: Pentru cine?

NEMES: Pentru Iuliska. Am pierdut-o din cauza vorbelor rele pe care le-ați scormit pe seama mea...

TRAIAN: Pe Iuliska ai pierdut-o din vina ta. De ce te-ai înhăitat cu ofițerul străin care a vrut s-o necinstească?

NEMES: Ca să fie ordine-n sat. Să stric rînduiala voastră de boșorogi. Vreamea voastră s-a dus pe apa simbetei. Acum, eu poruncesc aici. (Soldații reapar.)

SOLDATUL 2: Clopotul nu-i în turlă. L-am căutat peste tot: în cimitir, în biserică, în altar, peste tot... Nu-i nicăieri.

NEMES: Prostule! Da' azi-noapte ce-ai păzit?! Unde-i clopotul? Doar n-a zburat... Dacă n-a zburat, înseamnă că-i undeva pe aici...

SOLDATUL 1: Popa și Ucenicul au evadat! Nu știu cine i-a ajutat să scape din beciul primăriei... I-am prins într-un loc ascuns, sfătuindu-se cu circiumarul și cu neamțul... Cîteau manifeste și ziare. I-am arestat.

NEMES (cu bucurie sălbatică): Aha, ei sînt!! Ei au ascuns clopotul. Noaptea trecută, în timp ce voi bineînțeles că dormeați în post. Recunoașteți?

SOLDAȚII: Noi... (Lasă capetele în pămînt.)

NEMES (urlă ca un dement): Curtea Marțială vă mîncă!!! Cu mina mea am să vă pun ștreangul de gît. Fuga marș după sabotori!!

SOLDATUL 1: Veniți incoace!

(Între Preotul, Ucenicul, Circiumarul și Hans. Toți au mîinile legate.)

NEMES: Unde-ați ascuns clopotul, ticăloșilor? Vă opuneți armatei? Vă jucați de-a v-ați ascunselea cu noi? Să știți că vă jucați cu moartea. Aici, în sat, eu sînt stîlpul imperiului...

PREOTUL (ingrijorat și surprins): Ce s-antîmplat cu clopotul? Să nu-l distrugeți!

NEMES: De ce, mă rog?

PREOTUL: Clopotul are o taină cumplită.

NEMES: Înseamnă că știi unde-i.

PREOTUL: Asta nu știu. Îi știu doar taina ce mi-a fost încredințată cu limbă de moarte de înaintașul meu, care o primise de la înaintașul său, care o primise și el de la altul, și tot așa

NEMES: Ce vrei să spui?

PREOTUL: Clopotul e vrăjit.

(Traian și Judea își întorc privirile unul spre celălalt.)

HANS : Was ?

PREOTUL : Ciopotul din sat are o putere uriașă. Atât pot să spun.

NEMES : Spune taina clopotului !

PREOTUL : Nu !

NEMES : Soldați ! Ajutați-mă !

*(Tustrei îi leagă mâinile la spate și-l ridică pe Preot în aer cu un scripete.)*

NEMES : Am să te omor, popă ne-trebnic !

PREOTUL *(cade pe jos)* : Ciopotul a fost furat acum câteva sute de ani de păgîni... Au ars biserica pînă-n temelii. În afară de clopot n-a mai rămas nimic. L-au luat cu ei, după ce l-au scuipat și mînjit cu noroi... Voiau să șteargă de pe fața pămîntului credința noastră românească... L-au ridicat în căruță și s-au dus să-l topească, să facă din arama lui semilune pe care să le pună în locul crucilor bisericilor creștine din pașalicuri... Românii noștri le-au luat urma pe cînd treceau munții. I-au pîndit la o trecătoare și au sărit asupra lor.

NEMES : Baliverne ! Eu te întreb : unde-i clopotul, popă afurisit ? ! Acu' eu îți sînt duhovnicul. Mărturisește-ți păcatul !

PREOTUL : Ce păcat ?

NEMES : Spune tu, neamțule !

HANS : Was ? Die Glocke ? Im Glockenturm !

NEMES : Să te ia dracu' și pe tine, cu săseasca ta cu tot ! *(Circiumarului.)* Nici tu nu știi ?

WOLF : Dacă aș ști, ți-aș spune...

NEMES : Banditul ! Ai făcut speculă cu armele vîndute de dezertori pe un preț de nimic. V-ați înțeles cu toții să faceți pe proștii ! Citiți manifeste contra Imperiului. Trădătorilor ! Spune tu, agitatorul, că te crezi mai deștept ! Tu ești cu ideii noi, nu crezi în religie, așa că te doare-n cot de timpiții ăștia. Unde-i ascuns clopotul ?

UCENICUL : Nu știu despre ce-i vorba.

NEMES : Nu știi, crucea ta de comunist ! Dar cu foaia asta ce-i ? Cu foaia asta, „Adevărul“ ? *(Citește.)* „Duminecă, 1 decembrie 1918, orele 10“ ? Scrie aici ! *(Bate foaia cu dosul palmei.)*

UCENICUL : În ziua aceea, toți românii vor fi o singură țară !

NEMES : Agitatorul ! Comunistule ! Ai să mori ca un ciine turbat ! Umbli cu manifeste, îi răzvrătești pe țărani ! În

curînd, clopotul pe care l-ați ascuns va bate pentru voi în ceruri ! Vă fac eu revoluție ! La zid cu voi ! *(Îi împinge pe toți, brutal, cu pistolul la zid și-i întoarce cu spatele la scenă.)*

WOLF : Eu sînt nevinovat ca Iov ! N-am făcut nimic !

NEMES : Taci, Iudă ! Soldați ! V-aliniați ! *(Soldații se aliniază.)* La ochi, arm' ! Ochiți ! Foc !

*(Traian și Judea se reped și ridică puștile soldaților, luptîndu-se cu ei. Nemes se retrage cîteva pași și-i împușcă în ceașă cu pistolul. Cei doi țărani se prăbușesc fără un geamăt și rămîn nemișcați.)*

PREOTUL : Apără-ne, Doamne !

NEMES : Soldați ! Trimiteți după ajutoare ! Dar mai înții îngropați-i pe ăștia în vreun loc ascuns, în luncă. Să nu-i vadă țărani, că se răscoală cu furcile și cu topoarele. Pe ceilalți, închideți-i în beci ! Să nu sufle un cuvînt nimănui ! Executarea !

*(Soldații îi împing pe cei patru cu puștile afară din scenă.)*

SOLDATUL 2 : Mișcă !

NEMES : Trădătorilor ! Pe toți vă-mpușc cu mîna mea !

*(Se stinge lumina.)*

## TABLOUL 16

*Cîteva siluete pentru tragere la țintă, în care Nemes trage din cînd în cînd, cu sece. Se vede că-i înfricoșat, deși se străduiește s-o ascundă. Apare Sofia, cu copilul adormit în brațe.*

SOFIA : Ce s-a-ntîmplat ? Am auzit împușcături...

NEMES *(mîntre)* : Am făcut instrucție cu soldații. Am tras în țintele astea. Vrei să-ți arăt ?

SOFIA : Nu.

NEMES : De ce ?

SOFIA : Se trezește pruncul.

NEMES : Ascultă, tu ești prietenă cu Iuliska ?

SOFIA : Da.  
NEMES : Unde-i acum ?  
SOFIA : Nu știu.  
NEMES : Lumea spune c-a fugit în România cu David.  
SOFIA : Bine a făcut.  
NEMES (*se infurie*) : Bine ? Am să mă răfuiesc eu cu el. Uite, cam așa ! (*Se întoarce repede și trage într-o țintă.*)  
SOFIA : Ce-ai făcut ? ! Ai trezit pruncul.  
(*Sofia iese, în timp ce Nemes trage mereu, încrunțat.*)

SOLDATUL 1 (*apărind în fugă*) : Cîțiva țărani s-au strîns în capul satului. Sînt înarmați cu puști.

NEMES : I-a înarmat cîrciumarul contra noastră. Să ne pregătim pentru apărare ! Luați muniții. Ce-ați făcut cu cei doi bătrîni pe care i-am lichidat ?

SOLDATUL 1 : I-am dus pe-ascuns în luncă și acolo am aflat... (*Se oprește să-și tragă răsuflarea.*)

NEMES : Ce dracu' ai aflat ? Spune odată !

SOLDATUL 1 : Un căpețel de luminare și-un tîrnăcop...

NEMES (*dînd din mîna a lehamite*) : Tîrnăcop ! ? Îngropa-te-ai cu el ! Mi-o spui de parcă ai fi dat de-o comoară...

SOLDATUL 1 : Da, o comoară. În jurul luminării, pămîntul era reavăn, acoperit cu iarbă și frunze. Am săpat și deodată... dang ! Am izbit în ceva tare... Parecă m-a furnicat prin mîină și-am rupt-o la fugă... Am crezut că-i vreo mină îngropată, și cînd colo...

NEMES : Dar spune odată ! Mă scoți din răbdări !

SOLDATUL 1 : Cînd colo era chiar... el.

NEMES : Care „el” ?

SOLDATUL 1 : Clopotul.

NEMES (*nevenindu-i să creadă*) : Clopotul ? !

SOLDATUL 1 : Da. L-au ascuns oamenii din sat. L-am dezgropat.

(*Intră Soldatul 2.*)

SOLDATUL 2 : Un clopot ca ăsta n-am mai văzut.

SOLDATUL 1 : Avea limba înfășurată într-un snop de fin.

NEMES : Nu mi-ați răspuns la întrebare. I-ați aruncat în rîu ?

SOLDATUL 2 : Pe cine ?

NEMES : Pe bătrîni.

SOLDATUL 1 : Nuu ! Cum să-i aruncăm în rîu, ca pe niște cîini ! ? I-am așezat chiar în groapa unde au ascuns clopotul. Pe fundul gropii era un strat gros de otavă și amirosea tare fain. Și io așa fi stat acolo să mă hădinesc... Era răcoare și liniște... I-am culcat unul lîngă altul...

SOLDATUL 2 : Io le-am închis ochii, că muriseră cu ei deschiși și mirați, și le-am așezat mîinile cruce pe piept...

SOLDATUL 1 : Mi s-a părut că zimbeau... (*Cu hotărîre.*) Chiar zimbeau !

NEMES : Cine ?

SOLDATUL 1 : Bătrîni. Cînd i-am pus în căruță, aveau ochii holbați și obrazele trase și zbircite... În groapa aceea cu otavă pe dedesubt, parcă aveau fețele luminate... Parcă dormeau la ei acasă, în podul cu fin, și te așteptai să se scoale, să umble și să vorbească...

NEMES (*îngrozit*) : Ești bolund, bolund de-a binelea !

SOLDATUL 1 : Nu sînt bolund. Cine-i vede nu-i mai uită-n veci pururea... Vîno cu noi să-i vezi...

NEMES (*sare ca mușcat de șarpe*) : Dar nu i-ați îngropat ?

SOLDATUL 1 : Nu. N-am îndrăznit să arunc pămînt peste ei. Mă oprea zimbetul lor de dincolo de moarte... Mi-era, nu știu cum, frică.

NEMES : Și-acum unde e clopotul ?

SOLDATUL 2 : La primărie.

NEMES : În regulă ! Trebuie să facem rost de-un baros greu să-l spargem. Nu se poate transporta. E prea mare și prea greu. Sau, să nu ne mai ostenim : un cartuș de dinamită îl crapă-n bucăți.

SOLDATUL 2 : Mai bine să nu stricăm dinamita. Îmi trebuie mie, să i-o pun grofului sub fund cînd mă-ntorc acasă.

SOLDATUL 1 : Atunci, cum să facem ?

NEMES : Îl dăm de-a berbeleacul în prăpastie și gata. Se lovește de stînci și crapă ca o tîgaie de tuci. Să mergem la primărie.

(*Intră Balint, urmat de Preot, de Hans și de Cîrciumar.*)

BALINT : Soldați, ați fost înșelați !

SOLDATUL 1 : Cum ?

BALINT : Știți voi pentru cine ați strîns rechizițiile ?

SOLDATUL 2 : Ba bine că nu ! Pentru Imperiu !

BALINT : Nici vorbă ! Ați strîns totul pentru taică-su, care-i solgăbirău. În ograda lui e plin de căruțe, de vite și de cai.

SOLDATUL 1 (*nedumerit*) : Cum așa ?

BALINT : Dacă nu credeți, duceți-vă să vedeți. D-ăia am sfărîmat cu toborul ușa temniței și i-am slobozit pe acești oameni nevinovați.

(*Soldatî rămîn surprinși și-i aruncă nîviri întrebătoare lui Nemes.*)

SOLDATUL 1 (*înfuriat*) : Tu să nu faci pe cîinele cu noi, ai auzit ? Nu sîntem slugile tale. Am slugărit destul anii ăștia.

NEMES : Gura, că te-mpuşc! Porcul ăsta bătrîn minte! (*Scoate pistolul.*) Şi pe voi vă-mpuşc ca pe nişte hîrciogî dacă nu executaţi ordinele! (*Se întoarce, tremurînd de furie, spre Balint.*) La zid şi cu unghii care trădează! (*Îl împinge, plin de minie pe Balint, la zid.*) Soldaţi, v-aliniaţi! Pregătiţi-vă pentru execuţie!

(*Soldaţii, sub ameninţare, se aliniază; picioarele le tremură, muşchii obrajilor le joacă spasmodic sub pielea pămîntie.*)

BALINT (*aruncînd o privire spre Preot, spre Cîrciumar şi spre Hans*): Fraţilor! Vă rog s-aveţi grijă de Iuliska!

NEMES : Gura! (*Soldaţilor.*) La ochi, arm'! Ochiţi! Foc! (*Dar soldaţii nu trag, lasă puştile în jos şi privesc în pămînt. Fruntea lui Balint străluceşte de sudoare, ochii îi ard în orbite. Nemes, cu un rinjet pe faţa schimonosită.*) Am ordonat „Foc!“ ticăloşilor!

SOLDATUL 1 : Puştile... sînt descărcate.  
NEMES (*turbat*): Minţi! Aruncă una încoace! Păduchiosule!

(*Soldatul 1 tresare, lovit în adîncul sufletului, şi aruncă spre el cu atîta putere carabina, cu baioneta pusă, încît aceasta se înfişe în pîntecele lui Nemes, care se prăbuşeşte urlînd şi zvircolindu-se.*)

SOLDATUL 1 : Mă faci păduchios, Dumnezeuii mă-tii!? Numai războiul ăsta m-a făcut păduchios!

SOLDATUL 2 : Ce-ai făcut, leat?

SOLDATUL 1 : L-am lichidat. Aşa trebuie lichidaţi toţi nesătuii ăştia. Nemernicul ne-a înşelat pe amîndoi: a strîns totul pentru el. A supt ca o căpuşă şi acum a plesnit. Să-l scoatem de aici! (*Îl scot din scenă şi revin.*)

BALINT (*se apropie palid şi tremurînd*): Fraţilor! Mi-aţi salvat viaţa! Nu ştiu cum să vă mulţumesc.

SOLDATUL 1 : Nu ne mulţumi. Ai văzut cum crapă un ticălos. Să plătească pentru ce-a făcut, că destul m-a chinuit.

BALINT : Îmi sinteţi amîndoi la fel de apropiaţi de inimă ca şi fiică-mea.

WOLF : Vreţi să beţi ceva?

SOLDATUL 2 : N-avem bani. Cu banii de pe solda Kaiserului nu te poţi îmbăta.

WOLF (*prompt*): Hans, te rog, serveşte-i pe domniî soldaţi cu cea mai bună şampanie!

HANS (*uluit*): Was!?! (*Hans face semn cu palma la cap cum că stăpinul s-a ţicnit.*)

(*Cîrciumarul iese şi reapare cu scara, pe care-o propteşte de zidul cîrciumii; schimbă vechea firmă cu alta nou-nouţă pe care scrie „Între uliţi“ — Proprietar: Ioan Lupu. În timp ce cîrciumarul schimbă firma, soldaţii beau cu Hans.*)

SOLDATUL 1 : Să trăieşti, leat! O sută de ani!

SOLDATUL 2 : Taci din gură! Nu vreau!

SOLDATUL 1 : Cum să nu vrei, mă? Nu ţi-e dragă viaţa? Eşti prost?

SOLDATUL 2 : Nu mai vreau să prind încă un război. Mi-ajunge ăsta.

HANS (*sericit şi ameţit de şampanie franţuzească, se clatină în avanscenă, unde mai dă pe gît un pahar*): Ja! Es lebe die Revolution! O, mein Gott, mein Gott! (*Incepe să cînte, în timp ce se aud explozii care luminează scena.*) Die Revolutionen, die Revolutionen, über alles!!

## TABLOUL 17

*Uliţa satului, scaldată în lumină aurie. Clopotul atîrnat împodobeşte scena ca o uriaşă nestemată. Copilul Sofiei se joacă sub clopot. Din cînd în cînd se ridică în picioare, dar nu reuşeşte să-şi păstreze echilibrul.*

SOFIA (*apare speriată*): Todoruţ! (*Copilul gîngureşte.*) Todoruţ! (*Se aude bătaia profundă, solemnă a clopotului şi copilul începe să plîngă, speriat.*) De ce nu eşti cuminte? Hai la mama!

(*Sofia iese cu copilul. În ritmul bătăilor clopotului intră David în uniformă de soldat român, cu tricolorul fluturînd, însoţit de Iuliska, de Preot, Ucenic, Cîrciumar, Hans, Eva, Balint, Căpitanul român, Soldatul 1 şi Soldatul 2.*)

UCENICUL : Trăiască revoluția ! Trăiască România Mare !

CĂPITANUL ROMÂN : Trăiască România Mare !

LUPU : Hans, adu de băut la toată lumea !

