

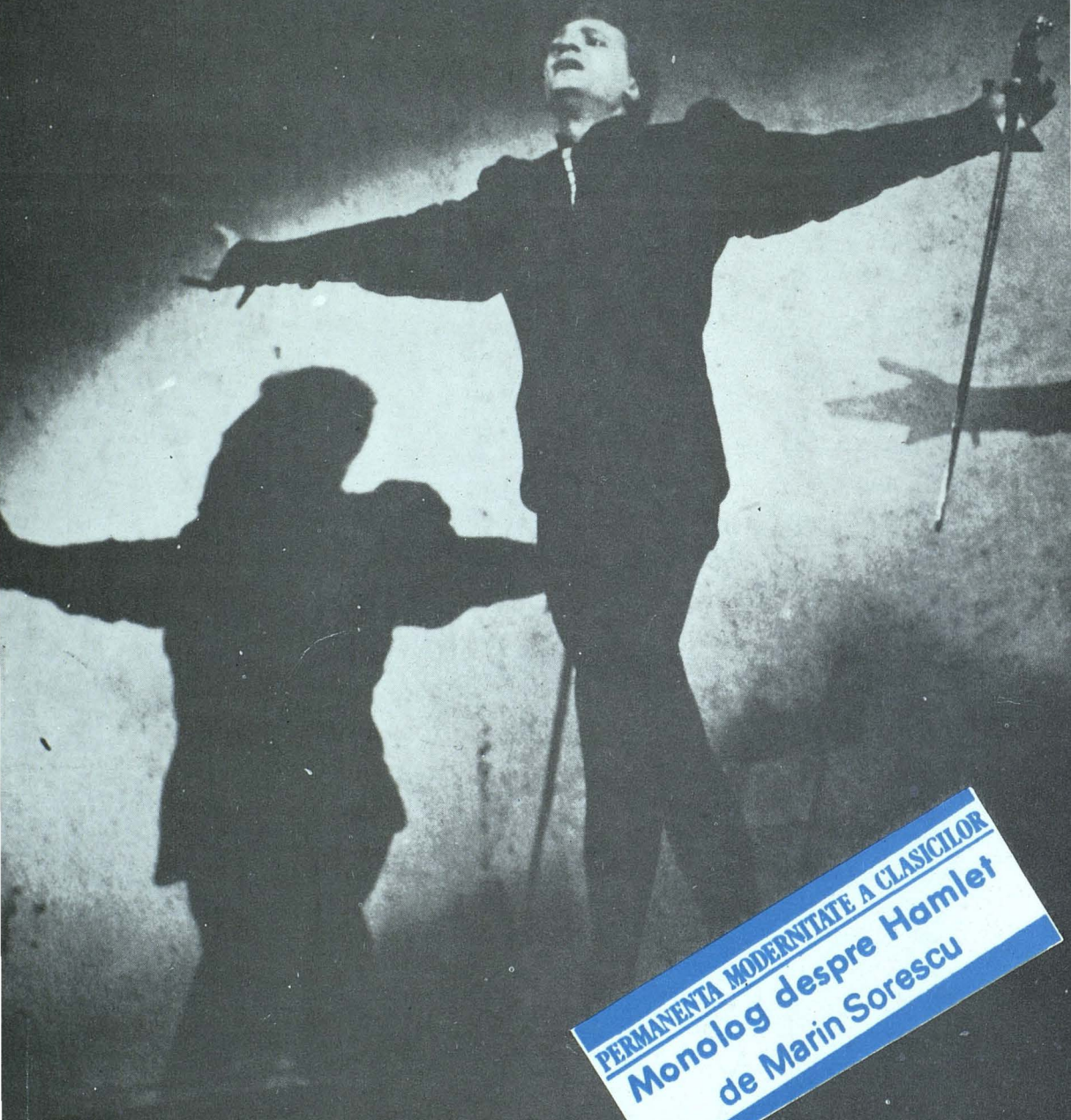
88

# TEATRUL

MARTIE

3

Revistă a Consiliului Culturii și Educației Socialiste



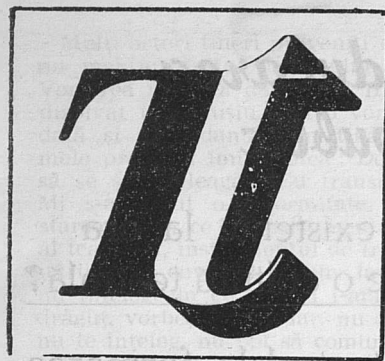
PERMANENȚA MODERNITĂȚII A CLASICILOR  
**Monolog despre Hamlet**  
de Marin Sorescu



**ACTORI**

**ROLURI**

Carmen Tănase  
(Gittel) și  
Radu Duda (Jerry)  
în „Doi pe un  
balansoar“  
de William Gibson.  
Teatrul Național  
„Vasile Alecsandri“  
din Iași



**TEATRUL**  
Revistă a Consiliului Culturii / Educației Socialiste

MARTIE

**3**

**988**

anul  
XXXII

Revistă lunară editată de  
Consiliul Culturii și Educației  
Socialiste și de Uniunea Scri-  
torilor din Republica Socia-  
listă România

Colegiul de redacție :  
redactor-șef ION CRISTOIU  
VICTOR PARHON  
VIRGIL POIANĂ  
ILIE RUSU  
PAUL TUTUNGIU

Foto :

ILEANA MUNCACIU  
CODRUȚA DRĂGOESCU  
A. ROSENTHAL  
BOGDAN CRISTEA

Coperți :

MIRCEA DUMITRESCU

Redacția și administrația  
str. Constantin Mille 5-7-9  
tel. 14.35.58 ; 15.36.04/173



I. P. Informația c. 2088

TEATRUL ȘI EDUCAȚIA GUSTULUI PUBLIC (II).  
Ancheta revistei noastre, realizată de Aurelia Bo-  
rița, Răspund : Ovidiu Iuliu Moldovan, Sergiu Nico-  
laescu, Raluca Ianegie, Victor Bibicioiu p. 2

TEATRUL ROMĂNESC DE AZI : TENDINȚE, FE-  
NOMENE, PERSONALITĂȚI ● Dinu Kivu : Alune-  
carea spre ris p. 6 ● Cristina Dumitrescu : Dan  
Condurache — fascinația și vocația jocului p. 10

PERMANENTA MODERNITATE A CLASICILOR ●  
Marin Sorescu : Monolog despre Hamlet p. 13

ATELIER ● Constantin Fugașin : Mic ghid I.A.T.C.  
sau Cum se ajunge de la talent la actorie p. 17 ●

Dumitru Dem Ionașcu : „Mășterul”, piesă inspirată  
de romanul „Nemuritorul albastru” de Radu Cio-  
banu p.23

CONFESIUNI DE CREAȚIE ● Ioan Ieremia, re-  
gizorul spectacolului „Dalbul pribeag” de D. R. Po-  
pescu, Teatrul Național din Timișoara p. 44 ● Vale-  
ria Sitaru, Constantin Cojocaru și Gelu Colceag,  
interpreți, respectiv regizorul spectacolului „Regina  
balului” de Nicolae Mateescu, Teatrul Giulești p. 45

TEATRUL ȘI INTERFERENȚELE SALE ● Graziela  
Birlă : Un spectacol care te trage de mincă p. 49

MEMORIA SCENEI ● Marcel Gingulescu : „Tra-  
versînd secolul”, cu o prezentare de Sanda Diaco-  
nescu p. 50

FRAGMENTE CONTEMPORANE ● Marina Vlady :  
„Vladimir sau Zborul întrerupt” p. 55

SPECTATOR LA... Madrid de Miruna Ionescu p. 59

TOATĂ LUMEA IUBEȘTE TEATRUL ● Semnează :  
Traian T. Coșovei, Marin Constantin p. 62

DRAMATURGI ROMĂNI CONTEMPORANI DE LA  
A LA Z ● Adriana Popescu : Romulus Guga (III)  
p. 64

CRONICA LITERATURII DRAMATICE de Paul  
Tutungiu p. 66

CRONICA DRAMATICĂ de Victor Parhon p. 68

CRONICA VIZIUNII REGIZORALE de Alice Geor-  
gescu p. 71

PAS LA PAS PRIN TEATRE ● Semnează Victor  
Parhon, Zeno Fodor, Julieta Țintea, Paul Cornel  
Chitic, C. Paraschivescu p. 75

ACȚIUNILE REVISTEI „TEATRUL” ● Cenaclul de  
dramaturgie p. 80 ● Întîlnire cu cititorii la I.C.T.B.  
p. 83

REFLECTOR p. 82, 85

POȘTA LITERATURII DRAMATICE de Paul Tu-  
tungiu p. 87

ZIUA MONDIALĂ A TEATRULUI ● Mesaj inter-  
național de Peter Brook, p. 88

DOCUMENTE ALE TEATRULUI ROMĂNESC ●  
Toma Caragiu p. 89 ● Fotografia de Ion Miclea

# Teatrul și educarea gustului public

- 1 Pot spectacolele existente la ora actuală să formeze o cultură teatrală?
- 2 Cum contribuie teatrul la formarea unei limbi frumoase și expresive?
- 3 Cum poate fi definit, detectat și combătut prostul gust?

---

## OVIDIU IULIU MOLDOVAN

### La foarte puțini din tinerii ultimelor promoții am sesizat dragostea și interesul pentru poezie

---

1. Există, în acest moment, la fiecare teatru cel puțin două—trei spectacole de mare interes estetic și de mare interes din partea publicului spectator. Poate că ar trebui să se insiste asupra marilor valori ale culturii universale, poate că la ora actuală nu toate eforturile se materializează în evenimente artistice, dar cred că ne aflăm prin preajmă, prin preajma cristalizării unui fenomen teatral competitiv și de reală calitate.

Un fapt extrem de îmbucurător este revenirea publicului în sălile de teatru. Fiecare spectacol este o premieră, o sărbătoare. Personal, trăiesc o revelație realizând că la un spectacol cum este *Caligula*, după aproape opt ani, sala este arhiplină, sala mare a Teatrului Național, cu o capacitate de 1500 de locuri! Este o mare bucurie și o mare satisfacție pentru noi, și cred că pasul e grăitor pentru ceea ce alcătuiește astăzi fenomenul teatrului românesc.

2. Teatrul, prin însăși menirea sa, ar trebui să constituie un factor de promovare a limbii, în sensul cel mai nobil al cuvântului. Teatrul trebuie să fie o tribună, o școală în ceea ce privește cultivarea cuvântului. Stăteam de vorbă, la o sesiune ITI, cu un mare critic englez,

care era pentru prima dată în România. El avusese revelația faptului că limba română este cea mai teatrală limbă din ceea ce a ascultat, că un spectacol jucat în limba română îi dă impresia unui concert. Musicalitatea acestei limbi, plasticitatea, forța de penetrație a cuvântului, paleta cromatică din punct de vedere sonor este atât de expresivă, încât este o blasfemie ca cineva să-i minimalizeze aceste virtuți. Aceste posibilități care țin de esența ei. Din păcate, de dragul unor efecte ieftine, al unor succese facile, uneori ea este tocită, transformată în diferite forme de argou, presărată cu jargoane, expresii suburbane, care, folosite pe scenele teatrelor noastre, reprezintă un act de impietate care ar trebui sancționat. E inadmisibil ca un om care nu posedă darul de a transmite idei și gânduri în frumoasa limbă cu care am fost hărăziți noi, românii, să officieze pe un altar artistic cum este cel al unui teatru. A apărut o avalanșă de spectacole pe stadioane, făcute în cooperare cu tot felul de cluburi sportive, cu tot felul de fotbalși-vedete. N-am nimic împotriva fotbalistilor, își au rostul lor, meritul lor, dar acolo, pe stadioane, în meciurile de fotbal. Genul acesta de spectacole „mixte”, de șuşanele, pervertește și omoară tot ceea ce este mai scump și mai sacru, instrumentul cel mai de preț al teatrului, care este limba, limba românească. Au apărut vedete în genul „de cartier”, care se vor cu o mare priză la public. Publicul trebuie îndrumat spre exigență, nu împins spre ceea ce este mai ieftin, spre expresii care nu se mai folosesc nici în mahalalele eroilor lui G. M. Zamfirescu.

Mulți actori tineri proveniți din I.A.T.C. nu mai au cultul cuvîntului pe scenă. Vorbirea firească de dragul firescului s-a dizolvat în cenușiu, într-o vorbire degradată și degradantă. Un tânăr din ultimele promoții îmi spunea: De ce trebuie să se și înțeleagă? Eu transmit starea! Mi s-a părut o enormitate. Transmite starea! Prin ce?! Instrumentul principal al teatrului, instrumentul de transmitere a stării este cuvîntul, Eram la o filmare, nu înțelegeam ce zice și i-am spus: „Fii drăguț, vorbește mai clar, nu aud ce spui, nu te înțeleg, nu pot să comunic cu dumneata.“ „De ce să mă înțelegi? Eu transmit o stare!“ „Prin ce îmi transmiți dumneata o stare?“ La doi metri distanță de mine, nu auzeam ce-mi spune! „Cine te-a învățat asta?“ Apoi mi-am dat scama că de fapt își ascundea o neputință. Nu mai amintesc de vorbirea neîngrijită, de lipsa de dicție, de vocile nelucrate, nestudiate. Unii consideră această preocupare desuetă. Un actor cu tehnica vorbirii teatrale e văzut ca un actor depășit, demodat. Este o infirmitate care, dacă se va extinde, va avea consecințe nocive pentru teatrul românesc. La foarte puțini din tinerii ultimelor promoții am sesizat interesul și dragostea pentru poezie. Or, poezia este o școală a cuvîntului. Unde poate să se formeze mai bine un actor, unde se poate el realiza deplin, decît în poezia eminesciană?! Cum se pregătește el pentru înfîlnirea cu o mare partitură din teatrul clasic, din teatrul antic, altfel decît exersîndu-se într-un contact permanent cu marea poezie universală și națională?