PREOTUL : Dragii mei, mă duc să vorbesc cu sătenii, să se gîndească pe cine alegem delegați la Alba Iulia, capitala lui Mihai Viteazul și Golgota marelui nostru Horia și a ortacilor săi. (Se retrage cu David, Iuliska, Balint și Ucenicul, în timp ce Căpitanul român discută cu Hans și cu Cîrciumarul.)

SOLDATUL 1 (bea) : Trăiască Unirea ! SOLDATUL 2 : Trăiască !

(Cei doi se îmbrățișează și dansează ; o fată din sală le aduce flori.)

CĂPITANUL : Soldații mei îți mulțumesc din toată inima.

SOLDATUL 1 (protestează) : Nu-mi da flori, domnișoară. Ce-s eu, mort ? ! Dă-mi un pupic și-am să mă rog pentru tine pe lumea ailaltă.

(Fata le împarte florile și se retrage, imbușorată.)

SOLDATUL 1 (către ortacul său) : Na-ți-le și pe astea !

SOLDATUL 2 : Ce să fac cu ele ?

SOLDATUL 1 : Mai întrebi ? Le duci iubitei.

SOLDATUL 2 : Mă, tu ai bolunzit de tot în războiul ăsta. Astea se ofilesc, cap sec ce ești ! Trebuie puse în apă !

SOLDATUL 1 (se uită împrejur) : Stai ! Am o idee ! Cîrciumare !

LUPU : Știu ce idee ai. Astăzi, vinul roșu ca singele lui Mihai și Horia trebuie să vă boteze pe toți. Ca singele Mîntuitorului...

SOLDATUL 1 : Dă-mi o sticlă cu apă.

LUPU : Hans, dă domnului soldat o sticlă cu vin roșu. Vechi.

SOLDATUL 1 : Nu ți-am cerut vin, ci apă.

LUPU (deceționat) : Hans, adu o sticlă cu apă.

HANS (misterios) : Eu știu bine ce cereți de la mine. Apă de... (face un semn ca și cum ar fi înghițit o băutură foarte tare) ...feuer ! feuer !

SOLDATUL 1 : Wasser, neamțule, nu feuer. Sint sătul pînă-n gît de feuer !

HANS : Sehr gut, Wasser... (Aduce o sticlă cu apă.) Bitte !

SOLDATUL 1 : Danke schön. (Se apropie de ortacul său.) Întoarce-te !

SOLDATUL 2 : De ce ? Vrei să mi-o torni în cap ?

SOLDATUL 1 : Întoarce-te, cînd îți spun ! Și nu mai trîncăni-n front, c-o iei pe cocoasă. (Îi toarnă apă în țeava puștii.)

SOLDATUL 2 : Mă, tu ai luat-o razna !

SOLDATUL 1 : Tați dracului ! Ar trebui să-mi mulțumesci. Ai umblat prin toată Europa și nimic nu s-a prins

de tine. Ca apa de penele gîștii. Nevastă-ta te-așteaptă de ani întregi și tu te-ntorci la ea cu mîna goală. (Îi îndeasă cîteva flori albe pe țeava carabinei.) Acu' florile stau la răcoare. Cînd ajungi acasă, i le dai și-i spui c-o iubești. (Încearcă să mai pună flori, dar nu reușește.) Nu mai încap ! (Se îndreaptă spre sală.) Domnișoară, nu-mi mai trebuie ! (Le aruncă fetei care le adusese.) Mulțumesc. Ați salvat dragostea unui soldat român.

SOLDATUL 2 : Mă, tu-ți bați joc de mine ! ? (Îa pușca din spate și o armează.)

SOLDATUL 1 : Dacă nu-ți pui carabina-n spate, o pățești ! Nevastă-ta te așteaptă de ani în șir și tu habar n-ai... Și nici nu te-a-nșelat, așa cum îți inchipui tu... Ai primit de la un răuvoitor o scrisoare mincinoasă... Tu ai vrut să dezertezi, dar eu am știut că te turnase careva și te-am oprit la timp. Altfel te-ar fi prins jandarmii 'cu pene de cocoș și te-ar fi spînzurat. Acu' ai fi cîntat din fluierile picioarelor într-o pădure de spînzurați din Italia.

SOLDATUL 2 : De ce nu mi-ai spus, frate ? Dădeam de băut.

SOLDATUL 1 : Nu ți-am spus că tot rău era. Ai fi dezertat acasă, la nevastă. Toate la timpul lor ! Acu' îi duci florile astea. Nemernicule, ești un om fericit !

SOLDATUL 2 : Cum să mă duc așa ? Rîde lumea de mine.

SOLDATUL 1 : Dacă rîde, scoți florile din țeavă și pui în loc cartușe dum-dum. Să vezi că n-o să mai rîdă ! (Soldatul își pune carabina în spate.) Nu fi supărat. Ești un camarad a-n-tîia. Chiar dacă mi-ai făcut pocinogul ăla.

SOLDATUL 2 : Ce pocinog ?

SOLDATUL 1 : Lasă, nu te preface că nu știi.

SOLDATUL 2 : Să nu mai apuc să-i văd pe-ai mei, dacă știi !

SOLDATUL 1 : Cînd mi-ai pus praf de scărpinat în scumpii nădrăgi feldgrau pe care ni i-a dat Kaiserul.

SOLDATUL 2 : Iartă-mă, leat ! Mi-era ciudă pe tine. Tu în pat la italiancă, și io-n branșeu. Egalitate-i asta ?

SOLDATUL 1 : În tot răul e un bine. Dacă nu-mi puneai praf de scărpinat, nu mă mai întorceam în Ardeal. Rămîneam s-o scarpin pe signorina.

SOLDATUL 2 : Sau poate te scărpină ea pe tine. Mascazone ! Ha, ha, ha ! ! !

LUPU : Hans !

HANS : Ja !

LUPU : Servește-i pe acești admirabili soldați cu șampanie !

*(În timp ce Hans îi servește, apare David cu tricolorul desfășurat, împreună cu Iuliska, Preotul, Balint, Eva, Sofia și alți săteni.)*

PREOTUL : Dragii mei ! Adunarea satului nostru i-a ales delegați pentru Alba Iulia pe David și pe ucenicul Virgil ! Aici e credenționalul cu semnăturile celor care știu să scrie și să citească și cu amprentele celor care au iscălit punind degetul. Spuneți conducătorilor de acolo că toți țărani din satul nostru vor să știe a scri și a citi. Trăiască unirea românilor ! Trăiască România Mare !

*(Începe să bată clopotul.)*

TOȚI : Trăiască ! !...

*(Se aude cîntecul „Deșteaptă-te, române !”. Ies cu toții în urma lui David, care flutură tricolorul.)*

SOFIA *(apare în avanscenă cu copilul plîngîndu-i în brațe)* : Nu plînge, Todoruț, nu plînge... Gata, nu mai e răz-

boi, e pace... Nu se mai aud împuscături... Și bate clopotul... Pentru bărbatul meu... *(Ingenunchează.)* Și pentru tatăl tău... Și pentru tatăl meu... El bate pentru învierea morților din toată lumea ai acestui război... Că ei se vor scula cîndva din morminte, cîlcînd cu bocancii plini de noroi peste moarte, și ne vor striga : „Nu faceți războaie !” Auzi ce frumos bate clopotul... Cînd bate el, nu trebuie să plîngi... E păcat... Trebuie să-l ascuți... Și să-ți aduci amînte... Oamenii din sat l-au înălțat din nou la locul lui : în lumină... Clopotul nostru drag... Clopotul... *(Copilul începe din nou să plîngă.)* Nu mai plînge, dragul meu, e pace, pace, pace... *(Rostește pierdută cuvîntul „pace”, legîndu-și duos copilul la piept pînă cînd acesta adoarme și Sofia iese cu el, în virful picioarelor, în timp ce bătăile clopotului se aud tot mai slab.)*

## S F Î R Ș I T

### Fișă de creație provizorie

Născut în 8 mai 1956 în satul Sebiș de Beiuș, județul Bihor, Pașcu Balaci a debutat cu poezie în culegerea „Alădițe bihorene”, 1968, prefațată de poetul Alexandru Andrițoiu.

Redactor principal al revistei școlare „Pagini de ucenicie” a liceului „Samuil Vulcan” din Beiuș, în care publică poezii și recenzii. A absolvit Facultatea de Drept din Cluj-Napoca și, în prezent, este jurist la Oradea.

În timpul studenției i s-au reprezentat pe scena Casei de cultură a studenților din Cluj-Napoca piesele : **O boală care nu se vindecă decît aici**, 1978, în regia Rodicăi Radu de la Teatrul Național din Cluj-Napoca, distinsă cu Premiul Special al revistei „Napoca Universitară”, și **Naufraziul** sau

**Cine este Penelopa ?** în aceeași regie și pe aceeași scenă, 1980, piesă distinsă cu titlul de laureat al celei de-a XV-a ediții a Festivalului „Primăvara studențească”.

A publicat piesa **Muntele osîndiților** sau **Horea** în Almanahul literar al revistei „Viața Românească” pe anul 1985.

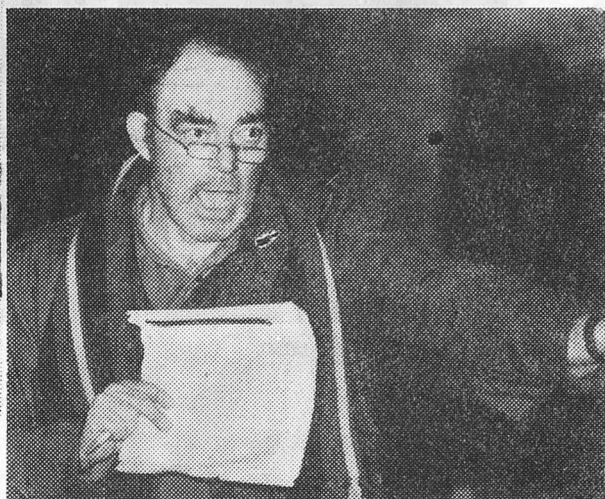
A publicat poezii în revistele : „Viața Românească”, „Steaua”, „Familia”, „Orizont” și reportaje în „Flacăra”, „Familia”, „Tribuna”.

Are în lucru mai multe piese, dintre care una intitulată **Euroshima** sau **Concurs de supraviețuire** a fost citită de actorii Teatrului de Stat din Oradea în cadrul unui spectacol-lectură.

## Imagini pentru o viitoare istorie a teatrului românesc



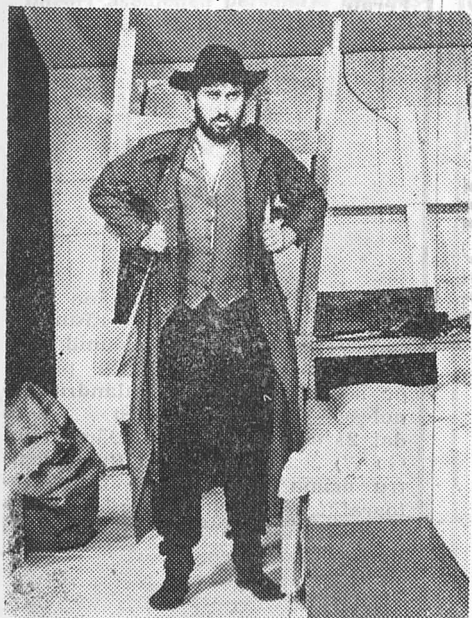
Dina Cocea, la 75 de ani, autoare și interpretă (în „Ana-Lia”, Teatrul Foarte Mic).



Mircea Albulescu, la vârsta debutului ca profesor la I.A.T.C.

Ion Haiduc, Premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol masculin (în Dobromir din „Dalbul pribeag” de D. R. Popescu), la Gala dramaturgiei românești actuale, ediția a IV-a, Timișoara, 1987.

Afișul primei gale a recitalurilor de pantomimă, Pîriul Rece, noiembrie, 1987.



gala recitalurilor de  
**PANTOMIMA**



Pentru bo care a rostit la Radio pentru  
 prima oară numele meu -

## memoria arhivei

Cea mai însemnată actriță româncă a secolului trecut, Aristizza Romanescu, în vremea când pregătea volumul 30 de ani. Amintiri (apărut la editura Socec, în 1904). Camera de studiu a mării actrițe.

Ion Manolescu în „anii de ucenicie” (1906—1909). Fotografie pentru turneu, înregistrată la biroul Căilor Ferate.

La 2 februarie 1930, Ion Manolescu repurtează un răsunător succes în drama lui Leonid Andreiev Cel care primește palme, pe scena Companiei Bulandra-Manolescu-Maximilian-Storin. S-au dat 21 de reprezentații. Dăruită lui Go (?) „care a rostit la Radio pentru prima dată numele meu”, fotografia amintește începuturile Radiodifuziunii române sprijinite și de Ion Manolescu.





O creație de referință a scenei naționale: Constantin Nottara în Regele Lear (1910). Eleonora Mihăilescu, Constanța Demetriade și Tina Barbu sînt interpretele celor trei fiice. Fotografatul Teatrului Național — Duratzo — a imortalizat celebra scenă a izgonirii Cordeliei în sala de repetiție a Naționalului, înainte sau după spectacol.

Cine l-ar recunoaște pe N. Leonard sub această înfățișare boemă din opereta Frații Straubinger (1917). Frumosul artist întruchipa uneori asemenea personaje dezmoștenite pentru a-și surprinde publicul.



## memoria arhivei



N. Leonard „prințul operetei“, în anii splendorii sale artistice, stagiunea 1907—1908, Compania Grigoriu de la Teatrul Liric. Împreună cu V. Maximilian, în opereta O mie și una de nopți de Johann Strauss.

Rubrică realizată de  
Ionuț NICULESCU  
Fotografii din arhiva  
Aristide Demetriade

# DRAMATURGI ROMÂNI CONTEMPORANI

de Adriana Popescu



Paul  
Georgescu

I. Critic literar, prozator, dramaturg.

S-a născut la 7 noiembrie 1923 la Tândărei-Ialomița. Studii primare în localitatea natală. Liceul la „Matei Basarab”. Absolvent, în 1944, al Facultății de litere și filozofie din București.

Desfășoară o activitate redacțională intensă la diverse publicații: „România liberă” — reporter, între 1944—1945; susține o cronică literară săptăminală, la Radio, pînă în 1948; redactor-șef adjunct și apoi redactor-șef la „Gazeta literară”, pînă în 1962; din 1962 pînă în 1972 activează la „Viața Românească”. Între 1948—1959 este lector și apoi conferențiar la catedra de istoria literaturii române a Facultății de Filologie din București.

Debutează cu *critică literară*, în presă, încă din 1945. O parte din cronicile și eseurile sale au fost adunate în volume, primul, „Încercări critice”, apărînd în 1957. Ca *prozator*, debutează cu volumul de nuvele „Virstele tinereții”, în 1967. Vor urma, apoi, o serie de romane care îi aduc consacrarea.

Romanul *Înainte de tăcere* (1975) relatează ultimele zile ale unui utecist condamnat la moarte și constituie punctul de plecare al *piesei de debut* (unica, de altfel, pînă în prezent) a autorului,

de la **A la Z**

*Monolog cu fața la perete*, reprezentată în 1979 pe scena Naționalului bucureștean.

II. LUCRĂRI DRAMATICE REPREZENTATE

1979, 23 noiembrie — *MONOLOG CU FAȚA LA PERETE*, tragedie optimistă în două acte (șapte tablouri).

Teatrul Național din București. Regia: Sanda Manu. Scenografia: Constantin Russu. Cu: Gheorghe Visu, Ileana-Stana Ionescu, Matei Gheorghiu, Ion Marinescu, Răducu Iteuș, Emil Mureșan, Mircea Dascaluic, Bogdan Mușatescu.

*Piesa s-a mai jucat la teatrele din Sibiu și Baia Mare.*

„...(*faptul care*) constituie, în fond, cheia însăși, originalitatea textului: aceea că o acțiune dramatică există, numai că ea este, de data aceasta, de natură interioară, la nivelul unui singur personaj (*Tînărul*). Aici trebuie descifrat tot ceea ce este stare conflictuală, stare dramatică, teatrală propriu-zis. Un prim-plan al monologului este de natură a da idee despre conflictul ireconciliabil între ideile despre lume și viață ale tînărului comunist și structura efectivă a lumii în care trăiește. Sint, chiar dacă pare paradoxal — pasajele mai «mișcate», mai epice ale acestei «tragedii optimiste», cum este subintitulat textul. Un al doilea plan — și cel mai important în construcția monologului — este cel în care starea conflictuală se transferă în chiar interiorul personajului. Aici intrăm, evident, pe tărîmul psihologiei și textul capătă dintr-o dată o greutate aparte, începe să foșnească de nuanțe și sugestii, începe să spună că, uneori, un om poate fi mai puternic decît el însuși, că poate trece peste toate spaimile omenești și toată frica din el, că o idee poate fi văzută, dar esențial este să fie trăită Pînă la capăt, cu orice risc. Pagini

(Continuare la p. 95)

---

# De la scenă la ecran – de la ecran la scenă

---



Belmondo, cel de la sfârșitul anilor '50, din epoca primei afirmări pe scene pariziene, și cel din anul reîntîlnirii cu teatrul, ca protagonist al piesei lui Alexandre Dumas-père. Între aceste două ipostaze, cariera strălucită a celui care „a cunoscut popularitatea neatinsă de nici una dintre tinerele vedete masculine ale ecranului francez”. Sondajul de popularitate 1987 al revistei „Le Nouvel Observateur” îl situează pe locul 3, după Lino Ventura și Yves Montand.