3. Am observat că publicul nostru, care are o cultură teatrală și un gust teatral format, reacționează la calitatea spectacolului cu foarte multă promptitudine, cu o sensibilitate ieșită din comun. El este seismograf perfect la marile spectacole și la spectacolele cu capodopere ale dramaturgiei universale. Am observat un interes mult mai mare decît față de un spectacol de minimă rezistență, cu o piesă boulevardieră. Din păcate, unii gîndesc altfel. Chiar și conducerile unor teatre încurajează uneori facilul pentru că cere un efort mai mic. Este un succes gratuit, fără nici un fel de consecințe benefice pentru public, un succes care se epuizează o dată cu lăsarea cortinei. El nu determină nici o mutație în conștiința spectatorului. Nu spun că nu trebuie să existe și un teatru de boulevard, nu spun că nu trebuie să existe și un teatru de divertisment. E necesar și el, așa cum în orice domeniu artistic trebuie să existe o paletă cromatică foarte largă. Dar nu aceasta trebuie să fie coloana vertebrală a unui cîmp de acțiune. Totuși în muzică există Bach, Beetho-

ven, Wagner, Stockhausen. Există opere de referință, majore, pe lângă care încap și foarte mulți ușor „digerabili“. Dar coloana vertebrală, fenomenul estetic este determinat de niște piloni care rezistă în confruntarea cu timpul. Și dacă au rezistat atîtea secole, nu avem dreptul să trecem pe lângă ei și să nu ne plecăm în fața lor.

Sintetizînd, cred că e necesară o mare grijă pentru diversificarea repertorială și spectacologică, astfel încît să nu pervertim gustul publicului. Pervertirea gustului public este un păcat de neiertat în fața generațiilor viitoare și în fața conștiinței noastre. Gustul publicului se formează în ani, în vreme ce pervertierea, degradarea lui se produce cu ușurință, iar redresarea cere apoi chin și sacrificii.

---

---

## SERGIU NICOLAESCU

### Fac parte dintre aceia care cred în public

---

---

1. Nu sînt un mare amator de teatru. Cu toate acestea, pot răspunde, precizînd, în primul rînd, că nu vreau să generalizez: sînt sigur că există spectacole care pot să formeze o cultură teatrală, tot așa cum sînt altele care nu reușesc să îndeplinească această condiție. Condiție, de altfel, elementară.

Nu înțeleg exact întrebarea, dar cred că modul de a se adresa publicului trebuie realizat prin mijloace teatrale, și anume dialogul, conflictul, interpretarea, mizanscena, costumul și decorul.

2. În ce mă privește, așa spune invers, că limba contribuie la formarea teatrului. Limba poate să îmbogățească, să coloreze. Shakespeare sigur că a îmbogățit limba engleză, a desăvîrșit-o, a pus-o în poezie, a valorificat-o.

Și teatrul poate contribui la formarea unei limbi expresive, la fel cum, la rîndul ei, limba, chiar și cea populară, poate influența și îmbogăți cunoștințele dramaturgului. Cred însă că forța teatrului e mai mult vizuală și în acest sens teatrul contribuie la formarea unei culturi care, în sine, este specifică.

Puterea de influențare a teatrului a fost încă din evul mediu foarte mare, prin audiență populară. Nu pot să nu recunosc, ca cineast, că teatrul e părintele filmului, care, la rîndul lui, nu a reușit să-l întrecă decît ca popularitate.

Nu cred că teatrul ar putea determina sărăcirea unei limbi, ci mai degrabă sărăcirea spiritului, ceea ce e mult mai

grav. Așa accepta întrebarea ca pe o afirmație, pentru că o limbă bogată și frumoasă îmbogățește teatrul, iar un teatru bogat și frumos îmbogățește limba. Și m-aș opri aici.

3. E mai mult o întrebare de matematică. Ar trebui doar să numărăm spectatorii la anumite piese. Dar de prostul gust al publicului răspundem de fapt noi, cei care facem film, teatru sau muzică. Mă număr printre cei care cred în public (de ce să nu spun că și el crede în mine? — dovadă, cei peste 100 de milioane de spectatori de film. Cred în el și cred în bunul simț, în intuiția lui. Prostul gust i-l formăm noi, îl vindem cu ușurința unei amăgiri. Sigur, publicul nu e responsabil de asta, el reprezintă întotdeauna efectul acțiunilor noastre.

---

## RALUCA IANEGIC

### Da, spectacolele existente pot forma o cultură teatrală

---

1. Dintr-o iubire pe care o am pentru teatru, aproape la fel de puternică ca și aceea închinată artei mele — dansul, coregrafia — mă văd obligată să răspund afirmativ la această primă întrebare. Prin ce mijloace există o cultură teatrală? Prin acelea ce dețin statutul trecerii și regăsirii perpetue prin timp și care poartă denumirea de Dragoste și Adevăr pentru Scenă — ele aparținând mai înainte de toate și după toate actorilor și regizorilor.

Dar cum iubirea are și versantul ei de egoism (înțelegeți-l ca pe o exigență), tributul ei de luciditate, trebuie să adaug și partea de „nu“ la acest răspuns. Și faptul depinde de componentele pe care le urmărim în definirea conceptului de cultură teatrală.

O simplă trecere în revistă a afișelor care compun repertoriile teatrelor noastre mă face să constat că nu există, numeric, suficiente titluri care să dinamizeze formarea unei culturi teatrale. M-am oprit la această coordonată a cantității, în timp ce venerez adevăratele mutații, cele calitative, pentru ca pe acest alț de fin și mult discutat cîntar al calității și cantității, balanța timpurilor noastre artistice înclină uneori spre cantitate. Și pentru ca să apropiem puțin discuția

(în sensul unei foarte scurte paralele) de dans, să spunem că nu orice stil, pînă la urmă nu orice poantă a instinctualității: lăsate în voia ei au darul de a sublima esența nobilă a gestului uman. Deci dezvoltarea unui „text de dans“, ca și a unuia de teatru, poate aluneca oricînd pe treapta superficialității

Adevăratul gest artistic înseamnă practic o adîncire a spectatorului în cunoașterea de sine.

2. Cultura limbii este cultura spiritului. Limba este de fapt un produs al gestului colectiv de comunicare, un șir de paradigme sensibile, inflorescențe ale gândului extrem de subtile și firave. Ea presupune multiplicități la care aderă largi grupuri psihosociale, și tocmai de aceea grija omului de litere ca și a celor care vehiculează limbajul ar trebui să se exprime printr-o veghe continuă. Nici măcar teatrul derizivului nu e un teatru al limbajului derizoriu. Din păcate, de la dicteul automat încoace, mergînd pînă la unele „depresurizări“ ale poeziei noi, se alunecă ușor în imaginată confuzie, uitîndu-se că visul limbii este unul care, cel puțin de la Noica înainte, are atitea mistere ascunse sub asonanțe.

3. Nimic mai ușor decît de îngrădit un eventual prost gust — o acut necesară oprire a acestui proces permanent de distorsiune a sufletului, a ceea ce spiritul se străduiește să construiască: esențe de viață imediată, esențe de deasupra vieții, esențe de gânduri izvorite din capricioasa oscilație a existenței umane. O veritabilă cohortă a mijloacelor de „răufacere“ pentru spiritul teatral (în măsura în care el rezistă cu adevărat) se situează între doi poli. Unul, ca să spunem așa, extrem de „ieftin“, dar și prost înțeles: succesul imediat la public, servit cu tipuri și tipare de spectacol ce pot fi îndată „înghițite“ fără să fie nevoie de a le mesteca, nici digera. Celălalt pol este cel al accesului către adevărurile de sine ale creatorilor în primul rînd, și ale celor ce au funcția de a accepta sau nu aceste creații, de a le pune sau nu în lumină. Cuprinzătorul edificiu al eului creator, fie că se numește actor, regizor sau director de teatru, adăpostește un ansamblu de fenomene de meditație și interes din universul spectacolului, care se cuvin a fi descifrate prin prisma propriei noastre identități.

## VICTOR BIBICIOIU

### Mentalități ce îndeamnă la reflecție

1.2.3. Ca orice concept, gustul dobândește conținut și formă cu fiecare exercitare a capacității individuale de a interpreta, a-și apropia sau a respinge un act artistic. Invariabil, raportarea se face la nota de originalitate, la coeficientul de creație detectabil. Gustul presupune, în cazuri ideale, vocație, spațiul și momentul în care se manifestă în plenitudinea sa echilibrul dintre subiectiv și obiectiv; presupune prezența, într-o măsură superioară, a intuiției; și, nu în ultimul rând, pregătire intelectuală adecvată, la care se ajunge prin frecventarea perseverență a culturii și artei — nu ocazional sau cu psihologia snobului —, pînă ce se ajunge la constituirea unui fond de „deprinderi” critice, pînă la „pricepere” în descoperirea tainelor creației. Gustul, în ipostazele sale fecunde, se ridică deasupra „altor rațiuni” și, încorporînd inteligență și afecțiune, nu se limitează la simpla plăcere, la efectele secundare ale conjuncturii. Vorbînd despre calitatea exercițiului critic, Descartes se referă la „bunul-gust” și „bunul-simt”, la gustul estetic și la simțul proporțiilor, cu alte cuvinte.

Vechiul adagiul, în linia teoriilor ortodoxe vizînd facultatea receptării creației artistice — „de gustibus et coloribus non disputandum” — mai alimentează, încă, alergia unora la rigoarea dobîndită prin știință, iluzia libertății absolute a individului de a aprecia, considera, reconsidera și ierarhiza valorile. De unde și negarea existenței unui public omogen, în stare să-și asume un corpus de principii, să fie, în ultimă instanță, expresia generalizatoare a însuși spiritului public, manifestat, ca atare, nuanțat de la un popor la altul, de la o perioadă istorică la alta. Dialogul, schimbul de opinii despre rosturile, locul și rolul disciplinelor umaniste în formarea, dezvoltarea și perfecționarea gustului nu vor fi nicicînd supreflue, atîta vreme cît tendințele, finalitățile social-politice în materie de educare se conjugă cu noi și mai pline de conținut condiții de afirmare și realizare a culturii și artei, a personalității umane, iar accentul de importanță și de interes general se mută pe obiective pe care le revendică, în mod dialectic, confruntarea dintre propunerile naționale și cele universale. Îi revine, desigur, teatrului — definit de la începuturile organizării sale ca instituție sub cerul patriei

noastre drept școală pentru „educațiune”, de „îndreptare a moravurilor”, de „înlăturare a cugetului și simțirii”, de „creștere a limbii” — misiunea, încărcată de cele mai mari răspunderi, de a se afla între principalii „educatori” și, ca artă sincerică, în fruntea mijloacelor investite să educe gustul publicului.

Teatrul se arată a fi un complex de factori, nici unul în afara ideii de educație. Remarca lui I. L. Caragiale, de acum un veac și ceva, potrivit căreia „Teatrul nu este literatură” a fost și mai este eronat înțeleasă: dramaturgul numărul unu al românilor se referea la particularitățile tipologice ale celor două fenomene, diferențiate prin intenții, structurare și finalități, fără să excludă, însă, din judecata asupra teatrului, judecata asupra literaturii (din triada text-spectacol-public). Se vorbește, adeseori cu maximă seriozitate, despre gustul publicului: despre necesitatea ameliorării sale, acolo unde își pierde calitatea; psihosociologii, cu deosebire, au investigat domeniul în chip competent și se pare că, în latura teoretică, subiectul nu deține secrete. Se vorbește extrem de puțin și dintr-un singur unghi despre faptul că la edificarea gustului publicului, la procesul formării, cultivării și apărării bunului-gust, la maturizarea opiniei cititorului, specta orului, auditoriului participă, cu drept egal, alături de școală — literatura, instituția de spectacole și concerte, celelalte forme de mass-media. De la concluzia celui care, frizînd scepticismul, caută să justifice lipsa de calitate a muncii sale, apelînd la argumente de felul „asta-i publicul, n-avem ce face” sau care împarte arbitrar publicul în elevi, mili ari și... restul, indiferent la modul cum se pregătește, programează și difuzează un spectacol, la îndreptățiți opinie autocritică „publicul este acela pe care ni l-am format” și pînă la judecata că „niciodată nu s-a făcut totul pentru educarea publicului, a gustului său artistic” — iată cîteva mentalități ce îndeamnă la reflecție. Ar trebui precizat că nu există „prost gust”, cel mult reacție de opoziție la noutate, la experiment, și de acceptare — adeseori în cheie ironică — a produsului artistic degradat sau provenit dintr-o concepție ea însăși eronată.

Gîndurile, mai vechi și mai noi, nota'te aici se doresc răspunsuri pozitive la întrebările formulate de revistă: arta noastră teatrală practică în plină actualitate, dramaturgia transpusă în spectacole cultivă, educă, în diverse forme, gustul public. Excepțiile nu reușesc decît să confirme regula.

Anchetă realizată de  
Aurelia BORIGA

---

# TEATRUL ROMÂNESC DE AZI: TENDINȚE, FENOMENE, PERSONALITĂȚI

---

## Alunecarea spre rîs

Aproape toți cei care s-au înfilnit la un moment dat cu **Slugă la doi stăpîni** — fie prin lectură, fie printr-un spectacol oarecare — au considerat-o o piesă definitiv catalogată; fără îndoială — un model al genului, un „sumum“ de comedie, impecabilă demonstrație de simetrie în arhitectura dramatică (aproape fiecare situație și fiecare personaj își are replica sa, „à l'envers“, în alt segment al tramei), joc frenetic, strălucit, al qui-proquo-urilor, descendentă inocentă și crudă a unui stil, a unui mod de a trăi teatrul, pe care călăul-vampir, sior Goldoni, îl ucisese cu nonșalanță — „commedia dell'arte“. Pe mantia de triumf a **Slugii...** se mai distingeau încă stropii de sînge ai adevăraților Truffaldino și Pantalone...

Ce se mai putea spune, sau face, în plus? Netulburat, de la înălțimea soclului său, fostul uzurpator Carlo Goldoni privea zîmbind la zvăpăiala urmașilor săi. Mici artificii, un actor mai inspirat decît altul, o montare mai ingenioasă decît alta, nu făceau decît să-i sporească superbia. Nici iconoclaștii — cînd s-au ivit, după vreo două secole — n-au încercat să-i dărîme statuia, ci doar să o lumineze altfel.

Dar să lăsăm lirismul (oricît de întemeiat ar fi el) la o parte. Dacă judecăm doar două din întrupările scenice ale acestei piese — una întîmplată la „Piccolo Teatro“, sub bagheta inegalabilă a lui Strehler, alta chiar la noi (și nu de mult), la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț — vom observa că amîndouă, deși total diferite ca factură, nu fac altceva decît să reafirme conceptele clasice despre **Slugă la doi stăpîni**; este drept — folosind, fiecare, sintaxa sa proprie. La „Piccolo“ era o izbucnire de vitalitate (foarte italienească, de altfel), umbrită doar spre mari depărtări de o urmă de amărăciune. Caracterele dobîndeau o complexitate nebanuită, se citeau în ele clarobscururi pe care — evident — genialul nu le formulase niciodată explicit.