## Jean-Paul Belmondo

Privesc două fotografii... Împreună cu vechiul său prieten Jean-Claude Brialy, la ieșirea de la spectacol... Împreună cu familia și cu colegii din teatru, la clubul artiștilor, în fața unui tort uriaș reproducînd afișul care, de la începutul stagiunii trecute, a atras în sala Teatrului Marigny spectatorii parizieni; în partea centrală a afișului, el însuși, în costumul marelui actor romantic englez, și înscris cu majuscule numele acestuia, KEAN; în colțul din dreapta-jos, alte trei nume: DUMAS (evident, Alexandre Dumas-tatăl, cel care, la 1836, scria *Kean ou désordre et génie*, una dintre piesele de bravură ale repertoriului teatral din veacul trecut); SARTRE (Jean-Paul! — da, el, autor al versiunii din 1953, care relansa melodrama bătrînelui Dumas); HOSSEIN (Robert, actorul și regizorul, omul de teatru și cineastul, direc-

torul de trupă teatrală și dramaturgul, ei bine!, chiar directorul de scenă al spectacolului cu Kean la Teatrul Marigny...).

„Un trio cîștigător!”, comentează J. P. Brialy în „Paris Match”. „Un trio cum nu se poate mai potrivit pentru a patrona revenirea lui Jean-Paul, copilul-minune, în luminile rampei”. Kean, pentru care la sfârșitul stagiunii trecute Alain Decaux de la Academia Franceză îi înmîna un „Dumas de aur” „pentru calitatea excepțională a actorului și succesul extraordinar al spectacolului”, îl are în rolul titular pe JEAN-PAUL BELMONDO. Numele său, cu litere groase, este cel care ocupă întreaga parte superioară a afișului...

„Un rol magnific pentru un actor excepțional!”, continuă Brialy. „Papa Belmondo», tatăl lui Jean-Paul, trebuie să fie fericit în ceruri. Fiul lui, așa cum și-a dorit-o atît de mult, reușește, revenind în teatru, marea sa performanță.” O spu-

ne cineva îndreptătit s-o spună : nu doar prietenul și colegul, bărbatul de aceeași vîrstă și născut sub semnul aceleiași zodii (Brialy s-a născut în aprilie, Belmondo, în mai 1933), și el stea de primă mărime a ecranului francez, dar totodată unul dintre cei care au fost continuu prezenți, timp de 30 de stagii, pe scena pariziană. În timp ce Jean-Paul... ! ?

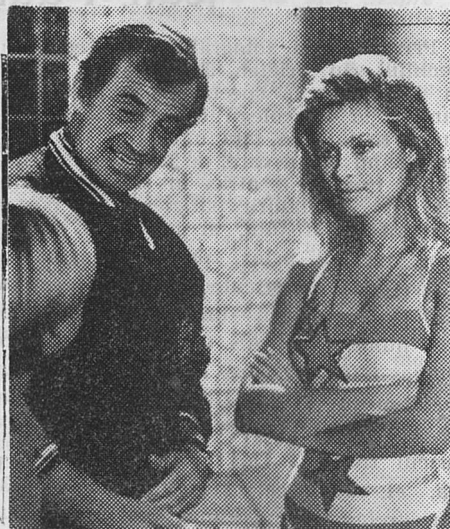
Ce-i drept, nu există portret al actorului care să nu menționeze peregrinările tinărului de 17 ani în trupele itinerante de teatru ce străbăteau Franța, la începutul anilor '50, apoi studiile la conservatorul parizian sub îndrumarea lui Pierre Dux, activitatea meteorică pe scenele pariziene de boulevard a tinărului Jean-Paul, absolvent de conservator, în aceeași epocă. O face, fără să insiste prea mult, însuși Belmondo, cel care în 1964 își publica o carte autobiografică intitulată — era deja star de cinema ! — **Treizeci de ani și douăzeci și cinci de filme**. O carte ce apărea în anul în care, aflat pe culmile gloriei și popularității, actorul Belmondo îndeplinea — ales la 30 de ani — funcția de președinte al Asociației actorilor francezi.

Considerat la începutul anilor '60 ca prototip al unei noi generații de actori, Belmondo este și expresia cea mai frapantă a unui tip psihologic și social specific epocii, tinărul occidental revoltat împotriva sistemului, tipul anti-eroului, „simbol al dificultății de a fi și îndeosebi al dificultății de a fi tinăr“ (Jean Mitry), o reflectare ideală a unui anume tineret modern, căruia personajele interpretate de el îi ofereau prototipuri perfect adecvate epocii și așteptărilor, cristalizînd totodată mesajul pe care cineaștii „noului val“ îl aveau de exprimat. „**Nașterea belmondismului**“, anunțată în iunie 1960 de „L'Express“, nu însemna doar consemnarea succesului de public al unui star lansat de „noul val“, o stea ce strălucea pe firmamentul artei a șaptea, un actor cu un „magnetism“ aparte, cu un farmec special (un fel de „încrucșare“ între Bogart și James Dean, cu trăsături din arta și prezența lui Cagney, Brando și Jean Gabin), cea mai populară dintre vedetele masculine ale cinematografului francez din ultimele decenii. „Belmondismul“ însemna, în cadrul estetic al „noului val“ — o netă delimitare de vechiul teatralism al filmului francez, exprimat în dicțiunea teatrală, în jocul formalizat al unor actori, într-o anume „codificare“ a pozițiilor, dusă pînă la o interpretare cifrată. Însemna introducerea unei **non-teatralități** în jocul actorului, pe bună dreptate apropiată de stilul neo-realist sau de cel al școlii cinematografice practicate peste Ocean de interpreții formați la școala de la „Actor's Studio“, un nou ton al dicției și, îndeosebi, o nouă



**1959. Un cuplu intrat în legendă :** Jean Paul Belmondo și Jean Seberg în filmul lui Godard *A bout de souffle*, pe vremea cînd „Bebel“ era doar „un nou actor lansat de noul val“.

**1967. La 18 luni de la ultima sa premieră cinematografică** (*Hold-up*, regia Alexandre Arcady), Belmondo revine pe ecranele pariziene cu un nou film, *Solitarul* (*Le solitaire*, regia Jacques Deray). Concomitent cu pregătirea acestui al 67-lea film, primul său mare succes teatral, Kean, la Teatrul Marigny. În imagine, împreună cu Valerie Stephen, partenera sa din film.



gestică, redînd artei actorului adevăruri pierdute sau îngropate sub colbul rutinei. „Actorii francezi de după Belmondo în *A bout de souffle* (filmul lui Jean-Luc Godard din 1958) nu vor mai juca niciodată la fel ca înainte“, scria Claire Clouzot în „Le cinéma français d'après la nouvelle vague“, p. 43.

Angajat pe această cale, „Bebel“, actorul lui Godard și Marc Allégret, cel care a strălucit în filmele lui Claude Chabrol, Alberto Lattuada, Mario Bolognini, Vittorio De Sica, Jean-Paul Melville, Henri Verneuil, Georges Lautner, Louis Malle, François Truffaut, Philippe de Broca, Claude Sautet, Peter Brook, Claude Lelouch, Alain Resnais, partenerul de joc al unor actrițe ca Mylène Demongeot, Danielle Darieux, Romy Schneider, Antonella Lualdi, Jeanne Moreau, Claudia Cardinale, Sophia Loren, Emmanuelle Riva, Anna Karina, Gina Lollobrigida, Simone Signoret, Françoise Dorléac, Geraldine Chaplin, Ursula Andress, Geneviève Bujold, Catherine Deneuve, Madeleine Jobert, Mia Farrow, Carla Gravina, Jacqueline Bisset, Lea Massari, Annie Duperey, Marie-France Pissier, Raquel Welch, Marie Laforêt și al unor actori ca Lino Ventura, Jean Gabin, Charles Vanel, Bourvil, Omar Sharif, Robert Hossein, a jucat un rol de primă importanță în cinematograful francez al ultimelor de-

cenii, și aceasta chiar dacă, după cum i s-a reproșat pe drept cuvînt, a acceptat roluri în filme de toate calibrele, de toate felurile, și bune, și mediocre, și slabe, „reușind totuși să-și păstreze renumele și cota de star datorată combinației dintre talentul său de actor și personalitatea angajantă“ (E. Katz).

Revenirea în luminile rampei la 30 de ani de la primul său mare succes cinematografic — „Les feux de la rampe, ça donne bonne mine!“, „luminile rampei te fac să arăți bine“, îi spune el prietenului său Brialy —, cu experiența cinematografică dobîndită, nu este un refugiu pentru actorul mai puțin distribuit în filme în ultimii ani, ci o nouă apropiere de „origini“, de sursele vii ale artei actorului, la care Belmondo se reîntoarce cu tot ceea ce a dat el filmului și cu ceea ce a primit de la film. Poate pentru o nouă lansare, pentru o nouă etapă în creația sa de cinema. Pînă atunci, Belmondo-actorul de teatru pregătește pentru această stagiune un nou spectacol, tot la „Theatre Marigny“ și tot în regia lui Robert Hossein; și de astă dată, o piesă de virtuozitate actoricească din repertoriul marilor melodrame în care au strălucit înaintașii săi în ale teatrului: *Cocoșatul* de Paul Féval...

**Bujor T. RÎPEANU**

(Continuare de la p. 92)

*de tulburătoare intuiții și fină ținută intelectuală.*“ (Aurel Bădescu — „*Contemporanul*“, 7 decembrie 1979).

*„Deși începe fascinant — o inedită, satirică, paralogică, ironică, tragică introducere în arhitectura fizică și psihologică a unei celule de pușcărie — încît am putea crede că ne aflăm în fața unei opere dramaturgice cu sunet nou și plin, treptat, unele tonuri se împăienjenesc, altele se subțiază, iar întregul devine discontinuu; ceea ce în roman era analitic, în piesă e doar expozitiv“.* (Radu Anton Roman — „*România literară*“, 48/1979).

*Alte opinii:* Margareta Bărbuță — „*Informația Bucureștiului*“, 28 noiembrie

1979; Radu Popescu — „*România liberă*“, 6 decembrie 1979; V. Munteanu — „*Scînteia*“, 9 decembrie 1979; Valentin Dumitrescu — „*Luceafărul*“, 29 decembrie 1979; Marius Robescu — „*Teatrul*“ 12/1979; Ileana Lucaciu — „*Săptămîna culturală*“, 1 februarie 1980; Mircea Ghîțulescu — „*Steaua*“, 1/1980.

### III. LUCRĂRI DRAMATICE PUBLICE

● *Monolog cu fața la perete*, tragedie optimistă în două acte (șapte tablouri), „*Teatrul*“, 11/1979.

## Punctul de sprijin

iubește teatrul

Tensiunea (enormă) în primul act din *Unchiul Vanea* stă într-o replică absolut banală, în aparență fără nici o însemnătate.

În zece pagini sînt prezente în doze savant homeopatice toate personajele piesei, ideile, problematica. Este un start ca din pușcă, o la fel de primejdioasă concentrare de energie ca și într-un depozit de focoaase nucleare. Dintotdeauna, de la Eschil, teatrul a însemnat, înainte de orice, focalizare, viteză maximă, cum ar putea altfel să încapă lumea pe cițiva metri pătrați de scîndură?! Pe cît e romanul de lent (în monotonie stă secretul paradoxal al romanului), pe atîta teatrul este rapid, nervos, eploziv. Mai artizanal decît romanul, teatrul este deseori preluat de meseriași pricepuți, dar fără prea mult talent. Aici „meșteșugul” poate înșela mai ușor decît în roman. Istoria literaturii cuprinde mai puțini dramaturgi mari decît romancierii la fel. (Asta nu înseamnă că mapamondul nu e plin de romancierii care știu meserie și cîștigă prea bine ca să se mai întrebe dacă au sau nu talent.) Între îndemînare și talent nu există un raport direct proporțional. S-ar părea că miza e mai mare în teatru. Riscul, de asemenea.

Personajul principal, nevăzut și omniprezent în *Unchiul Vanea*, este plictiseala. Din care totul poate lua naștere: iubirea, ura, neputința, ratarea, perseverența, răbdarea, bucuria, tristețea, melancolia, blîndețea, cruzimea, isteria etc., etc. *Tratat despre plictis* (boala cea mai veche a societății, cu forme specifice pe lungi sau mai scurte perioade) s-ar putea subintitula teatrul lui Cehov. Cel mai mare diagnostician al plictiselii: doctorul Anton Pavlovici Cehov. Ca orice medic onest el știe că o boală, chiar dacă nu se vindecă, se poate ameliora. Iluzia tămăduirii este chiar tămăduirea. Luciditate, cruzime, tandrețe. Nici un strop de

cinism. Teatrul de după Cehov mișună de nenumărați cehovi mititei și abili, dar la ei, în afară de cinism, nu găsești mare lucru. Poate îi și merităm.

Așadar, sîntem la primul act din *Unchiul Vanea*. Încordarea s-a instalat de la primele replici. Toți au intrat și au ieșit din scenă, s-au pronunțat, continuă să o facă, isteria se insinuează cu o repeziciune perfect disimulată (ca în viață!) în banal. Cam știm de ce suferă fiecare. Bănuim că nu există scăpare. Stăm în grădina de la masa „pregătită pentru ceai”, Sonia duce la gură ceașca și constată că „da, ceaiul ăsta e rece”. Atunci umilul, prăpăditul, blindul, bietul lingău chitarist Teleghin se grăbește servil și respectuos: într-adevăr, într-adevăr, aveți dreptate, sigur că da, da, da, „samovarul s-a răcit considerabil”. Acest *considerabil!* Tristețea, neputința, tragicul niciodată ieșit la iveală, revolta reținută pînă la sufocare, bunătatea, gelozia, impostura, talentul, rezistența morală ș.a.m.d.. pe scurt, întreg mecanismul plictiselii dă brusc afară și cuprinde într-o clipă scena, adică lumea întregă. Da, samovarul s-a răcit considerabil...

Un spectacol văzut cu mulți ani în urmă, nu mai știu unde, în provincie, mi-a deschis ochii. Nu era nici mai rău și nici mai bun decît altele. Plutea. Dar regizorul (cu sau fără voie!) separase replica, făcuse vid în jurul ei, o suspendase, pusese în valoare pauza. Teleghin era făcut de un actor mediocru, dar cu multă experiență, una din acele victime fericite ale teatrului, făpturi neînsemnate, dar vindute cu trup și suflet pontonului de scînduri de sub cușca suflerului. Avea și o voce bună. Ciupea cu pricepere corzile chitarei. Și, naiba să-l ia, ceva a simțit el, ceva i se întîmplase acasă, pe stradă, în vis (sau poate numai rutina, este posibil), a știut „să bage” păcătosul ăsta de „considerabil”. Care puneă încă o dată în evidență forța nemăsurată a banalului. Că toți (în orice caz cei mai buni) au învățat-o de la Gogol, e adevărat...

toată lumea

iubește teatrul

## Regula jocului

Veneam spre casă într-una dintre acele zile în care primăvara s-a hotărât totuși să coboare peste noi, veneam moleșită de soare și de astenie, cu acea beatitudine a oboselii în care trupul nu mai pretinde ordine, ci ia asupra sa conducerea automată a mișcărilor, dînd gîndurilor vacanță și suferințelor somn. Veneam spre casă încet, cu fularul în slîrșit deznodat și paltonul desfăcut, oprindu-mă să mă uit, curioasă și absentă, în egală măsură, la fiecare gard mai ciudat, la fiecare stucatură neobișnuită, la fiecare streășină mai complicată, la fiecare pisică pășind pedantă pe acoperiș, la fiecare cățel traversînd aferat strada, la fiecare trecător purtînd pe chip expresia aceluiași somn transparent prin care pluteam fericită și eu. Veneam spre casă, deci, fără să mă gîndesc, cînd m-am oprit să privesc un joc de copii. Așezați ca într-un amfiteatru pe treptele curbe ale unei clădiri, opt sau poate nouă ținci, nedepășind cinci-șase ani, stăteau cuminiți unul lingă altul, în timp ce o fetiță mai răsărită îi domina din față, în picioare, interogîndu-i pe rînd. Se jucau de-a școala. Tocmai era scos la tablă un băiețel, „tabla“ fiind asfaltul pe care profesoara scrisese, în josul unor coloane de cifre mai vechi, problema:  $7 + 7 = ?$ . Profesoara era importantă și severă, elevul speriat de întrebare și respectuos, rolurile erau interpretate cu seriozitate și chiar cu minuție. Prezența spectatorului care eram, și care se așezase pe trepte alături de ei, nu părea să-i deranjeze nici măcar prin ușorul cabotinism căruia îi dădea naștere. Se făceau că mă ignoră și, în adîncul jocului lor, mă ignorau cu adevărat.

toată lumea

iubește teatrul

iubește teatrul

După o prelungită nesiguranță, cel întrebat se hotărî și, cu un glas subțire, mai subțire chiar decît m-aș fi așteptat, dădu răspunsul: 28. Calmă, profesoara șterse cu talpa gheții semnul întrebării, scrise în locul lui 28 (scria, evident, în numele elevului care nu știa scrie) și abia apoi începu să explice că răspunsul nu este corect și, tăindu-l cu o linie, însemnă alături „adevăratul“ rezultat: 16, iar cu bățul pe care îl ținea în mîna stîngă aplică simbolic o lovitură punitivă în palma celui ce greșise, întinsă cu stoicism ca să-și ia pedeapsa. Atunci, amuzată și mirată de insuficiența profesoarei, în a cărei impunătoare pedagogie începusem să cred și eu, m-am trezit spunînd aproape fără să vreau „Dar  $7 + 7 = 14$ “ și abia în secunda următoare, cînd toți ochii s-au întors spre mine, luminînd la fel, am înțeles imensa greșeală pe care o făcusem. Nu cred că vreodată în viață m-am simțit mai stupidă, și nu glumesc deloc mărturisînd asta. Era, în privirea copiilor oprită asupra mea nu mai mult de cîteva secunde, nu numai uimirea că nu înțelesesem regula, atît de simplă, a jocului, ci și disprețul că nu eram în stare s-o înțeleg. Jocul lor fusese pur, neatins de realitate, profesoara nu era profesoară, elevii nu erau elevi, calculele nu erau calcule, era un joc perfect, jucat din simpla plăcere a jocului, o plăcere pe care o trăiau, evident, cu toții, iar în această artă gratuită, în această ficțiune atît de totală încît nu putea fi infirmată de nimic, eu introdusesem prosteste un element *real*, un adevăr dintr-un univers care nu reușise încă să-i atingă. M-am ridicat umilită și aproape cu greutate, ca bătrînii, și m-am îndepărtat simțindu-mă privită din spate un timp, auzind apoi, tot mai slab, reluarea jocului a cărui regulă nu reușisem să o înțeleg. Marea bucurie a amiezii se stinsese în mine, începui să mă grăbesc spre casă, ca și cum mi-ar fi fost teamă să nu infirm prin vreun adevăr *măi real* sublima ficțiune a primăverii.