La Piatra Neamț, comedia — la fel de molipsitoare ca întotdeauna — părea a fi rezultatul acțiunii unui mecanism extrem de laborios, alcătuit prin decompuneri și recompuneri fulgerătoare, paradoxale. Personajele rămîneau un fel de siluete, menite să pună în mișcare gesturi și replici, să le transfere acestora semnificațiile dintr-o categorie logică în alta. Dar (și aici se dovedea invulnerabil Goldoni) istoria și morala piesei rămîneau — și într-un caz și în celălalt — aceleași, la fel cum le înfățișaseră (mai rudimentar, probabil) și primele trupe ambulante.

Și iată — fără alte comentarii — spectacolul cu **Slugă la doi stăpîni** de la Teatrul de Comedie, pus în scenă de Tudor Mărăscu. Cîte ceva din spectacolele citate există și aici (s-ar putea ca regizorul în cauză să nu aibă habar de ele, dar nu asta contează acum); plutește și aici o irizare în clarobscur — mai ales în final, o dată cu uciderea lui Truffaldino, cînd toți eroii se întorc — sfîelnice și cu umilință — la măștile comediei dell'arte; mecanismul de căsornic — desfăcut și refăcut cu migală de orfevru — funcționează și aici, ba chiar și folosește roțițe, angrenaje noi. Dar ceea ce urmărim în scenă este o întîmplare cu o „mafie“ cît se poate de contemporană, perfect, solid ancorată în textul marelui comedialograf, plauzibilă pînă în cele mai mici amănunte. Cu o condiție: să îi accepți cheia, iar cheia — surprinzătoare, aparent redundantă — este parodia.

„Parodia“ la o „comedie“ sună, într-adevăr, aproape a pleonasm. Și totuși, situația este reală, spectacolul este scliptor, umorul imaginilor scenice este — și aici — contagios, transferul sensurilor — sorginte a comicului, dintotdeauna — este mai acasă decît oriunde (mai mult, mutațiile se petrec de la un întreg sistem de referințe la altul). Însă Goldoni, pe soclul său, începe să fie învăluit într-un soi de abur, de ceață.



Nu vreau să judec acum spectacolul (am făcut-o într-unul dintre numerele trecute), ci fenomenul. Ce se întâmplă? Este vorba de o simplă ambiție regizorală, de o neîncredere funciară în virtuțile dramaturgului (oricare ar fi el), sau de un irepresibil instinct de persiflare? „Cazul” reprezintă un accident sau se integrează unei serii?

★

Am întreprins acest lung preambul, și am ales (arbitrar, desigur) aceste exemple, pentru a-mi facilita o punte de legătură spre obiectul propriu-zis al demersului meu, care ar fi încercarea de ordonare a unor observații disparate, acumulate în timp, mai mult sau mai puțin involuntar. Ele privesc un proces concret de transformare petrecut în teatrul/spectacolul românesc contemporan (dar este observabil — într-o sincronie relativă — și pe alte meridiane și paralele) și pe care l-aș numi — preluând un gând al mult-dulcelui Nichita — **alunecarea spre ris**.

Este o devenire a cărei protoistorie ar merita cercetată, însă nu de către mine, hic et nunc. Mă ademenesc mai mult anii din urmă, apăsăți de influența benefică a unor regizori ca Pintilie, Moisescu, Harag, Ciulei, Șerban și alții — „ucenici vrăjitori” deveniți între timp clasici — care au deschis tot mai mult porțile unor hohote de ris uriașe și neașteptate, izvorite tocmă din locurile unde păreau că domnesc doar calmul și răgoarea, prea des și prea mult academicizate. Spectacolele lor cu **Proștii sub clar de lună** și **D'ale carnavalului** (Pintilie) **Cintăreța cheală și 5 schițe** (Moisescu), **Moartea lui Tarelkin** și **Procesul** (Harag), **O scrisoare pierdută** (Ciulei), **Ubu-Roi** și **Noaptea încurcăturilor** (Andrei Șerban) — și nu sînt, acestea, singurele — fără să fie concomitente, au fost totuși jaloanele aceluiași drum, care începe cu o interogație și se termină cu o ironie, dacă nu cu un sarcasm. Motivul interogației este, de regulă, solemnitatea, cel al ironiei — versatilitatea condiției umane.

Interesant de remarcat este însă faptul că nici unul dintre acești eminenti creatori de spectacole (poate cu excepția lui Valeriu Moisescu) nu s-a dedicat în exclusivitate comediei (la unii — vezi Ciulei — constituie chiar o parte neglijabilă din bibliografia operei lor). Există — și cîntăresc greu — în cariera lor și spectacole grave, înfiorate, tulburător de amare, în care drumul pare a fi parcurs în sens invers. Pintilie și Harag cu **Livada cu vișini**, Ciulei cu **Furtuna**, Șerban cu **Iona** (exemplele se pot înmulți) pornesc parcă de la un zimbet și ajung să



**O caricatură subtilă și rafinată, în stil „retro”: Dinu Cernescu în „...Escu”, Teatrul Giulești**

descoperi risul, suferința și durerea lumii întregi. Surisul (care nu a fost niciodată candid) se izbăvește prin lacrimă. Ei au ris și au ispășit. Dar ceilalți?

Ceilalți — grupul „mai tinerilor”, ajuși și ei, astăzi, la vîrsta deplinei maturității artistice — au fost nevoiți să preia o dublă apăsare culturală. Ei s-au format și și-au afirmat personalitatea nu numai sub presiunea spectacolelor menționate mai sus (în realitate — cu mult mai multe și semnate de mai mulți creatori), ci și marcați de contactul direct cu o nouă literatură dramatică (mă refer, aici, numai la cea românească), o dramaturgie care se născuse și își prezentase primii ambasadori într-un singular proces de simbioză — de influențe reciproce — cu activitatea scenică a regizorilor respectivi. O atare simbioză poate fi recunoscută (spre a mă limita la un singur exemplu) în coincidența Mazilu-Pintilie înscrisă pe afișul **Proștilor sub clar de lună**, o coincidență cu rezultate salutare — și imediate, și în timp — atît pentru dramaturg cît și pentru regizor. Stilul Mazilu și stilul montărilor Mazilu inaugurat de Pintilie avea să devină un început de școală, de drum artistic (nu singurul posibil, desigur), deloc ușor de ignorat pentru cei care au urmat. Prin el se acredita — mi se pare, pentru prima dată în cultura noastră — sistemul „dublei ironii”, al „satirei de gradul doi”. Disecat (și, inevitabil schematizat prin această direcție grăbită), el se prezintă în felul următor: există un prim nivel, explicit, al satirei, derivat din însăși condiția



**Violentă autodenușare a personajelor: Alexandru Tocilescu în „Concurs de frumusețe”, Teatrul de Comedie**

morală și din comportamentul social al eroilor (de regulă, aceștia sînt mincinoși, hoți, ariviști etc.), care îi marginalizează de la bun început; s-ar putea spune că scopul satirei a și fost atins. Dar mai există și un al doilea nivel, acela „satiră de gradul doi”, despre care vorbeam, în cadrul căreia chiar personajele se autoincriminează vehement, cu superba dezinvoltură a inconștienței, într-o libertate absolută față de orice cod moral. Celebra replică maziliană „Poate fi omul atât de ticălos? Poate.” nu are înțeles, dacă este exprimată într-un registru întristat sau compătimitor, ci numai dacă este subsumată unei stări de deplină încintare față de nimicnicia pe care o conține. Efectul satiric este copleșitor, cu condiția ca mizanscena să îi găsească cheia exactă. (Numai aparent paradoxal, această cheie înglobează foarte multe din rigorile realismului scenic.)