## Triumful postum

Mi s-a întâmplat, în acești puțini ani care s-au scurs de la moartea sa, să îmi amintesc de multe ori de Octavian Cotescu. Nu de *actorul* Octavian Cotescu, ci de o sumă intrupată, care, din actor, din intelectual și din om, dădea o personalitate ce se închea firesc și misterios în felul în care se încheagă oasele fătului în pîntec sau în felul în care dospește un sentiment: procesul de formare îți este necunoscut, dar iei act de el ca de un fapt împlinit.

Așa era Octavian Cotescu. O personalitate, însă nu în sensul stereotip, banalizat și previzibil al cuvîntului. Totul este să fii nu „scriitorul Cutare” sau „pictorul Cutare” — totul este să fii Cutare. Din momentul în care îți stăpînești identitatea, devii și scriitor și pictor și actor și orice îți este *propriu*. Importantă e însă identitatea. Oamenii însă inversează cel mai adesea raportul: ei cred că o profesie poate să confere și o identitate. De aici și acel aer „grav” care îi pune și pe pictor și pe muzician în înduioșătoarea ipostază a mahalagiului sufocat de strînsoarea gulerului și a hainelor de duminică. Este iarăși adevărat că publicul, colegii mai moderați sau mai tineri nu vor să cunoască anume pe un Cutare, ci pe *scriitorul* sau pe *actorul* X sau Y. Dacă protagoniștii acceptă regula, pot dobîndi ușor popularitate: în felul în care o dobîndesc ultimii mohicani sau aborigeni de la turiștii care îi găseau că arată întocmai cum și-i închipuiau și, fericiți, se fotografiază cu ei.

Situația actorului este încă și mai îngrată deoarece el e strîns legat de legile biologice. Și am înțeles cu amărăciune spectacolul actorului care „joacă” la masă, în tren sau pe stradă, smulgînd admirație într-un cerc de intimi — admirație sinceră dar neomologabilă ca o poezie netîpărită. Cred însă că actorul ar trebui să strîngă din dinți, să scrisnească și să aștepte în loc să își irosească puterile în cotidian. Alianța disperată cu

## iubește teatrul

timpul ne dă măsura încrederii în propriul destin. Omul cu adevărat „chemat” nu descurajează: strînge pumnii și așteaptă, încordat, pregătit, momentul său. Îl așteaptă pînă la ultima clipă. Cu această categorie de oameni ține și Norocul — după cum spune înlănțuitor de frumos Baltasar Gracian.

Admiri pe scriitorul X sau pe actorul Y și, stînd de vorbă cu ei, îți dai seama că stai de vorbă cu *actorul* sau cu *scriitorul* respectiv. Mare e numai acela care atunci cînd stai de vorbă cu el te face să uiți că e actor sau că e scriitor. De aici și falsitatea jignitoare a celui „noi, scriitorii”: simți cum îți cresc urzici în urechi cînd îl auzi.

Dintre scriitorii cu care am stat de vorbă pînă acum, nici unul nu m-a făcut să uit de profesia sa; dintre actori — numai Octavian Cotescu a reușit, în ambele rînduri în care am avut prilejul să-l întilnesc. Probabil știa că succesul obrăznicește omul, îl deformează interior sau își dădea seama că succesul nu este o soluție tot așa cum nu este nici frumusețea fizică. Tatona o soluție *spirituală* și am azi sentimentul că sub aspect lăuntric era împlinit. Aici cred că se află explicația marilor sale realizări actoricești; ale acestui autentic „pascalian”.

O noapte întregă am obosit pîndindu-l, la o petrecere dată de el clasei sale, să văd cum iese, *pînă la urmă*, actorul din el, însă vreme de vreo zece ore vrăjmașul n-a izbutit să-l ispitească nici măcar o secundă: nici la polul „prestigiului”, nici la acela, opus, al modestiei prefăcute și unsuroase, mai detestabilă decît vanitatea frustă.

Nu mai un asemenea om poate juca, în felul în care a făcut-o el, roluri de cea mai dureroasă speță caracterologică: trebuie să fii extrem de curat pentru a-i înțelege pe cei alunecați sau căzuți. Experiența cu adevărat dostoevskiană care îmi amintește de Sonia: sinceritatea cu noi înșine ne apără chiar de cele mai adînci straturi ale răului; ca pe Daniel în cușca leilor.

Mulți mari actori rămîn în conștiința publicului *en tant que* mari actori, prin rolurile care i-au consacrat. Dar puțini rămîn în felul în care a rămas, cel puțin pentru mine, Octavian Cotescu: *prin* rolurile jucate și în același timp *deasupra* lor. Numai asemenea oameni rămîn dezinteresat în noi și triumfă în posteritate.

toată lumea

iubește teatrul



## Un cronicar ratat

Criticii de teatru au apărut înainte de Shakespeare. Cronicile se scriau chiar în timpul spectacolului, cu economie maximă de hirtie și cerneală, în schimb cu ceva risipă de leguminoase și ouă stricate. Cîți spectatori în sală, atîți și critici. Și lucrurile erau clare: ori se lăsa cu ometă, ori cu pupături.

Între timp povestea s-a complicat. Cronicarul a depășit condiția simplului spectator. El nu vine la teatru, ca să (ierțați-mi expresia) „iasă în lume“, să se bucure sau să sufere puțin, ca să vadă la față actorii, să smulgă vreun autograf, să-și piardă eventual timpul sau să-și clătească urechea cu vreun text celebru. El încă din holul teatrului calcă sigur ca un piroman prin piața Chibrit, se așază cu demnitate pe locul rezervat, cu aerul că-i studiat din culise și, cumpănindu-și greutatea pe pluș, la fel de sensibil ca o terezie de metal, e gata să măsoare talentul actorilor, al regizorului, al scenografului, al dramaturgului, ba chiar și al spectatorilor. Luîndu-l de model pe Buster Keaton, el nu ride la comedii și nu plînge la tragedii. Și în general nu aplaudă, ca nu cumva circulația periferică, intensificată prin atingerea bruscă a celor două palme, să influențeze temperatura condeiului cu care scrie.

El n-a căzut la actorie cînd era mic, nici n-a chinuit vreo piesă originală acum, cînd e mare.

Asta nu înseamnă, doamne ferește, că nu a fost băiat frumos sau că nu-i capabil să fixeze o replică perfectă în gura vreunui personaj la fel de bine ca un stomatolog renumit un dinte de viplă în gura pacientului. El n-a optat însă pentru dramatica meserie de cronicar, ci s-a născut pentru ea la fel de firesc cum se naște ursul polar printre banchizele de gheață. Comparația nu-i tocmai întimplătoare, căci și unul și altul au darul de a judeca la rece spectacolul dinaintea ochilor. Iar victimele amîndurora au cu predilecție sîngele cald.

toată lumea

iubește teatrul

iubește teatrul

În furtunoasa emisferă a lumii teatrale, marile căderi se consumă numai pe scenă (adică piese-balon răsufiate chiar din pornire, actori potriviți pentru un anume rol, întocmai ca Venus din Milo pentru reclama unei fabrici de mănuși), în vreme ce în sală, cronicarul cuprins de starea de levitație, atîrnat de parașuta rubricii sale, plutește imaculat deasupra situației critice generale. Cazurile triste de actori ratați sau dramaturgi ratați sînt compensate de fericirea de a nu exista vreun critic de teatru ratat.

Egal cu sine însuși, el intră pe ușa teatrului critic dramatic și iese după două ore tot critic dramatic.

Fiindu-mi cu totul străină compoziția aluatului din care-i plămădit, eu, care am căzut la actorie cînd aveam 19 ani și am croșetat căznit un biet monolog actoricesc mai an, sînt nevoit să precizez că în cazul în care voi avea inconștientul curaj de-a semna vreo cronică dramatică o să mă consider din pornire un cronicar ratat. Drept pentru care semnez.

■ Radu Cârnci

## Suferind cu Othello

*...în somn mă părăsesc plecînd spre mine  
cel care-am fost spre-aceia care vine,  
recunoscînd iubiri și timp și spații,  
brav luptător, și-acele generații  
care s-au dus ori care-mi bat în vine :  
în somn mă părăsesc plecînd spre mine...*

*(...te află, iar, minune-n zarea blindă  
chip fără chip chemîndu-mă, osîndă  
în sîngele-mi ce te-a ucis prin vreme  
și încă taina sufletului geme,  
ne-adormînd a gîndurilor pîndă :  
te află, iar, minune-n zarea blindă...)*

*...ce greu m-adun din cosmica beție !,  
stă trupul în adîncă letargie,  
abia fiind și nefiind : departe  
cel care-am fost de mine se desparte  
cînd mugurele zorilor adie :  
ce greu m-adun din cosmica beție...*

## Comuniune în slujba adevărului

M-am întrebat adesea care este secretul farmecului mereu proaspăt, al „magiei“ indiscutabile pe care o exercită teatrul, această artă ale cărei rădăcini se pierd în străfundurile mitologiei ! ? !

Nu cred că pot da un răspuns satisfăcător nici acum.

A da un răspuns e cu atât mai dificil cu cât, în fond, toate aparențele vin să contrazică trăinicia și forța inepuizabilă de care a dat dovadă această artă mereu vie, capabilă de resurrecție în cele mai neașteptate momente. Pe o suprafață mică, mereu aceeași, numită scenă, mobilată cu o recuzită inevitabil limitată și artificioasă (uneori chiar și fără), apar cîteva, mai multe sau mai puține, personaje, care dialoghează (*dia* = cu și *legein* = a vorbi). După cum bine se știe, teatrul e o artă sincretică, cum se spune în dicționare, o „sinteză a mijloacelor plastice și expresive ale poeziei, muzicii, dansului, decorului care conlucrează la transformarea scenică a actorului ca element constitutiv fundamental al spectacolului teatral“. Sincretismul nu este însă, cu necesitate, o calitate. Teatrul nu e nici pictură, nu e nici muzică, nu e nici dans etc.; e din toate cîte ceva, o „sinteză“: la urma urmelor o „conlucrare“ care nu întotdeauna funcționează benefic. Nimeni nu poate tăgădui convenționalismul acestei arte.

Și atunci, care este secretul ?

Să conștăm el în faptul că, mai mult decît în alte arte, în spectacolul teatral omul se regăsește pe sine mai repede și mai direct, într-o formă ce-i este mai accesibilă decît limbajul altor arte (al muzicii, al picturii sau sculpturii) ?

Sau poate pentru că ne propune cu ajutorul altora (al autorului, interpreților și al regizorului) un alt mod de a

toată lumea

iubește teatrul

iubește teatrul

vedea și desluși viața noastră cea de toate zilele, sensurile ei mai adinci și nevăzute ?

Sau poate pentru că ideile transmise prin intermediul teatrului, intrupate în carnea și oasele personajelor, în ceea ce ele fac și sînt (personaje tot atît de vii ca și spectacolul), sînt „idei care se văd“, cum ar fi spus Camil Petrescu, și au, din această cauză, un impact mai puternic asupra noastră, afectîndu-ne nu numai intelectul ci și sensibilitatea ?

Cred că la toate aceste întrebări se poate da un răspuns afirmativ, iar din aglutinarea lor s-ar putea isca un adevăr. Un adevăr relativ însă, căci nu sînt singurele întrebări ce pot fi formulate.

Hegel, într-unul din impulsurile lui panlogiste, putuse să exclare: „Totul este un silogism!“ Cred că mult mai îndreptățit, cînd este vorba despre om, am putea spune că: „Totul este un dialog!“ De la naștere și pînă la moarte, viața omului este un permanent dialog cu tot ce-l înconjoară: cu natura și cu semenii săi. Dialogul e forma cea mai vie de înterogare universală, de dedublare a unicului în laturile sale contrare, de manifestare a scindării și a unificării, a contradicției și armoniei, a întrebării și răspunsului.

Sigur, mi se va putea obiecta: dumneata uiți că există și monologul ?

Nu, nu uit! Monologul e tot vorbire cu (vorbire cu sine însuși). Monologul nu e, nici el, decît o formă mascată a dialogului. A vorbi indiferent cu cine, cu luna sau stelele de pe firmament, cu semenii tăi sau cu tine însuși înseamnă, privind lucrurile în profunzime, să dialoghezi. Și în monolog apare dedublarea unicului. Fundamentele spiritului critic sînt așezate pe întrebări și răspunsuri. Nu întimplător, pentru grecii antici, dialogul semnifica un contact nemijlocit al cunoștințelor prin convorbire, o comuniune în slujba adevărului. Acesta e și sensul dialecticii primare, originare. Forța teatrului, ca artă a dialogului, mi se pare a-și trage seva inepuizabilă tocmai din capacitatea sa, mai mult decît alte arte, de a pune în contact nemijlocit conștiințele, prin convorbire. Teatrul e, așadar, o formă de neînlocuit a comuniunii puse în slujba adevărului.

Nu e și aceasta o explicație a perenității sale ?

## Piesa de teatru ca text

Înainte de-a fi spectacol, piesa de teatru nu este altceva decât un amărit de text acolo (iată că vorbesc ca un regizor începător) și acest text trebuie să fie literatură. Adică să fie lucrat ca o operă de sine stătătoare și care să reziste chiar dacă lumina rampei, în neobosita sa scormonire prin cotloane, n-a reușit să-l dibuie niciodată. Până la urmă... adică nu, să admitem cazul că nu există nici un pînă la urmă. Spun aceasta cu o oarecare enervare, întrucît am impresia că teatrul a devenit cel mai lesnicios gen literar, o muzică ușoară cu ieșirea prin Sărindar. Nu mă refer neapărat la teatrul românesc. Dar poate că și unele piese de-ale noastre mai vechi sau mai noi mi-au dat unele sugestii.

A scrie teatru, ce va să zică aceasta? Poți, după ce ai scris un roman, să-l faci scenariu de film și după aceea piesă de teatru? Eu cred că nu.

Piesa, bună sau rea, se naște ca piesă, și partea nevăzută a icebergului ei este scena — chiar dacă nu apucă s-o urce acum... A face transplant de roman pe scenă înseamnă a te hazarda într-o operație care cu greu i-ar ieși chiar și lui Barnard.

Spun o banalitate: fiecare specie literară își are legile sale. A nu ține seama de ele înseamnă a te exclude din specialitate, ca un corp străin.

toată lumea

iubește teatrul

Nici din poezie nu poți plonja direct pe scenă. Deși înrudirile poeziei cu teatrul sînt mai mari. Să nu uităm că toți marii autori dramatici, de la tragicii greci pînă la Shakespeare și Victor Hugo, au fost poeți. Totuși, acesta din urmă — ca să ne referim numai la el, cu o pană a scris „Mizerabili“ și cu altă pană, „Hernani“. Era dramaturg pînă-n virful unghiilor, cînd scria teatru și mai presus de orice — avea ceva de spus.

Nici măcar din teatru nu poți ajunge așa, nitam-nisam, la teatru. Shakespeare a fost actor de geniu și-un autor de geniu, așa că pe el îl lăsăm deoparte. Geniul nu se învață, nu știu cum se mîncă.

Cît de mult s-au înșelat cei care, studiind dreptul, au crezut că sînt conectați direct la cușca suflerului, de unde li se suflă piesele gata făcute! Împănate cu drept roman și tehnica tiradei...

Frunzărind teatrul românesc (perioada de pînă la cel de-al doilea război mondial, ca să nu am neplăceri decât cu clasicii) mi-au trecut prin cap toate aceste gînduri și mi-am zis: „Ia te uită, dom'le, cît de mult am de-nvățat din experiența înșințaișilor!“ Acum înțeleg de ce Caragiale n-a izbutit într-o viață de om să ne dea decât cinci piese (bine numărate, nu ca steagurile lui Pristanda), cînd de dorit ar fi fost să scrie optzeci, nouăzeci. Dar a trebuit mai întîi să-și facă ucenicia ca dramaturg, să traducă piese, să scrie cronici dramatice și apoi să-și reprime arta de prozator, strîngînd-o în chingi, pînă cînd a obținut dramatisnul necesar. Ce bine e, așadar, că nu sînt nici poet, nici prozator, nici avocat, nici textier, nici actor... Acum, cînd am de gînd să m-apuc de teatru. Vorbește începătorul din mine, gata să se ia la trîntă cu rigorile unei meserii fascinante.