Dar dacă Teodor Mazilu a fost un deschizător de drumuri, el nu a fost — în nici un caz — și un unicat. Aproape concomitent, sau imediat după primele sale piese, au apărut și Ion Băieșu (cel din *În căutarea sensului pierdut* și din *Dreșoarea de fantomă*, dar și din *Tanța și Costel și Preșul*), Dumitru Solomon (cu *Parabole*), Marin Sorescu (cu *Există nervi*, prima variantă), apoi Tudor Popescu (cu *Paradis de ocazie*), Mihai Ispirescu (cu *Un loc pe terasă*), Eugenia Busuioceanu (cu *Mirele și Nașul*), Dinu

Grigorescu (cu *Fluturi de noapte*) și nu numai ei. Descendența maziliană este departe de a fi încheiată.

Sînt de observat, pe marginea acestei enumerări sumare, cel puțin trei lucruri: mai întîi, că nu m-am referit la o serie de aîți dramaturgi cu o activitate notorie în aceeași epocă (ce debutează în anii '60), cum ar fi Aurel Baranga, Horia Lovinescu, Paul Everac, Mircea Radu Iacoban, Gheorghe Vlad ș.a., chiar dacă ei au semnat (și) comedii de un real succes; apoi, că — nici din autorii invocați — nu am numit întreaga lor operă comediografică; și, în fine, că pînă și între piesele alese spre exemplificare există mari deosebiri de structură dramatică, de limbaj comic, de zone tematice, paleta lor stilistică desfășurîndu-se de la — să zicem — absurd (Băieșu) la hiperrealism (Tudor Popescu). Sînt disocierii deliberate, izvorîte din dorința de a circumscrie mai exact aria de răspîndire a acelei „satire de gradul doi”, cu un rol aparte în configurația actuală a spectacolului românesc, care a avut darul



**Mecanism de ceasornic — desfăcut și refăcut cu migală: Tudor Măărăscu în „Slugă la doi stăpîn”, Teatrul de Comedie**

de a-i dubla și „literar“ demersurile regizorale ale predecesorilor. Care s-au întâlnit cu ele în momente de referință pentru teatrul contemporan, cu radiații în zonele sale cele mai disparate și mai neprevăzute.



Astăzi, nu mă mai miră faptul că — la vremea lor — multe din experiențele care traduceau în gest scenic concret această altitudine, această stare de spirit, au fost considerate și etichetate doar conform aparențelor lor iconoclaste. Era firesc să se întâmple așa, mai ales dacă ne gândim că multe din spectacolele care evidențiau punctul de vedere al „noului val“ din regia românească nu apelau numai la autori contemporani, ca Mazilu, Băieșu, Sorescu, Solomon și ceilalți, ci și la redutabilele opere ale clasicii, printre care cea a lui Caragiale — maestrul inegalat al risului, sub toate formele sale — era cea mai tentantă și mai des preferată. Încă de la memorabilul *Daie carnavalului* al lui Pintilie se auziseră voci care discutau, mai mult sau mai puțin fățiș, despre „blasfemie“ (ciudat este că — judecând obiectiv — Pintilie surprindea aici mai puțin prin invenții ce țineau de o viziune comică, el inova cu mult mai substanțial explorând un substrat tragic nebănuit în comedia lui Caragiale). Au urmat apoi toate celelalte piese ale marelui dramaturg (las la o parte cazul *Năpastei*, care se cere comentat într-un alt context), de la *O noapte furtunoasă* (Alexa Visarion și Dan Micu) și *O scrisoare pierdută* (Ciulei), la *Conu' Leonida față cu reacțiunea* (Alexandru Dabița, Dominic Dembinski și Dragoș Galgoțiu), ca să nu mai vorbesc de schițele, articolele, epistolele sale, montate în colaje ingenioase și, nu o dată, incitante, toate făcute în încercarea explicită de a descoperi și exploata prin spectacol alte și alte fibre, direcții comice ale scrisului său.

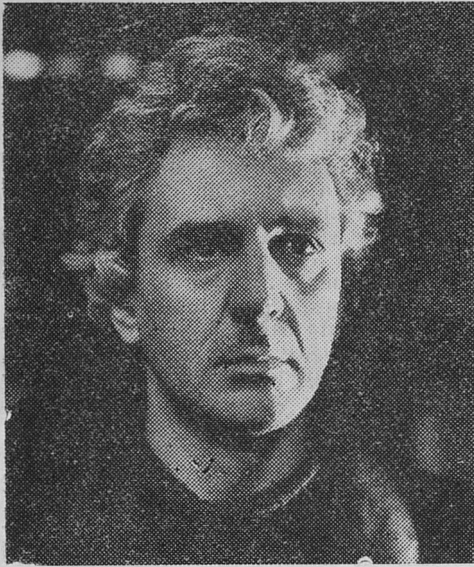
Toate aceste montări nu au fost și împliniri teatrale de o aceeași altitudine valorică. Dar ele nu puteau provoca — „de plano“ — decît refuzul fie al acelor prea inchistați în propriul lor dogmatism, fie al celor care nu aveau în memorie — ca unic punct de referință acceptabil — decît încă recente spectacole ale lui Sică Alexandrescu (de altfel, cu merite de netăgăduit, și acestea). Pentru că, indiferent de diferențele calitative, în fiecare dintre ele se putea desluși tentativa de lărgire a dimensiunilor umoristice ale textului, descoperirea unor noi potențialuri satirice în litera lui, altele decît cele acreditate, antologate, de mizanscenele anterioare. Iar această redimensionare a registrului comic s-a făcut, de cele mai

multe ori, prin apelarea la un al doilea nivel de distanțare ironică, peste cel original, intenționat de autor.

De aici și pînă la tendința de a descoperi (dacă nu chiar de a inventa) noi piste de umor în fiecare piesă ce urma să fie pusă în scenă nu era decît un pas, și acest pas a fost făcut cu o dezvoltură remarcabilă. Nu mai avea importanță dacă „subiectul“ operației în cauză era un autor clasic sau unul contemporan, după cum nu mai avea importanță dacă opera respectivă fusese concepută sau nu inițial drept o comedie. Orice mijloc prin care se putea supralicita capacitatea unui text de a provoca risul era binevenit și utilizat cu maximum de eficiență. Dinu Cernescu, în *...Escu*, elaborează o caricatură subtilă și rafinată, în stil „retro“; Alexandru Tocilescu, în *Concurs de frumusețe*, își împinge personajele spre limitele isteriei și grotescului, obligîndu-le la o violență autodenunțare (în schimb, în *Nevestele vesele din Windsor*, spectacol travestit într-un musical exuberant și contagios, ridicolul unor eroi și al unor situații este privit cu indulgență, umorul este descoperit în expresiile sale benigne, tonifiante); Tudor Mărăscu transformă o comedie lirică, *O dragoste nebună, nebună, nebună...*, într-o parodie mușcătoare la adresa idilismului și bucolicului; Cătălina Buzoianu descoperă în romanul Gabrielei Adameșteanu, *Dimineața pierdută*, pagini încărcate cu cel mai tipic comic de situații; Silviu Purcărete, în *Piațeta*, maschează sub faldurile unei comedii delirante, cu cascade de gag-uri, raporturi umane de o delicatețe extremă, resimțite aproape senzorial — nu cerebral — sub hohotele de ris. Și exemplele s-ar putea înmulți.