# TEATRUL SECOLULUI

În luna noiembrie 1987 editura Grove Press din New York a lansat volumul autobiografic *Crîmpeie de timp* (Timebends), semnat de Arthur Miller, considerat unul dintre cei mai importanți dramaturgi americani, alături de Eugene O'Neill și Tennessee Williams. Miller a devenit celebru cu piesele *Moartea unui comis-voiajor* (1949), *Vrăjitoarele din Salem* (1953) și *Vedere de pe pod* (1955), transpuse și pe ecran. Revista „Der Spiegel” publică extrase din volumul autobiografic, pe care le redăm fragmentar.

# XX

**ARTHUR  
MILLER:**

*„Crîmpeie  
de  
timp“*



Arthur Miller în 1987

De câte ori mă gîndesc la Hollywood îmi revine în minte un amalgam de zvonuri contradictorii. La gară am fost așteptați de un angajat de la Twentieth Century Fox; el i-a pus lui Kazan în mîină cheile unui Lincoln negru și a dispărut. La aproape 36 de ani, continuam să privesc lumea cu ochii unui adolescent. În 1950, Hollywoodul nu-și pierduse încă aura mitică pe care o avusese pentru elevii din Brooklin.

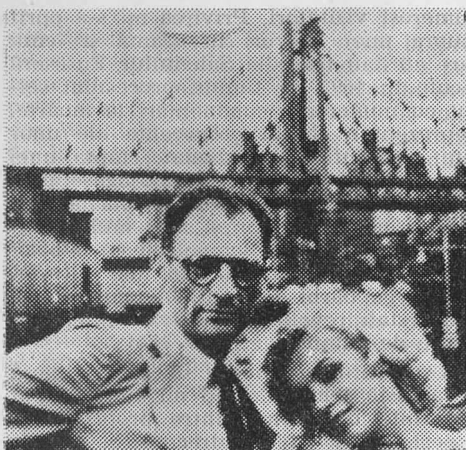
Intram în Beverly Hills: de-a dreapta și de-a stînga, splendoare. Refugiile celor bogăți și celebri mă încîntau și mă tulburau: iată deci întruchiparea măreției! Castelul în stil Tudor era despărțit doar printr-un boschet de casa în stil Noua Anglie — fiecare cu felul său de a se izola!

Aceste secvențe de vis și tihnă nu se potriveau cu acțiunea scenariului meu: un colț din vechiul port, unde soarele pătrundea greu prin aerul îmbîcsit de praf și miros acru de oțel, un scenariu

despre o lume mizeră, în care nimic nu era dus pînă la capăt, unde totul părea în paragină și ruină.

Intenționam să rămîn o săptămînă. Locuiam în casa lui Charles Feldman, fost impresar, acum unul dintre principalii producători, care își dădea toată osteneala să-i vină în ajutor lui Kazan. Elia îi trimisese lui Harry Cohn, directorul studiourilor Columbia, o copie a scenariului meu; mai aveam la dispoziție cîteva zile de lucru pe text, pînă ce Cohn avea să se decidă. Nu izbuteam să mă concentrez. Am renunțat — priveam pierdut aleile, copacii în care nu se zărea nici o viețuitoare și meditam dacă asta înseamnă într-adevăr să te numeri printre cei aleși.

La o serată am reîntîlnit o fată pe care Kazan mi-o prezentase de curînd. A devenit imediat centrul atenției. Impresarul ei, John Hyde, murise, însă apucase să-i ofere cîteva rolișoare. John Huston o distribuise în *Jungla de asfalt*: un rol



Cu Marilyn Monroe în 1956...

mic, practic fără replici, dar remarcate de toată lumea. Fusesse mai mult decît o interpretă corectă; întruchipa ingenua blondă, la braț cu personificarea corupției. Toate femeile aflate la serată încercau s-o ignore; făcea excepție actrița Evelyn Keyes, fosta soție a lui Huston, care înfiripă o conversație cu Marilyn Monroe.

Cu cîteva zile în urmă fusesem împreună cu Kazan la studiourile Twentieth Century Fox; se turna **As Young As You Feel**, în regia lui Kazan, unde și Marilyn avea de jucat un mic rol. Cînd ne-am dat mîna, m-a trecut un fior; plîngea. Abia mai tîrziu avea să-i povestească lui Kazan de ce: Hyde, grav bolnav în spital, dorise nespus s-o vadă, îl auzise de pe culoar cum o striga, dar familia nu i-a îngăduit niciodată să intre la el.

Terminase filmările, așa că a doua zi ne-a însoțit în biroul lui Harry Cohn, la Columbia Pictures. Era o încăpere imensă, dar mobila ieftină vădea că ocupantul provine din mahalalele sărace ale Manhattanului. Cohn nu izbutea să-și aducă aminte unde o mai văzuse pe Marilyn și se plimba nervos de colo-colo, potrivit-și mereu pantalonii, ca șoferii de taxi cînd sînt gata să se încaiere. Nu-mi mai amintesc privirea lui, ci doar brutalitatea cu care i-a vorbit: „Cred că știu a cui ai fost“.

Revenind la scenariu, mi-a spus: „Story-ul nu face doi bani. Sînt născut aici, cunosc întreaga poveste, nu are nici o valoare. Totuși, am să fac filmul, cu condiția să nu încasați nimic pînă ce nu devine rentabil“. Apoi i s-a adresat lui Kazan: „Vreau să-mi faci un film“. Brusc, s-a întors spre Marilyn: „Mi-aduc aminte!“ Nu era o amintire prea plă-

cută — se pare că o invitase pe iahtul lui și ea refuzase, jignire pe care nu i-o putea ierta.

„Asta ți-e oferta? Nici un ban pînă ce nu devine rentabil? Foarte bine!“ — mi-am zis. Zimbetul lui mă rânise, dar oferta mi s-a părut acceptabilă. El investea banii, se lucra în studiourile lui, eu veneam cu scenariul și Kazan cu munca.

După ce am clarificat detaliile, Cohn ne-a anunțat că mai trebuie să consulte un specialist din partea sindicatului. Mi s-a părut ciudat; nu l-am contrazis însă, căci nu cunoșteam regulile acestei lumi. În ajun, Cohn trimisese scenariul pentru lectură; și iată să reprezentantul sindicatului a declarat că textul i se pare extraordinar — o descriere fidelă a situației din porturile newyorkeze. Pentru prima oară, Cohn m-a privit cu oarecare respect: mă elogiase un jurist, nu un oarecare funcționar din branșă. Atmosfera părea să se destindă, Cohn era foarte satisfăcut de sine; a scos din sertar o carte și mi-a întins-o: oare n-aș putea să scriu un scenariu? Nu aveam de gînd să mă las antrenat, totuși m-am declarat dispus să o citesc. Voiam să cred că ne atinsesem scopul și că astfel opinia publică va fi informată despre condițiile de muncă ale docherilor.

Mi-am întors privirea spre Marilyn, care-mi zîmbea pe furiș, evitînd să-i atragă atenția lui Cohn; Kazan vorbea despre data începerii filmărilor, despre o lungă perioadă de turnare. O doream pe această femeie! M-am decis să plec în aceeași seară — simțeam că dacă rămîn sînt pierdut.

Vocea aspră a lui Cohn s-a auzit din nou: „Mai trebuie să consult FBI-ul“.

...și în 1960



M-am întrebat de ce. Aveam să aflu : scenariul. O clipă, am crezut că glumește. „Ce e de verificat aici?” Cohn a dat din umeri : „Au la, noi un om, și așa dori ca el să vadă scenariul, fiindcă acțiunea se petrece în port”. La întoarcere, tot drumul m-am gândit la ce ne puteam aștepta ; dacă era vorba de trecutul meu și al lui Kazan — după cum spunea Cohn — atunci FBI-ul nici nu mai avea nevoie de scenariu. Părea să fi fost cel mai scurt triumf din viața mea.

Am intrat într-o librărie. Marilyn vroia un exemplar din **Moartea unui comis-voiajor**. I l-am oferit. Apoi, ne-a spus că îi plac poeziile. Am găsit volume de Frost, Whitman și E. E. Cummings. Cu nici un chip nu izbuteam s-o ancoroz pe Marilyn printre noi ; părea că plutește, dar călătoria ei putea să înceapă de cealaltă parte a lumii sau cu o sută de metri mai încolo, spre plajă.

Deodată a exclamat veselă, recitind : „A venit primăvara !” Candoarea din privirea ei crea între noi o legătură invizibilă. „A venit primăvara !” a repetat, zîmbind, ca și cum primise un dar neașteptat. Firea deschisă și imprevizibilă a acestei tinere femei mă fascina ; am avut impresia că, deși nu o atinsesem, între noi se petrecuse ceva miraculos, ceva ce putea să însemne pentru amîndoi speranță. Am încercat să găsesc o explicație rațională, obiectivă — și pentru ultima oară mi-am zis că dacă nu plec imediat sint pierdut.

Kazan, Marilyn Monroe și cu mine ne aflam pe aeroport și așteptam decolarea avionului meu ; aproape toți cei din jur se uitau la Marilyn. Purta o fustă bej și o bluză albă de satin, părul îi era lăsat pe umeri, iar privirea ei mi se părea încărcată de nostalgie. Ajuns în Brooklin, oscilam între satisfacția de a fi avut tărîa să rezist și regretul de a fi plecat. A trecut o zi, apoi a doua, fără nici o veste de la Kazan. Probabil, scenariul fusese respins de Cohn, ceea ce însemna că nu mai era cazul să mă întorc la Hollywood. Soția mea îmi simțea tulburarea ; nu putea cu nici un preț să mi-o ierte — cum nu puteam, de altfel, nici eu.

★

Într-o zi friguroasă din primăvara lui 1952 eram singurul vizitator al „Muzeului vrăjitoarelor” — o amplă colecție de documente despre vrăjitoriile din Salem, Massachusetts. Pe vremea aceea, muzeul era foarte puțin cunoscut în afara cercului restrîns de specialiști ; după ce piesa **Vrăjitoarele din Salem** va fi intrat în conștiința publică, avea să atragă însă

numeroși vizitatori. Privirea mi s-a oprit asupra unor gravuri în aramă și lemn care atestau tragedia Salemului. Fuseseră făcute în 1692, în timpul procesului soldat cu numeroase condamnări la moarte. Reprezentau chipurile inocente ale unor fete care înfierau, indignate, fapta unei neveste de fermier ce le subjugase prin vrăjitorii și sfida acuzațiile puritanilor. Alături, un judecător și mai mulți slujbași, într-o sală ce semăna și cu o biserică și cu un tribunal ; în fața tuturor, pastori cu bărbi de profeți — cu toții își manifestau revolta împotriva ființei stăpînite de Satana.

M-a străfulgerat ideea să scriu o piesă pe această temă. Curînd mi s-a înfiripat în minte o paralelă între propria mea experiență și cele petrecute la Salem, precum și între Salem și Washington. Lucrările Comisiei pentru cercetarea activității antiamericane, cunoscută sub numele de Comisia McCarthy — indiferent de scopul urmărit — mi se păreau asemănătoare unui ritual. Comisia știa întotdeauna aprioric ce trebuiau să recunoască martorii. În ambele cazuri, acuzatul trebuia să depună mărturie în public, să-și renege foștii „complici”, apoi să depună un nou jurămint de credință, prin care se lepăda de păcatul săvîrșit. Amîndouă procedurile aveau același miez : actul de căință avea loc nu într-o cămăruță izolată, ci în public ! M-a captivat elementul imaterial, relația spirituală, deoarece ritualul acuzării și al mărturisirii se conforma aceluia practicat de Inchiziție, cu singura deosebire că acum nu se mai păcătuia față de Dumnezeu, ci față de Comisia Congresului.

M-am decis să fac un drum la Salem, unde se aflau încă actele procesului. În ajunul plecării, Elia Kazan mi-a telefonat și mi-a propus să ne vedem ; cum era al doilea sau al treilea telefon pe care mi-l dădea în ultimele săptămîni, mi-am zis că i se întîmplase ceva și că probabil era vorba de Comisie.

★

Pe măsură ce mă apropiam de New York mi-era tot mai limpede că nu mai am de ales : nu se mai puneau problema dacă mă hotărâse sau nu să scriu piesa, decizia se impusese parcă de la sine, undeva între Salem și New York.

În 1953 am primit o telegramă din partea Societății belgiano-americane, prin care eram invitat la Bruxelles, la premiera piesei **Vrăjitoarele din Salem** ; era primă montare a piesei pe continent. Le-am mulțumit imediat — dar am constatat că-mi expirase pașaportul. Am cerut oficiului de pe Wall Street să-mi

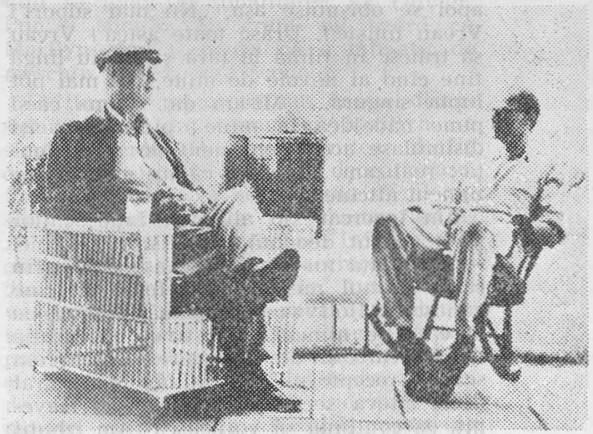
dea repede viza, ca să pot asista la premieră. Peste două zile, văzind că nu primesc nici un răspuns, am apelat la avocatul meu; acesta a telefonat unui coleg din Washington, care a reușit să obțină de la șefa oficiului explicația că, după părerea ei, prelungirea pașaportului nu era justificată. călătoria mea nefiind „de interes național“. Am telegrafiat teatrului belgian că nu am pașaport și în consecință nu pot veni. Desigur, șefa oficiului îmi studiase dosarul și nu-i prea plăcuse: conținea prea multe date despre activitatea mea de stînga, despre petițiile pe care le semnaseam și, firește, despre ruptura cu Kazan, care făcuse vîlvă în presă.

În timpul repetițiilor la **Vedere de pod** am fost atacat pentru a doua oară. Mă aflam în apartamentul închiriat de Marilyn la Waldorf Tower; ziarele „Daily News“, „World Telegram“ și „American Journal“ îi cereau actriței să se despartă de „această persoană indezirabilă“.

În perioada aceea mi s-a propus să scriu un scenariu pe tema criminalității în rîndurile tineretului, pentru care am adunat timp de două luni material pe străzile Brooklinului. Un producător tînăr, necunoscut mie, m-a rugat să prezint fenomenul luptelor între bandele de tineri. După ce mi-am petrecut săptămîni în șir pe străzi, am oferit un proiect ce nu s-a realizat niciodată. La New York și-a făcut apariția doamna Scotti, membră a Comisiei McCarthy; ea a explicat administrației orașului că o colaborare cu mine va crea numai dificultăți, deoarece, mai devreme sau mai tîrziu, voi fi nimicît. Forurile locale au luat decizia cu ușile închise; am pierdut la diferență de numai un vot — în acel moment istoric era un lucru îmbucurător, chiar încurajator. Asta era situația atunci.

Îmi petreceam mult timp cu Marilyn în apartamentul din Waldorf Tower: curînd, după discuții interminabile, între noi avea să-si facă loc tăcerea. Odată i-am spus: „Ești femeia cea mai tristă pe care o cunosc“. La început, a resimțit asta ca o înfrîngere; „Bărbații, îmi spusese cîndva, vor femei fericite“. Cînd a înțeles că de fapt îi făcusem un compliment, mi-a răspuns: „Ești singurul care mi-a spus-o“.

Marilyn fusese orfană; înainte de a fi incredințată părinților adoptivi, trăise la orfelinat. Cînd intra undeva, știa imediat care dintre cei prezenți își pierduse părinții sau trecuse printr-un orfelinat. Am dobîndit și eu această percepție, chiar dacă nu la fel de acută. Ochii orfanului rostesc întrebarea: „Mă plăci?“



Cu tatăl său în 1971



Cu Clark Gable, cu prilejul turnării filmului „Dezrădăcinații“

Este implorarea celui ce-și trăiește singurătatea cu o intensitate necunoscută aceluia care au copilărit sub ocrotirea părinților.

★

În 1956, Pyramid Lake din Nevada era un loc pustiu, unde se turnau de obicei scenele de groază cu extraterestri. Venisem aici pentru șase săptămîni. Nu era decît un singur motel, unde mai locuiau doar proprietarii, și o singură cabină telefonică. Marilyn turna **Bus stop (Stația de autobuz)** în regia lui Joshua Logan. Într-o noapte am fost trezit de proprietarul motelului și chemat la telefon. Abia îi distingeam vocea. „Papa, nu mai pot, nu mai pot!“, exclama ea întruna. La început îmi spusese „Papa“ în glumă,

apoi se obișnuise așa. „Nu mai suport! Vreau liniște!. Urâsc toate astea! Vreau să trăiesc în tihnă la țară și să fiu lângă tine când ai nevoie de mine. Nu mai pot lupta singură...” Mi-am dat seama că-și pune nădejdea în mine; pînă acum își disimulase acest sentiment de dependență; realizam, tulburat, că nu mai are pe nimeni altcineva.

Am încercat s-o alin. În fața ochilor mi-a apărut deodată scena sinuciderii ei — niciodată nu-mi trecuse așa ceva prin cap! Primul meu gând a fost: pe cine cunosc la Hollywood, care să se ducă pe la ea? Pe nimeni! Am avut o senzație de sufocare și de prăbușire în gol; am scăpat receptorul din mână. N-a durat decît cîteva secunde; cînd mi-am revenit, ea continua să vorbească. Am izbutit s-o calmez, greul părea să fi trecut — mîine o să încerce să nu mai pună nimic la inimă și să se concentreze asupra nuncii.

Nu mai leșinasem niciodată; aveam senzația că se prăvălise ceva peste mine, mă dureau plămîinii de parcă plînsesem mult. M-am simțit apoi vindecat, ca și cum aș fi depășit o limită interioară și mi-aș fi găsit liniștea, toate componentele eului meu armonizîndu-se. O iubeam așa cum era, cu felul ei de a fi, cu întreaga ei viață. Zbuciumul ei era și al meu.

★

Locuiam împreună cu Marilyn într-un apartament din Sutton Place. Fotografii ne asediau de la opt dimineța. Ne întrebam ce urmăresc. Răspunsul l-am primit într-o dimineată, cînd Marilyn i-a zărit din hol; s-a întors și a încercat să iasă prin pivniță. Nu era fardată, avea pe ea un pulover larg, se legase cu o basma pe sub bărbie — deseori umbla astfel prin oraș, ducîndu-se la doctor, convinsă că nu va fi recunoscută.

Ziaristii, mai abili, i-au luat urma și au inconjurat-o printre pubelele de gunoi. Au făcut fotografiile la care sperau: idolul american, așa-numita frumusețe, era surprinsă cu mîna ridicată, cu ochii injectați, ca o cerșetoare care răscolește prin gunoaie și se răstește la trecători. Firește, peste șase ani, la moartea ei, aceiași ziaristi aveau să scrie pagini întregi în care să-și exprime profundul lor regret.

În preziua interogatoriului în fața Comisiei McCarthy, mă aflam acasă la avocatul meu, Joe Rauh; soția lui, Olie, l-a chemat la telefon. Cînd s-a întors, Joe avea un zîmbet hot: „Ce-ai zice dacă n-ar mai trebui să apară mîine în fața Comisiei?” Mi-a spus că a vorbit cu cineva care îmi face o propunere în nu-

mele. deputatului Francis E. Walter din Pennsylvania, președintele Comisiei: problema mea s-ar putea rezolva, dacă Marilyn Monroe ar fi dispusă să se fotografieze alături de el și să-i strîngă mîna. Am izbucnit în ris; nu-mi dau seama de ce n-am fost nici măcar tentat să accept. Cu siguranță că aș fi fost scutit de multe necazuri. Cu toții rămăsesem uimiți cît de simplă e în fond politica — la fel ca și în cinema, toți se agită să le apară numele în ziare.

Amintirile mele despre procedura propriu-zisă sînt foarte estomplate, ca și cele legate de abuzuri. Țin minte doar un vraf de hîrtii pe o masă și figura anchetatorului care citea petițiile semnate de mine în decursul anilor. Marilyn venise la Washington să-mi fie alături; își petrecea timpul în casa lui Olie Rauh, ascunzîndu-se de ziaristi. Nu-mi era deloc ușor să-mi împart necazurile cu o femeie. La rîndul ei, Marilyn era îngrozită de închistarea mea; se simțea ca o soție repudiată, sechestrată zile în șir într-o casă străină.

★

Ne pregăteam să plecăm la Londra, unde Marilyn urma să turneze un film de factură inovatoare, alături de actorul probabil cel mai adulat din lume: era partenera lui Laurence Olivier în filmul *Printul și dansatoarea*. Olivier își asumase și regia. Și piesei mele *Vedere de pe pod* i se oferea aici o nouă șansă: Binkie Beaumont, producătorul cel mai de succes din teatrul englez, hotărîse s-o pună în scenă în regia lui Peter Brook.

După un zbor de 12 ore peste Atlantic și după cea mai mare conferință de presă — cum a numit-o, zîbind, Laurence Olivier — am adormit frînt de oboseală într-un pat străin. Cred că veniseră cel puțin patru sute de ziaristi din întreaga Anglie, pînă și din cele mai îndepărtate colțuri ale Scoției, plus un grup de pe continent. Blitz-urile fotografiilor compuneau un zid de lumină, spectacol ce avea să dureze aproape o jumătate de minut; era o adevărată aureolă și pînă și fotografiile au ris de această nebulie.

Firește, nu-mi mai amintesc nici un cuvînt din ce s-a întrebât și ce s-a răspuns, dar asta n-a contat nici atunci, nici mai tîrziu: toți erau vrăjiți de prezența lui Marilyn Monroe — o zeiță apărută din valurile mării. Cînd Marilyn rîdea, rîdeau și ei, cînd se încrunta, o imitau imediat; dacă ea schița un zîmbet, ei izbucneau în hohote extaziate. Dacă vorbea, în sală se așternea o tăcere absolută. Vocea ei era atît de dulce și de melodioasă încît îi cucerise pe toți.



Am închiriat în Surrey o casă aparținând lordului North, editorul cotidianului „Financial Times”. În prima noastră „noapte engleză” am dormit buștean, atît eram de istoviți. La un moment dat, ca prin vis, am auzit un cor, parcă de îngeri: voci bărbătești intonau o melodie suavă. M-am trezit, dar miracolul continua. M-am sculat și am ridicat cu grijă un colț de perdea. Din balcon am zărit în lumina lunii circa o sută de tineri și copilandri, cu chipuri serioase, purtînd cu toții blazerele obișnuite. Stăteau drepti și priveau cu sfială spre ferestrele noastre. Am trezit-o imediat pe Marilyn, care a venit somnoroasă la fereastră. „Ce să facem?” — m-a întrebat. Nu mă dezmeticisem de tot. Oare să ieșim în balcon? Trebuia mai întîi să ne îmbrăcăm. Apoi, nu era oare absurd să apărăm în balcon și să le facem semn? Dacă n-o făceam, ne-am fi arătat oare nerecunoscători? „Poate ar fi bine să-ți pui halatul și să le faci un semn cu mîna” — i-am spus. „Eu?” „Firește, dragă, doar nu cîntă pentru mine”.

A oftat. „Ar fi bine să fii pregătită”, i-am mai spus. Stăteam nehotărîți în fața ferestrei, în timp ce în noaptea engleză, rece și umedă, o sută de voci continuau să-i înalțe un imn de slavă. Pînă să ne decidem, corul s-a încheiat lin, cu un acord final. Am tras cu ochiul prin perdea și i-am văzut dispărînd, asemeni piticilor din basme, în umbra ciupercilor lor. Probabil, s-au mulțumit cu gîndul că pătruseseră în visele lui Marilyn.

În dimineața următoare, Olivier ne-a făcut o vizită; i-a arătat lui Marilyn o mulțime de schițe pentru costumele de epocă și de fotografii de decor. Marilyn însă lăsa totul pe seama lui — trebuia neapărat să se odihnească. Era extenuată.

Curînd, a ajuns să-și închipuie că Olivier o alesese fiindcă avea nevoie de bani. Mi-ar fi plăcut să cred că acesta era numai jumătate de adevăr. Chiar dacă mobilul presupunea un anume cinism, decizia de a-i încredința rolul lui Marilyn dovedea gust artistic. A sosit, inevitabil, și clipa în care a trebuit să-i iau apărarea lui Olivier; încercam s-o fac să vadă realitatea și să nu-i alimentez fantasmelor. Rezistența pe care i-o opuneam a făcut însă ca ea să înceapă să se îndoiască de loialitatea mea. Căuta să se autoconvingă că Olivier nu interționează decît să monopolizeze atenția publicului. Nimic nu putea s-o determine să renunțe la această idee periculoasă îndreptată împotriva regizorului și partenerului ei. Nu știam cît adevăr rezidă în toate acestea, însă ori de cîte ori mă aflam pe platou toți se purtau admirabil, și trebuie să recunosc că mi-era impo-

sibil să ignor personalitatea lui Olivier. Pur și simplu, nu eram de acord cu Marilyn cînd îl acuza că e într-atît de meschin încît îi fură scenele.

În timp ce se accentuau aceste disensiuni, mi-am dat seama că Marilyn se simte abandonată; nu admitea să fie contrazisă, iar Olivier o decepționase. Cel mai rău era că se străduia să-mi găsească și mie un loc în schema deziluziilor ei. Am fost nevoit s-o înfrunt, oricît m-aș fi temut de consecințe; dar și din respect pentru adevăr, așa cum îl vedeam eu. Intoleranța mea a zdrobit-o; totul i se părea pierdut. Cine i se împotriva dovedea că n-o iubește. Aveam și „zile bune” — cînd stăteam liniștiți de vorbă, și ne plimbam îndelung prin marele parc de la Windsor, sau ne duceam la Brighton, unde rătăceam pe străzile pustii, spre mare. Marilyn se lupta să nu fie tratată ca o bolnavă față de care trebuie să manifesti prudență. Pălăvrăgeam despre lucruri plăcute, de pildă despre casa pe care aveam de gînd să ne-o cumpărăm la țară. Tînjea să ducă o viață de soție obișnuită și să aibă parte de liniște după ce va termina filmul. Filmarea era un fel de încercuire; avea deci nevoie de ochi și la ceafă.

Nu era prima actriță care se credea înconjurată de trădători. Mie, însă, suspiciunea ei mi se părea obositoare și fără rost; în ce mă privea, eram gata să-mi risipesc munca așa cum aș fi azvîrlit o piine pe apă — și ce dacă se scufundă?! Eu făcusem tot ce fusesem în stare! Marilyn nu concepea să cedeze astfel în fața destinului. Considera aceea drept indolență și i se opunea pînă și în somnul ce nu vroia să vină fără somnifere. Barbituricele s-au dovedit însă mai periculoase decît ne închipuim la vremea respectivă. În puținele ore de destindere, cînd nu era nici concurență nici actriță, și cînd avea răgaz să se gîndească la viața de societate, la politică sau la un roman, prețul pe care îl plătea ca stea de cinema era cumplit. Tocmai în acele momente absolvite de simțul datoriei îmi apărea ca o faptură hărțuită, rănită și măcinată pe dinăuntru. Spunea că ar dori să studieze literatură și istorie la New York. „Mi-ar plăcea să știu cum au devenit toate așa cum sînt”. Erau clipe cînd era cu totul altă femeie, cultă și talentată în sens tradițional, aptă să reziste sîcîielilor vieții.

★

După-amiază m-am așezat din nou în fața hîrtiei — lucram la **The Misfits (Dezrădăcinații)**. Era povestea a trei bărbați ce nu-și găseau nicăieri locul, și care, pentru că trebuiau totuși

să-și câștige existența, prindeau cai sălbatici. Intervine și o femeie care, ca și ei, nu are un rost al ei pe lume, în schimb este convinsă că viața trebuie să aibă un scop. În fond, este vorba despre indiferentism, pe care l-am întâlnit nu numai în Nevada, ci, de atunci încoeace, în toată lumea. Nu mai sintem capabili să ne conducem pe noi înșine și aceasta ne paralizază. Nevada nu era decât expresia-limită a pierderii pe care o trăim cu toții.

Marilyn putea fi oricum, numai indiferentă nu. Suferința ei își avea rădăcinile în grijile cotidiene și în jocul cu moartea. Era întruchiparea vie a protestului împotriva oricărei forme de indiferență.

După întoarcerea din Anglia am găsit un apartament surprinzător de ieftin în apropiere de East River; curînd, toate aveau să intre în normal. Marilyn se ducea în fiecare dimineață la psihanalist, iar după-amiaza lua lecții cu Lee Strasberg. Din cînd în cînd mergeam în Brooklyn să-i vizităm pe părinții mei; apăreau și vecinii, care o admirau cu sfială. Pe stradă o înconjurau o mulțime de copii. Marilyn se simțea bine printre acești oameni simpli, îl iubea pe tata, care se bucura de fiecare vizită a ei. Îi plăcuseră întotdeauna oamenii cu ochi albaștri, iar atitudinea lui paternă îi dădea o anumită siguranță. Tata era marcat de vîrstă, iar Marilyn știa să se poarte cu gingășie; cînd stătea lîngă el, părea să fi uitat de necazuri. Ea m-a făcut să remarc sensibilitatea lui deosebită, gustul lui pentru teatru și aprecierile lui realiste despre artiști. Am realizat cît de obiectiv era el, în comparație cu mama. Nu se lăsa ademenit de povești fără cap și coadă sau de scenarii facile; după reacția lui la ceea ce-i povesteam puteam să-mi dau seama dacă era sau nu un subiect bun pentru o operă literară. Nu învățase să citească și să scrie, în schimb își dezvoltase inteligența intuitivă și asculta cu concentrarea unui tîran. Nu avea nici un fel de idei preconcepute dobîndite prin educație, de aceea reacționa foarte uman, firesc, la tot ce se întîmpla. Am observat că atunci cînd nu-i puteam explica un lucru în mod coerent, ideea nu-mi era nici mie limpede; dar dacă ochii lui „vedeau“ ceea ce povesteam, știam că am ceva de spus.

★

Încă înainte de a termina prima versiune a scenariului *The Misfits*, m-am gîndit la John Huston pentru regie. Fusese printre cei dintîi care întuiseră talentul lui Marilyn, angajînd-o pentru rolul din *Jungla de asfalt*; la

rîndul ei, Marilyn nu uitase gestul lui prietenesc. Huston era printre puținii de la Hollywood de care îi plăcea să-și amintească. Așadar, i-am trimis un exemplar, iar el mi-a răspuns — se afla în Irlanda — că acceptă. Urma alegerea actorilor; eu însă mai voiam un răgaz pentru a termina scenariul. Mă bizuiam pe Huston pentru rezolvarea tuturor problemelor tehnice. Producătorul trebuia să fie o persoană care să poată câștiga încrederea lui Marilyn. Îl cunoșteam pe Frank Taylor încă dinainte de război; era înalt, suplu, inteligent, un amestec fantezist de spirit comercial și pasiune pentru literatură. Firește, s-a bucurat de oferta mea. Ne-a făcut o vizită și a izbutit să spulbere instantaneu nesiguranța ce-o chinuia pe Marilyn cînd întîlnea pe cineva pentru prima oară. Lew Wasserman, conducătorul firmei MCA, m-a ajutat să găsesc actorii ideali; au fost angajați Clark Gable, Montgomery Clift, Elli Wallach și Thelma Ritter.

Marilyn era însoțită de Paula Strasberg, soția actorului Lee Strasberg, cu care luase lecții la New York, și avea deplină încredere în ea. În căldura toridă de la Reno, Paula purta o rochie neagră, fiindcă, spunea ea, „negrul este mai răcoros decît albul“. Curînd, întreaga echipă a poreclit-o „barbă neagră“, sau pur și simplu „barba“. În pauze se retrăgea cu Marilyn în vagonul-dormitor; ori de cîte ori intram la ele, se opreau din discuție.

După cum se vedea, Huston era omul potrivit pentru acest film și această distribuție. S-a obișnuit repede s-o ignore pe Paula. Pe măsură ce filmările avansau, mă neliniștea însă un lucru: în imensul pustiu al Nevadei, unde omul pare să se piardă cu totul, se filmau mai ales prim-planuri. Operatorul Russell Metty mi-a explicat cu răbdare că publicului nu-i place să vadă numai peisaje. Era un profesionist de înaltă clasă, care folosea rareori mai mult de trei reflectoare, montate în cîteva minute. Disprețuia iluminatul artificial, pentru că răpea prea mult timp, bazîndu-se pe priceperea lui de a da filmului tonul unui reportaj și nu al unei opere de ficțiune. Ceea ce era bine. Am renunțat să-l conving ce urmărisem de fapt prin tema filmului.

Ia un moment dat, ritmul filmărilor a început să treneze, deoarece Marilyn întîrzia tot mai mult la locul de filmare. Nu știam ce să spun și ce să fac, simțeam că e furioasă pe mine sau pe muncă. Totuși, se ducea zilnic cu Paula prin magazine sau pe la consignație, de unde cumpăra tot felul de obiecte pentru casă. Eram derutat, fiindcă părea că nu mai vrea nici să-mi vorbească. Parcă eram

doi oameni care încearcă să ocupe concomitent același loc — cel al ofertantului, care, din nenumărate motive, nu poate accepta nimic din ceea ce-i oferă altul.

Fiecare zi își avea evenimentele ei, unele de bun augur; am observat, de pildă, că Clift sosea întotdeauna deosebit de punctual. Căldura depășea deseori 40 de grade. În timpul liber, stăteam de vorbă cu membrii echipei de filmare, sau cu Clark Gable, al cărui vagon-dormitor staționa permanent în soare. Impresarul lui ne-a atras de câteva ori atenția că, potrivit contractului, actorul are dreptul la cite 25 000 de dolari pentru fiecare zi suplimentară de filmare, ceea ce însemna că-și luase măsuri de precauție. N-aveam cum să intervin și mă simțeam într-un fel vinovat că-l convinsesem să accepte rolul, Dealtfel, și el știa că toți erau neputincioși în fața situației ce se crease, inclusiv Marilyn, care lua din ce în ce mai multe barbiturice. Dar acum nu se mai puneau problema să dovedești cine rezistă mai mult. Uneori stăteam cite o jumătate de oră în acel deșert din Nevada fără să scoatem o vorbă. Era un fel de chin pe cont propriu.

Îmi venea greu să realizez că Clark Gable nu era de fapt acel cowboy care mă inspirase să-l creez pe Gay Langland. În timpul filmărilor, părea cowboy-ul în-născut. Fără să vreau, mă decepționa cumva faptul că Gable arăta mai fragil decît modelul — firește, cowboy-ul respectiv nu-mi era atît de apropiat ca personajul interpretat de Gable.