Am da dovadă de superficialitate și am fi nedrepti dacă am socoti fenomenul o simplă modă. De altminteri, am văzut că el își află rădăcini ferme în tradiția culturii noastre teatrale. Pe de altă parte, el răspunde unor stări de spirit contemporane (și, în egală măsură, universale), din ce în ce mai pregnante și pe care nu putem să le eludăm. Amestecul categoriilor estetice, instaurarea tot mai triumfătoare în artă a tragicomicului sînt și rezultatul unei nevoi tot mai pronunțate de eliberare prin ris de motivele de stres care ne înconjoară. „Homo ludens“ își reclamă cu tot mai multă vigoare drepturile și — printre acestea — nu cel mai neimportant este acela de a rîde. „Alunecarea spre ris“ nu este nici o utopie, nici o hîrjoană juvenilă. Este una din șansele lumii de a evita rigiditatea, nemișcarea.

Dinu KIVU



Trufia lui Coriolan nu e un simplu păcat omenesc, ci blestem ce poartă în sine distrugerea

## Dan Condurache — fascinația și vocația jocului

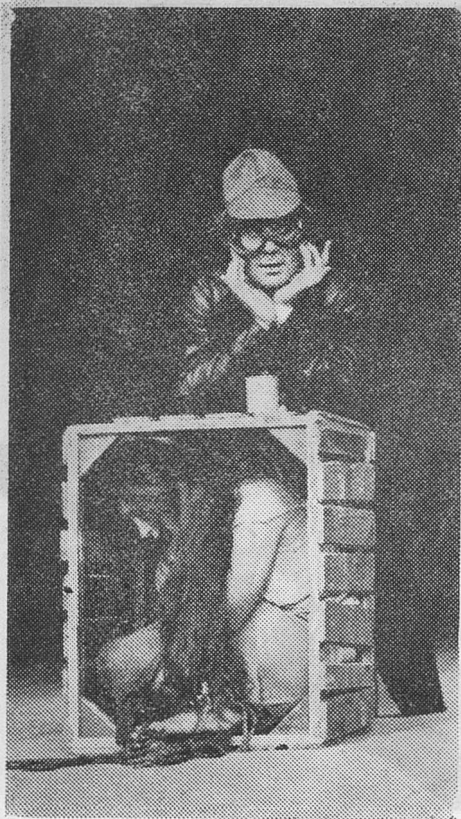
Un portret publicistic dedicat unui actor, personalității sale creatoare, cuprinde totdeauna (și e firesc, e necesar să se împlinescă astfel) o privire asupra drumului parcurs până la cristalizarea unei personalități distincte. Cu alte cuvinte, până la dobândirea maturității artistice.

Scriind despre Dan Condurache vei observa însă, cu surprindere, că ai foarte puține de spus despre etapele înregistrate, despre tatonări, ezitări, achiziții și limpeziri treptate. Nu intenționăm nici pe departe să afirmăm că, artistic, Dan Condurache s-a născut matur, că nu a existat o evoluție pe parcursul anilor, dar aceasta a operat pe direcții limpede precizate din prima clipă, adâncind, nuanțând, sporind forța de expresie, „lungimea bății“. Calea străbătută, popasurile, vremelnicele rătăcirii, poate, nu s-au dezvăluit ca atare spectatorului. Sau nu în mod evident, flagrant. Toate acestea au ținut, neîndoindu-se, de laboratorul intim de creație, în ale cărui căutări și decantări actorul nu ne-a acceptat ca martori.

S-ar părea că tocmai maturitatea, opțiunea precisă pentru un anumit mod de a vedea, de a crea teatru au constituit, încă de la început, trăsăturile definitorii ale personalității sale scenice. Sigur că între Papilla din *Procesul Horia* de Al. Voitin și recentul *Coriolan* distanța e mare, dar îndrăznim a spune că, pentru un observator atent, *Coriolan* de azi se putea bănuși în Papilla de acum aproape 15 ani.

Cam în orice rol, cam în orice spectacol, Dan Condurache se vede. Atrage atenția, intrigă, încintă, agasează, provoacă reacții spontane de acceptare sau neacceptare. Elogiile care i se aduc (numeroase) sînt însoțite de reproșuri (numeroase și ele). Interesant este faptul că, de obicei, elogiu și reproș sînt avers și revers ale unei aceleiași trăsături distincte. De pildă, reproșul privitor la lipsa de „naturaletă“ (măsură cu care mulți spectatori cîntăresc greutatea unei creații actricești). Într-adevăr, firescul său nu e firescul străzii, ci al scenei, presupunînd — chiar impunînd — o refacere a gestului cotidian din perspectiva încărcăturii de idei, a adevărului pe care îl poartă. Dan Condurache joacă teatru, nu pozează instantanee de la băi pentru albumul familiei, nu vrea să ne convingă că ceea ce vedem e viață de-adevărat. Transpare voluptatea (dar și vocația) jocului în oricare dintre interpretările lui, așa cum se detașează ideea unei realități ce nu e mimată, reprodușă meșteșugărește, ci descifrată, utilizată pentru susținerea unui punct de vedere, a unei atitudini. Această atitudine, acest comentariu asupra ideilor piesei, a personajului, sînt subsumate însăși construcției lui scenice: Punctul de vedere există întotdeauna — poate același cu al nostru, poate altul, poate exact, poate eronat — și implicarea reală a actorului declanșează implicare și din partea publicului. Alături sau în replică.

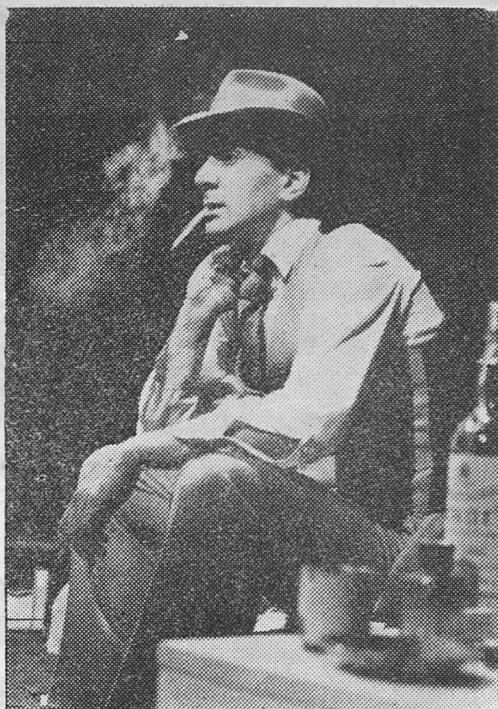
În conturul unui personaj incredințat lui Dan Condurache există mereu o zvîcnire de neprevăzut, chiar acolo unde textul nu te lăsa s-o bănuiești. Și într-un erou „limpede“, ușor încadrabil într-o tipologie, cum era Geoffrey Jackson din *Pluralul englezesc* de Ayckbourn, puteai ușor presupune și un al doilea strat al personalității și poate un al treilea, nu neapărat consonante. O privire, o nuanță de autoironie, un zîmbet echivoc și valorile certe devin mai puțin certe, liniile se recompun — parcă în joacă — și alcătuiesc alte imagini. E așa, e altfel? — n-avem decît să descoperim singuri. Această aplecare spre joc — joc amuzat ca în *Nu sînt Turnul Eiffel*, neliniștitor ca în *Maestrul și Margareta*, fermecător-