Continuam să lucrez la finalul scenariului — tot nu mi se părea firesc. Gîndul îmi fugea la speranțele pe care le nutrisem în timp ce scriam și la incertitudinea care scotea capul cînd venea vorba de viitor. Totuși, nu puteam accepta un deznodămînt nihilist, lăsînd personajele să-și urmeze calea fiecare de unul singur. Totodată, eram convins că ele nu se puteau bizui pe altceva decît pe nebrevăzutul vietii. Acesta era cel ce le dădea sentimentul libertății. Voiam ca filmul să se încheie altfel. Era foarte probabil ca eroii să constate că au ceva comun și să rămîină împreună.

Într-o după-masă Marilyn mi-a spus: „Ei ar trebui, în final, să se despartă“. Am contrazis-o imediat, fiindcă mă teme-am că are dreptate. Ironia situației era de netăgăduit: scrisesem un scenariu prin care să demonstrez că o femeie ca ea își poate găsi un loc al ei în această lume și dovedisem de fapt contrariul.

După un timp, Huston a început să fie neliniștit de întîrzierile lui Marilyn. Cursa contra cronometru o dădea gata; era una dintre acele ființe care nu suportă să depîndă de timp, poate tocmai pentru a nega astfel trecerea lui.

Operatorul Russell Metty era și el îngrijorat; în prim-planuri, oboseala întipărită pe chipul ei devenea evidentă, ceea ce complica totul. Dat fiind că Marilyn era total sub influența Paulei, reproșurile i se cuveneau acesteia. Ne-a spus că-l chemase pe Lee de la New York; știrea l-a bucurat pe Huston. M-am bucurat, la rîndu-mi, mai ales că Lee urma să preia controlul direct asupra anxietății ce-o copleșea pe Marilyn în timpul filmărilor.

Într-o zi am turnat două scene fără text la Pyramid Lake; într-una, Gable-Langland o învîta pe Marilyn-Roslyn să călărească, în cealaltă înotau. M-a durut momentul în care ea ieșea din apă și se lăsa îmbrățișată de Gable; n-am putut descoperi în ochii ei decît indiferență, oricît aș fi vrut s-o văd îndrăgostită. O cunoșteam prea bine ca să nu-i sesizez apatia. Cînd mă apropiam de ea, simțeam cum se crispează; nu-mi rămîinea decît să mă rog, să observ și să-mi spun că mă înșel.

Cu cîteva săptămîni în urmă, un incendiu în pădure intrerupsese curentul electric la Reno. Electricienii echipei trăsese-ră un cablu pînă în camera noastră de la etajul al șaselea: era singurul bec care ardea în Reno, numai pentru Marilyn. A fost un gest drăguț din partea lor; tehnicienilor le place să transforme irealul în ceva palpabil, asta le dă sentimentul ancorării în realitate.

În dimineața următoare a sunat telefonul: „A sosit Lee și ar vrea să vorbească imediat cu tine“. În sfîrșit! Acum vom putea cel puțin să stabilim un program pentru Marilyn pînă la încheierea filmărilor. „A vorbit deja cu John?“ „O, nu!“ Nu mi-a plăcut deloc acest „O“: de ce „O, NU“? Voia Lee să-i dea ordine lui Huston? Ca situația să se amelioreze, colaborarea lor era indispensabilă. Pe drum, recapitulam încă o dată plîngerile pe care le aveam de formulat. Lee mi-a deschis ușa; absurdul apariției lui m-a uluit într-atît, încît am uitat totul. Pe o căldură de 40 de grade la umbră, era îmbrăcat într-un costum de cowboy nou-nouț — cizme, pantaloni cu buzunare adînci, cămașă cu buzunare brodate și mansete. „Ce costum grozav!“ — i-am spus. Mi-a zîmbit: „Da, e foarte comod“.

— Arthur, trebuie să vorbim foarte serios.

— De mult aștept asta.

— Situația a devenit intolerabilă.

— Știu.

Așadar, el și elaborase un plan care să ne scoată la liman: intuïam hotărîrea. O clipă, am sperat, ușurat, că-l judecasem greșit: poate cunoștea secretul și o putea salva pe Marilyn. Curînd a-



**Marilyn Monroe și Laurence Olivier  
în „Prințul și dansatoarea“**

veam să înțeleg care era pentru el regula jocului: avea de gând să facă tot ce era posibil, dar în nici un caz să-și asume răspunderea pentru ea, mai ales acum, când devenise atât de dificilă. Dar Marilyn nu se mai bizuia decât pe el. Nefericirea ei era deci totală.

Filmările nu puteau continua; n-avea nici un sens ca întreaga echipă să se deplaseze peste munți, pe malul lacului, de vreme ce nu era deloc sigur că se va putea lucra. Intervenise criza. În pofida a tot ceea ce-i spusese Lee, Marilyn nu mai era în stare să filmeze. Am încercat să-mi imaginez ce s-ar întâmpla dacă n-ar mai fi vedetă. Am putea duce oare o viață normală, nu la asemenea altitudini unde lipsa aerului ne sufocă? În secunda următoare propriul meu egoism m-a șocat: faptul că ajunsese vedetă reprezenta nici mai mult nici mai puțin decât triumful vieții ei.

Realitatea era necruțătoare și fără ieșire: între ea și vedeta care devenise nu exista alternativă. Ea era Marilyn Monroe, și dacă ar fi renunțat la faimă ar fi dispărut în cotidian.

Pentru a salva filmul, Huston a trimis-o la clinica din Los Angeles, pentru dezinfectare de barbiturice. S-a întors peste vreo zece zile. Puterea ei aproape nevro-similă de a se împotrivi răului mi s-a părut eroică; arăta uimitor de stăpînă pe sine, chiar dacă nu era veselă. După cîteva zile de lucru asiduă am putut sta amîndoi de vorbă — se îndepărtase de mine, dar cel puțin nu mă mai ura. Fără să fi spus lucrurilor pe nume, știam că ne-am despărțit. Am avut impresia că scăpase de o povară și mă bucuram.

Ultima scenă s-a turnat în studiourile din Los Angeles; pe fereastra din spate

a automobilului se vedea urma pneurilor, filmată în deșert; filmul se incheia cu secvența în care Marilyn sărea din mașină îndreptîndu-se spre un cățel, iar Gable trebuia s-o învăluie într-o privire plină de dragoste. Din locul unde mă aflam, nu i-am putut observa decât o ușoară modificare a expresiei. Am vrut să afl de la Gable dacă, după părerea lui, pusese destul suflet în ultima scenă. Mi-a răspuns mirat: „Trebuie să fii atent la ochi; în film, totul se petrece aici“ — și mi-a arătat cu degetul colțul ochilor. „Nu e voie să exagerezi, pentru că filmul amplifică de o sută de ori“. Cînd am văzut copia-standard mi-am dat seama, ușurat, că avusese dreptate. Chipul lui exprima într-adevăr un sentiment puternic — iar eu nu sesizasem aceasta în studio, de la o distanță de doar cîteva metri!

La despărțire, mi-a spus că văzuse și el copia și că **Dezrădăcinații** i se pare cel mai bun film al lui. A zîmbit ștregărește, mi-a strîns mina și m-a bătut amical pe umăr. S-a urcat apoi în mașină și a demarat. Peste patru zile murea, în urma unui atac de cord.

Am plecat într-o mașină închiriată, de culoare verde; mă simțeam bine pentru că nimeni nu întorcea capul să vadă cine e la volan. În dreptul unui restaurant mi-am amintit că mai fusesem pe acolo cu Marilyn. Ca să nu fim recunoscuți, își pusesese o basma și ochelari de soare, iar eu mi-i scosesem pe ai mei. Nu ni se dăduse o masă, fiindcă nu făcusem convenita rezervare prealabilă. Ce rușine îmi fusese atunci, ieșind, cînd am realizat că în subconștient mă bazasem pe atuurile condiției de vedetă! Astăzi circulam destins în mașina închiriată.

În avionul spre New York, **Dezrădăcinații** dispăruseră din viața mea. Am fost silit să mă întorc la realitate cînd cineva m-a arătat cu degetul și m-a întrebat:

- Sînteți... ?
- Știu la cine vă referiți, dar nu sînt. Îi semăn doar foarte bine.
- ...Moris Green ?
- Nu. Însă nu m-am putut stăpîni să întreb: Cine este Moris Green ?
- Cine este Moris Green! a repetat el, ca și cum ar fi fost vorba de Bob Hope. Moris Green din Poughkeepsie! Magazinele lui Green!
- A, da! Nu sînt.
- Aș fi putut jura că sînteți el, vă rog să mă scuzați.

Slavă Domnului, revenisem în anonimul specific american.

**Traducere, prezentare și adaptare după revista „Der Spiegel“ de Magda CADIA**

## Poșta literaturii dramatice

PAȘCU BALACI — *Ora-dea. Piesa dvs. Clopotul se află în paginile prezentului număr al revistei noastre. Felicitări.*

El, S. ARGEU — *Boțoșani. Dialog între noțiunea de „chirias” și noțiunea de „gazdă” debutează ambițios și alert, interesând poate doar ca... formulă. Personajele, două la număr: ZICE 1 și ZICE 2. Și totuși, după numai câteva replici, le deconspirați grabnic anulind matematicilor lor anonim: aflăm că ZICE 2 este chiar Madam Șobolan, pe cînd ZICE 1 numai o Doamnă Vulpe. Scrisoarea comentată cu străbunica este un exercițiu la fel de promițător, mai așezat prin soluția subtilului, inspirată, desigur, nu numai din procedeele lui Ion Budai Deleanu.*

GEORGE TOMA VESELIU — *Răzvad, jud. Dimbovița. Plasticitatea limbajului și frustetea caracterelor din volumul dvs. de nuvele Colonia (Editura „Cartea Românească” 1975) le redescoperim cu plăcere și în piesa de teatru „O roabă pentru Douămilioane (în care Douămilioane este chiar numele unui personaj). Lucrat cu mai multă rigoare dramaturgică, textul ar putea interesa atît pentru narațiunea lui inspirată din actualitatea imediată cît și pentru felul incitant, adeseori irezistibil prin vervă comică, de a pune „problema”. Vă rugăm să treceți pe la redacție.*

SERGIU VILCU — *Brașov. Ne trimiteți Confuzii de*

sezon, subintitulată comedie muzicală, cu figuri încă insuficient „întrebuințate” pînă acum în satira scenică și în scenetele umoristice de la televiziune (Magazin duminical), acțiunea petrecîndu-se într-un restaurant: Portarul, Responsabilul, Femeia, Barmanul, Chelnerul, un client care dansează, în sfîrșit, tovarășul Vasile, ospătari, dansatori...

Narațiunea, intriga, care nu ne-au tulburat absolut deloc, se bazează mai întîi pe supoziția că Magda, adică personajul numit Femeia, ar fi venit în local nu ca un client oarecare ci... în control. Într-un control incognito. Am mai întîlnit noi vreodată tema aceasta?...

TRAIAN POP TRAIAN — *Timișoara. Vă rugăm să ne trimiteți și alceva.*

E. OLAREANU — *Petroșani. Salutări și geovital de la Felix este o comedie bufă, scrisă cu vervă despre delicata situație de „locatar al vîrstei a III-a”, vîrstă la care, în ciuda ipostazei de pensionar, oamenii își păstrează ticurile, dorințele, speranțele pe care le aveau cînd erau tineri. Textul rămîne în atenția noastră, eventual pentru o antologie estivală.*

ȘTEFAN DUMITRESCU — *Tulcea. Vă rugăm să treceți pe la redacție.*

IORDACHE POPESCU — *Iași: La ce vîrstă se poate debuta în dramaturgie? Istoria literaturii universale ne spune că la oricare,*

începînd de la cea școlară. Conorășanul dvs. Mircea Radu Iacoban (născut la 19 februarie 1940) n-a debutat cu teatru la 29 de ani, ci la... 25. Piesa la care vă referiți (Tango la Nisa) a apărut în Iașul literar, nr. 11, 1969. Or, în 1965, Iacoban publica în Iașul literar 1/1965 (pag. 16—39) comedia în două părți Vă cheamă Narva, republicată în 1970 în Dramaturgi ieșeni contemporani (ediție îngrijită de Ion Nuță, vol. II, pag. 125—182) cu titlul Alt tramvai numit Dorință.

EMILIAN MARGU — *Rm. Vilcea: V-am programat pentru lectură în cenaclu.*

NICOLAE BĂRA — *Timișoara: Într-adevăr, termenul incident este mai puțin uzitat ca atare de critica teatrală de azi. O definiție indirectă de reținut o dădea Marmontel în 1787: „Intriga este un lanț în care fiecare incident reprezintă unul din inelele lui”. În Enciclopedia Trousset: „Se spune astfel vorbind de un poem dramatic, de un roman etc. și semnifică un eveniment (s.n.) mai mult sau mai puțin important care survine în cursul acțiunii principale”. Tot aici este notată expresia: „O piesă de teatru foarte încărcată de incidente”. În zilele noastre, cum bine știți, termenul a făcut carieră în special în sfera juridică, critica literară preferînd alții.*

MAI TRIMITETI — *Nicolae Mavrodin — com. Curcani, jud. Călărași; Victor Munteanu — Bacău; Mircea Muresan — București; Dan David — Slănic-Prahova.*

DEOCAMDATĂ NU: *Vasile Balu Nicoară — București; Emil Dogaru — București.*

Începînd din acest număr publicăm o POȘTĂ A LITERATURII DRAMATICE consacrată manuscriselor trimise prin poștă sau depuse la redacție. Textele, dactilografiate la două rînduri, vor fi expediate pe adresa: Redacția revistei „Teatrul”, str. Constantin Mille nr. 5—7—9, sector 1 București. MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE ÎNAPŢOAZĂ.

Paul TUTUNGIU

## Cronica publicațiilor teatrale

Iată, așadar, revista „Varietăți 88“ a Teatrului Bacovia din Bacău: 70 de probleme distractive. De ce n-or fi 88, să avem și noi o simetrie cu titlul, nu știm. O fi ceva absurd sau abscons și nu ne dăm seama. Tot așa cum nu ne dăm seama ce legătură are teatrul băcăuan cu atletismul, căci citirăm un interviu cu Doina Melinte (altfel foarte interesant) și mai aflăm că binecunoscutele jocuri olandeze Fanny Blonkers Koen au devenit recent „Adrian Paulen Memorial“, lucru de natură să ne bucure sincer pentru atleții din țara morilor de vânt, deși am fi așteptat și ceva vești proaspete din campionatul județean de oină al Bacăului. Sigur, am gustat schițele și enigmaticele polițiste, sigur, am dezlegat ceva cuvinte încruciate, că oameni sintem și noi, ca și Kierkegaard. Am aflat chiar într-o pagină de revistă și

„totul despre Elton John“, pare-se băcăuan de origine și probabil fost actor la Bacovia. Despre Ștefan Mihăilescu-Brăila se știe după nume că-i băcăuan, la fel și despre Tudor Gheorghe. Despre alți actori de frunte ai teatrului băcăuan n-am reușit încă să aflăm cîte ceva din revista patronată de teatrul lor. Așteptăm cu nerăbdare apariția suplimentului teatral din Satu Mare, poate acolo... Dar, haideți să ne plimbăm agale prin sumar și să vedem unde-i teatrul, unde-i drama, unde melodrama: S.F., Antologia enigmei, Moda-eterna poveste, Antologia epigramei, Perle școlare, Șah, Cine-i hoțul?, Să înțelegem muzica etc. În fine, singurul lucru notabil de acolo, și din propoziție ca să zicem așa, adică din sumarul unei reviste-supliment al unui program de teatru, este microschița teatrală „Confuzii“ de Tudor Popescu.

O fi mult, o fi puțin? Depinde la ce ne gândim, la ce confuzie!

...căci sub titlul Intermezzo liric“ Opera Română din Capitală ne oferă, fără nici o confuzie, o publicație pe măsura firmei sale și a destinației acestui gen de apariții. Articolele competente despre operă și balet, interviuri, prezentări: Spiess, Hărășteanu, glume cu Secăreanu; ți-e mai mare dragul să citești, chiar dară și aici, ca pretutindeni în acest gen de publicații, se abuzează de glumițe și rebusuri. Dar, cel puțin cu cele din „Intermezzo“ rămii în branșă. Cum să nu tresari cînd la un careu pentru definiția de la unu — orizontal — „Victima unei batiste“ găsești înfiorat dezlegarea în „Dezdemona“, și cînd careurile se numesc Othello, Traviata, Carmen, Voci de neuitat, Pe poante, etc. Lăsînd gluma, este vorba de o publicație sobră, pe măsura instituției patronatoare, exceptînd deja semnalatul exces rebusistico-umoristic. Se citește cu plăcere, este instructivă și, mai ales, te invită la un spectacol de operă, nu de varietăți.

George STANCA

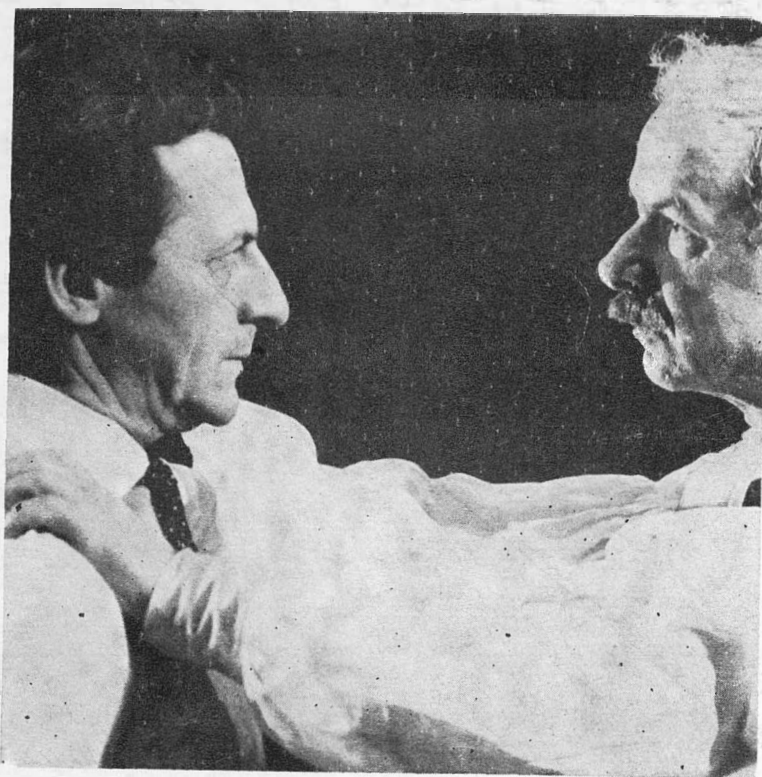


**TEATRUL  
IN LUME**

**Miranda Forster**  
(Cordelia)  
și  
**Anthony Hopkins**  
(Lear)  
in „Regele Lear”  
de Shakespeare  
la Teatrul Național  
din Londra

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

# DESCOPERIREA FAMILIEI de ion brad



Teatrul  
național  
din  
IASI  
vă  
propune



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

Lei 12



# INTRE LEGENDA ȘI MEMORIE

# GEORGE VRACA

S-au împlinit 25 de ani... (...)

Pe scena Teatrului Național, sonoră de ecouri, venite din veacul întreg, pune un picior, nici sfios dar nici cu zgomot, discret și elegant, un tânăr de 19 ani, un efeb, cu nume parcă predestinat să a-dune laolaltă în silabele lui albe un trecut și să dea reminiscențelor, rămase ca o pulverizare de foste parfume, o ființă nouă și un stil concretizat. Vraca era un nume fericit și care nu fusese căutat ca un pseudonim de luptă, de care expresia personalității are nevoie, ci venea de-a dreptul din Pind, prin moștenire.

Bunii și străbunii artistului de azi... au coborât de mult din munții uscați ai lui Apollon, deasupra cărora s-au rotit mii de ani vulturii mitologiei.

Noul sosit era, cum îl vedeți și azi, același Hamlet, pe care încă nu-l jucase, sprinten, vioi, și totuși concentrat și substanțial. Disinat de natura lui strămoșească numai de linie și nerv, apariția pe scenă, necunoscută până în ajun, a făcut o impresie de nou bine răspicat, primit cu o mișcare de evantai, ca de aripi.

Viața lui de actor n-a cunoscut sovăieli și pauze: avea în el pre-

gătită puterea de afirmare întreagă și conținutul unei medalii, care zăcută mii de timpuri în piatră, iese la lumină cu strălucirea ei de început. Talent interior și de tenacitate metalică. Vraca era gata fâurit și complet, când a intrat din culise în spectacol. De atunci, fără o slăbiciune, artistul, egal cu sine și strins, stă încordat ca o strună de oțel plină de murmure și în repaus. (...)

N-aș vrea să supăr furtunoasa susceptibilitate a oamenilor de teatru, pe care îi iubesc și fără să vreau... dar când zici astăzi Vraca, ai cuprins și ai caracte-

terizat o epocă mare de teatru. Se vede sulița cea mai înaltă. (...)

El se găsește în plin zbor și rotogolul lui crește în sus într-o mărtașă spirală.

E de adăos altceva, ceva pentru omnia lui. George Vraca a fost și a rămas, ceea ce insul social izbutește să fie numai aproximativ și fragmentar, un bun și total camarad, ca un chemat adevărat, lipsit de înfundări și orgolii.

Aș ține ca peste alți 25 de ani, de al doilea jubileu, al celui mai proaspăt fermecător copilandru, să-i scrie al doilea medalion tot

TUDOR ARGHEZI



...singură: ziua cind mi-am dat seama și totodată am simțit marea bucurie că munca mea nu mai reprezintă o ambiție personală, fie ea cât de nobilă, ci că această muncă e dăruită oamenilor, și anume, acelor oameni care nu mai fuseseră niciodată în teatru."

...Office lei de educație devine deșertăciune dacă actorul nu pune pasiune în ceea ce face, dacă nu lasă flacăra fierbinte a talentului său să lișnească liberă, dacă nu face din fiecare rol un proces de viață..."

...N-am voit pentru mine decît o scenă pe care să mă pot manifesta; n-am urmărit alte bogății decît acelea pe care le poate da visul pe care-l vezi realizîndu-se..."

GEORGE VRACA



"...pentru a intra pe poarta cea mare a teatrului, trebuie suflet curat și onestitate, sentimentul datoriei și al răspunderii..."

GEORGE VRACA

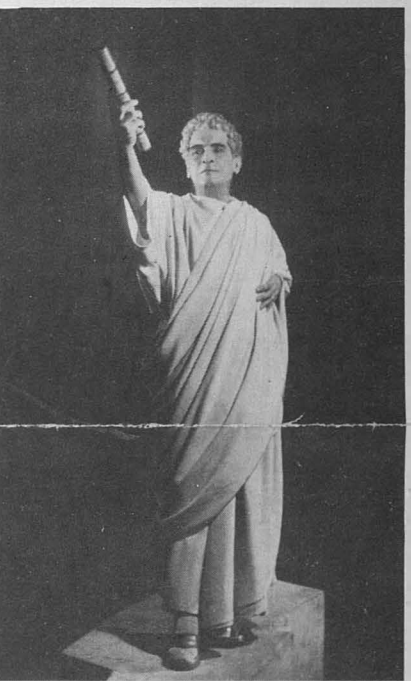
În fotografii: Hamlet; Ieremia (Ion Vodă cel Cumpil - L. Fulga), Valcu-Vodă (A. Davila), Brîncoveanu (filmul Tudor); Calaf (Turandot - Gozzi), Romeo, Oedip, Bersenev (Ruptura - B. Lavrenlev); Orin, Ezra Mannon, Adam Brant; Horașu, Ovidiu (Alecsandri).

George Vraca s-a născut la 26 noiembrie 1896, la București, într-o familie de aromâni originară din munții Pindului. Se pregătea să devină agronom, fiind a izbucnit războiul. Rămît pe frontul de la Oituz, tinărul sublocotenent se afla în spital cînd Hazardul, Marele Regizor, a hotărît să-i schimbe drumul. Într-o zi care avea să se dovedească fastă pentru scena românească, au venit la patul de suferință al ostășilor George Enescu, Maria Ventura și Constantin Nottara. Spre a le mai alina chinul prin puterea tămăduitoare a artei. Frapată de înfățișarea și de glasul lui, Maria Ventura, cu puterea unei ursitoare, l-a „menit” teatrului. După încheierea păcii, tinărul n-a mai ieșit de sub vraja acestei chemări.

Carierea scenică a lui George Vraca reprezintă o pagină cu o semnificație aparte în istoria teatrului românesc: prin faptul că a jucat alături de Nottara, Bulfinski, Irezeanu, Morțun, Toneanu, Aristide Demetriade, Tony Bulandra, că a fost partenerul Agatheii Bărescu (în Strigoii), al Marioarei Zimniceanu (în Prințesa Turandot), al Mariei Ventura (în Fedra și în multe altele) — el aparține de pe acum legendei; iar prin faptul că marile sale creații alături de Aura Buzescu, Elvira Godeanu, Tanți Cocea, Dina Cocea descriu un arc de lumină asupra întregii perioade moderne, că personaje interpretate de el și strălucire sînt vii în memoria multor spectatori, aparține încă aceluia prezent care devine, clipă de clipă, trecut...

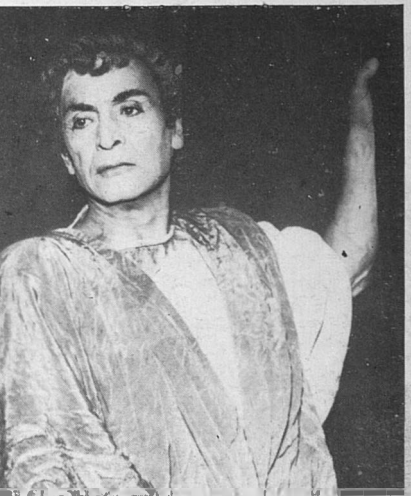
Rolurile lui, privite din perspectiva cu care trecerea timpului ne-o îngăduie, compun un repertoriu impresionant, în care se disting cîteva „serii” răspinzind unor criterii culturale esențiale. Astfel, Vraca apare ca un interpret dăruit dramaturgiei naționale — a jucat în piese de Victor Eftimiu, Nicolae Iorga, Zaharia Bărsan, Mircea Ștefănescu, Adrian Maniu, Camil Petrescu, Ion Marin Sadoveanu, Tudor Mușatescu, Alexandru Davila, Vasile Alecsandri. A parcurs repertoriul universal, de la Goethe la Schiller și de la Racine (Hippolit — Fedra) la Ibsen (Osvald — Strigoii), trecînd prin G. B. Shaw, Pirandello, Lope de Vega, cu un veritabil triumf artistic în Oedip de Sofocle. Pagini dramatizate din marea literatură rusă (Dostoievski) i-au îngăduit să-și elibereze clootniul pasional și să-și exprime profunda sensibilitate: Raskolnikov (Crimă și pedeapsă) și Dmitri (Frații Karamazov); un farmec amar pecețuia destinul fluștaticului hoț Vaska Pepel (Azilul de noapte — M. Gorki). A urcat scara rolurilor shakespeareene așa cum ar fi urcat treptele unui templu: Regele Franței (Regele Lear). Un senior scoțian (Macbeth), Guildenstern (Hamlet), Lysonder (Visul unei nopți de vară), Lorenzo (Shylock), Fenton (Nevestele vesele din Windsor), Romeo (Romeo și Julieta), Jacques Melancolic (Cum vă place), Troilus (Troilus și Cresida), Hamlet — ultimul Hamlet romantic, pentru a ajunge la apoteoză cu Richard al III-lea, încununare a întregii sale cariere. Nu trebuie omis, din această lacunară trecere în revistă, acel gust al performanței interpretative care l-a îndemnat — după numai cinci ani de scenă! — să îndrăznească abordarea monumentalului poem filozofic Faust de Goethe, asumîndu-și ambele ipostaze ale protagonistului, tinerețea și senectutea; pe aceeași linie se situează chipurile contrastante, cel hidos și cel înfrumusețat prin iubire, din Omul și masca după Marlowe. Au fost, acestea, etape pregătitoare pentru interpretarea tripticului „de familie” al damnaților oneliieni Orin-Ezra Mannon-Adam Brant (Din jale se intrupează Electra).

...fi de captat din eter ecoul acestui glas fără seamăn rostind versuri, ar mai fi de contemplat cu ochii minții gestul elegant sculptat în marmura personajului... Ne mai rămîn, după acei 17 aprilie 1964, cîteva benzi cu înregistrări ale teatrului radiofonic, cîteva filme (să numim măcar magistrala intruchipare a banului Brîncoveanu, în Tudor) și puține, prea puține fotografii. Și ne mai rămîne, desigur, nepieritoare, nobila substanță umană pe care a investit-o în formarea mai tinerilor săi colegi, în anii cînd a fost profesor de actorie și apoi director al Teatrului „Nottara”.



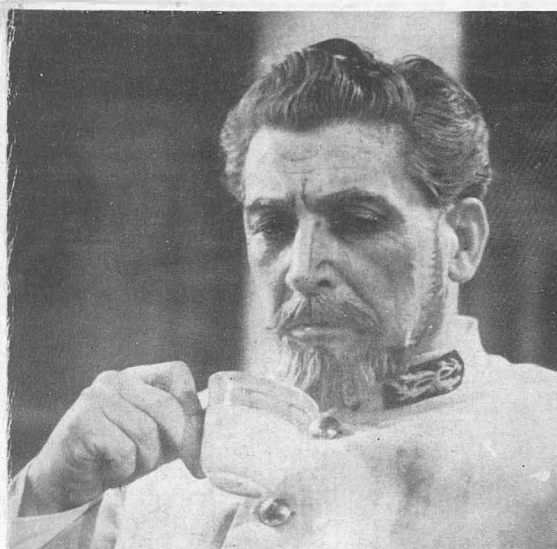
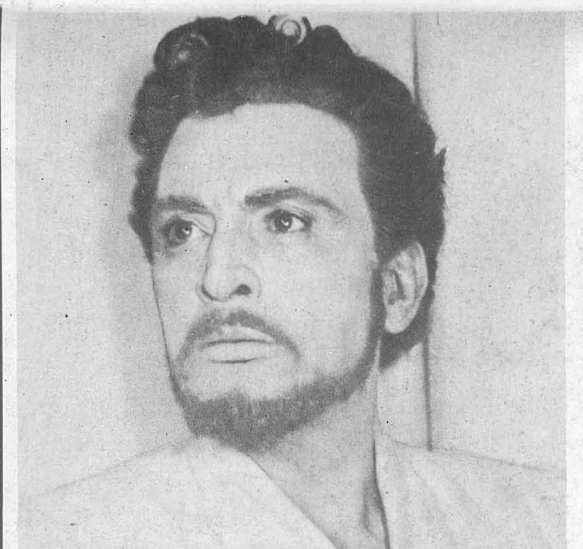
„Cîntecul stihurilor lui Alecsandri, ca și intonațiile elegiei ovidiene sună — în rostirea inspirată a lui George Vraca — cînd insorite, cu limpezimi acustice de o nebanuită puritate; cînd joase, învăluite, infiorate; cînd viguroase, cînd abia șoptite, cu elanuri sau cu regrete, cu seninătăți sau cu amărăciuni...”

CRIN TEODORESCU



Macheta:

CRISTIAN BĂDESCU



„George Vraca face parte dintr-o generație care a cunoscut din adolescență sensul înalt al jertfei și s-a străduit... să se cunoască pe ea însăși. De aceea, maturitatea lui Vraca e aceea a generației lui: e prematură.

De la început, Vraca a refuzat vieții foliul comod al spectacolului... Predestinat să joace roluri în viață, Vraca a fost de la început actor în drama neamului. A venit, pe scena teatrului, de pe scena teatrului de război, unde în 1917 a jucat cu atîta sinceră dăruire un rol de sublocotenent de grăniceri, încît s-a ales cu o rană veritabilă în frunte.

Stă, în acest debut, înfiița și definitiva lecție de teatru, care i-a determinat lui Vraca ființa artistică. Ea l-a învățat că tragedia adevărată e simplă... că pină și ficțiunile trebuie să fie vii pe scenă... că acolo pină și zei sînt oameni... și deci omenească e poezia veșnică din care se inspiră arta — și religia prin care omul umanizează pe om. Întelegînd asta și fiind om în toate rolurile lui bune, Vraca a înțeles esențialul...”

MIRCEA ȘTEFĂNESCU

...Prezenta lui într-o trupă înseamnă un program. Numele lui pe afiș, o chează de succes. O frumusețe românească. Brun, ochi căprui, părul negru ondulat. O față bărbătească, voalată de melancolie... Place, știe că place și se resemnează. Un iceberg primejdios... Don Juan cu știeți de domnișoară... Un taciturn. Cînd nu doarme, visează... Un filozof: pe cînd alții gonesc după noroc, el stă cuminte și-l așteaptă... Se supără rar... O fire dreaptă, un caracter frumos, o inimă de aur. Deși tinăr, are un palmares artistic ce poate fi învidiat de toți actorii mari. ...În lumea de

teatru, plină de genii, talentele sînt rare. Vraca e un talent.”

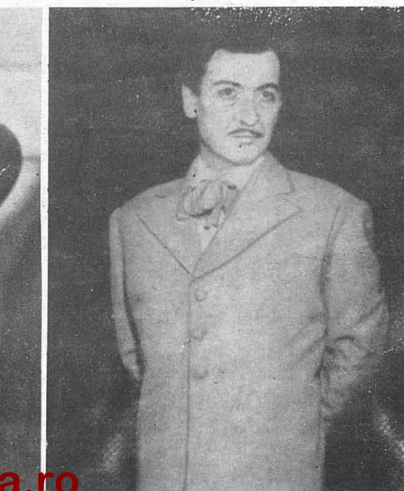
SOARE Z. SOARE

„Istoria carierei sale face parte din istoria modernă a teatrului românesc; iar tinerii actori care au prilejul de a munci în preajma sa vor fi remarcate lecția cotidiană de exigență profesională și artistică pe care munca și ponderea acestui spirit rector le oferă, o dală cu lecția de onestitate și de pasiune pentru prestigiul înaltei lor chemări.”

MIHNEA GHEORGHIU

„Dincolo de asemănarea dintre cele trei personaje, căutînd interpretul ideal al ficciunii în parte, a trebuit să-mi răspund pe rînd și invariabil: Vraca, Vraca și Vraca!”

Ion Șahighian, regizorul spectacolului  
Din jale se intrupează Electra





**GEORGE VRACA in Richard al III-lea — câteva ipostaze**

„Jocul lui Vraca se păstrează, ...într-o particulară fuziune a unei intenții de pătrundere în carnea rolului și a unei note stăruitor critice față de rol. Vraca îl exprimă și ține în același timp să-l explice pe Richard; și e vădită mai cu seamă străduința de a scoate „titanul” din sfera inaccesibilului, de a-i da portii și o respirație umane, de a-l umaniza glaciata lui complexitate launtrică. Toate acestea, cu economia de mijloc mimice și gestice prefinsă de însăși poezia lui Shakespeare... (...) Căci, în adevăr, acțiunile, sînt mai puțin evenimente care să se desfășoare, cum acționează, cum urcă și cum se prăbușește el. Pe acest cum se centrează, pare-se, și tot efortul artistului interpret.”

FLORIN TORNEA