În „Diavolul și bunul Dumnezeu”, unde parabola se împletește cu naturalismul, eroul e totodată anti-erou...

ambiguu ca în Nebuna din Chailot, ironic ca în Să îmbrăcăm pe cei goi, tragic ca în Coriolan —, această predilecție pentru structurile scenice „supraetajate”, dar și „modulare” își găsesc, desigur, un teren mai mult decât prielnic într-un personaj de tipul lui Goetz din Diavolul și bunul Dumnezeu, unde parabola se împletește cu naturalismul, eroul e totodată anti-erou, crima poate fi iubire și milostenia, act de cruzime. Se întâmplă însă (și chiar într-un „portret”, observația nu trebuie evitată) ca textul să nu justifice asemenea desfășurări explozive și suportul literar să pară (sau să fie) greu încercat de suprastructura interpretativă. Iată, din nou, în alt sens, aversul și reversul unei aceleiași trăsături.

Vorbind despre firesc, despre caracterul deliberat al acestei teatralități — în sensul cei mai bun, cel mai exact al cuvântului — pe care se încheagă jocul lui Dan Condurache, se cuvine să remarcăm că în film abordarea personajelor este alta, tonul, intensitatea ges-



În „Doi pe un balansoar”, drama personajului se desena cu o asprime ce excludea tentația sentimentalismului, a melodramei



„Ivona, principesa Burgundiei” — joc grotesc și suav, joc batjocoritor și angelic, joc de-a jocul



Multe măști ale personajului din „Maestrul și Margareta“ se adună în aceeași și mereu altă înfățișare

tului, ritmurile trăirii se înscriu într-un registru diferit de acela al scenei. E și aici un joc, dar regulile nu mai sînt aceleași, e și aici o interpretare, nu o fixare în insectar a realității, dar miza, și o dată cu ea procedeele s-au schimbat.

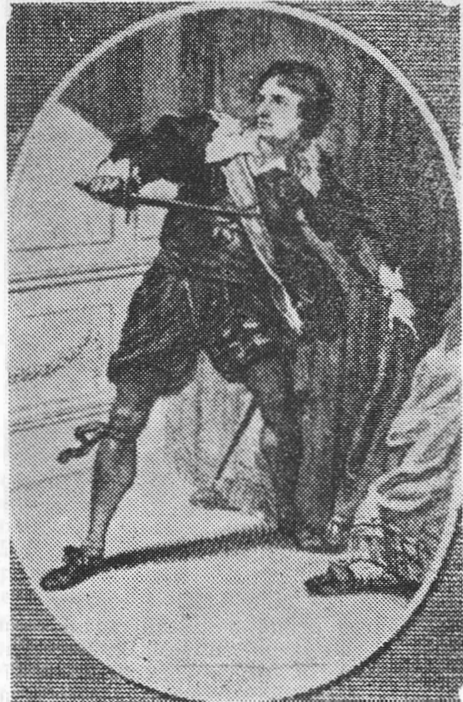
Dan Condurache a avut privilegiul de a juca mult. A jucat comedie și dramă, în piese de Shakespeare sau Paul Ioachim, de Sartre și Baranga, de Pirandello și Bulgakov, sub îndrumarea unor regizori debutanți sau experimentați, în fruntea distribuției sau către sfîrșitul ei, personaje titulare sau fără nume. Puncte de pornire diferite, rezultate diferite și ele, firește, dar reunite, toate, de un mod propriu de a aborda și a rezolva un rol, de o amprentă personală, limpede individualizată (conținînd și pericolul, nu întotdeauna înlăturat, al închistării într-o

anume formulă, al manierizării). Se poate descifra, credem, în această „statornicie“, nu doar o opțiune privind mijloacele de expresie, nu doar soliditatea unui meșteșug, ci, mult mai mult, coerența unei atitudini față de arta actorului, față de teatru. Un teatru care bucură, fără să văduvească de neliniști, care propune idei fără „certificat de garanție“ totdeauna, obligîndu-ne să le verificăm, să ni le asumăm, nu să le preluăm, un teatru care nu calmează pulsul după tracasările cotidiene, ci îi acordează băăile și după alte ritmuri. E o formulă de teatru pe care poți s-o accepți sau nu, și probabil de aceea lui Dan Condurache i se adresează elogii, dar și reproșuri.

**Cristina DUMITRESCU**

# PERMANENTA MODERNITATE A CLASICILOR

## Monolog despre Hamlet



Kemble, desen de Rhamberg

Ca rugăciunea de dimineată, în fața călăului.

Ea trebuie să cuprindă, obligatoriu, următoarele elemente: ultimele dorințe, lamentația sau văică-reala și blestemul.

Hamlet este călăul.

El ascultă rugăciunea distrat, cu gândul la Ofelia.

El se execută pe sine, după un lung ocol.  
cu o dexteritate aproape nemțească.

Acest ocol poate fi analizat, restul fiind tăcere și zarva interpretărilor. O piesă de urmărire (a nu se confunda cu ceea ce se cheamă **critica de întîmpinare** sau **critica de însoțire**), polițistă, am zice, cu înscenări, pînde, ascultări pe la uși, pe la ferestre. (Nu se inventaseră încă microfoanele. Se inventaseră numai perdelele.) Crima s-a produs cu puțin înainte de ridicarea cortinei (preț de vreo patru

luni). Hamlet trebuie s-o dovedească. El a intuit făptașul, are miros fin... Tinăr oțar, șoricar de silogisme. Dar vrea **probe**. Fantoma depune jurămint, ca martor asrian. (Dar cu cît patos și cîtă putere de convingere!) Hamlet, totuși, suspicios, ori cu viciul viziunii, o va **proba** mereu, va proba fantoma, toată piesa, cum își probează o domnișoară rochia de bal, la Elsinore.

Printul mai are nevoie și de alte dozezi. Și apelează la actorii ambulantei, picați ca musca-n lapte la palat! neștiind în ce farsă a naibii intră. (Mai târziu se va numi **farsă tragică**.) E de mirare că regele, după producerea pantomimei chiar, nu pune să fie bătuți la tălpi, ori nu-i dă pe mina pazei. În Danemarca cea putredă, pe la 1600, se puteau întimpla multe. Și cine i-ar fi auzit de-acolo, din beciuri?



Irving

Notăm o primă moleșeală a lui Claudius — sau poate un gest de bun-simț. El preferă să se neliniștească și, în punctul culminant, părăsește furios încăperea. Făcea oare să tulbure spectacolul? Întreb și eu, nu dau cu parul. Actorii tocmai își intraseră în piele, convingători de mama focului.

Hamlet ia în mână toată această afacere, pe care e musai s-o elucideze. El procedează în mod aproape juridic. (Fără a fi însă persoană juridică, sigur că da, căci nu avea încă dreptul la semnătură. Semna, deocamdată, Shakespeare.) El procedează la înscenări neodioase. Claudius pune și el la cale câteva înscenări. (Oodioase.) Polonius, de asemenea — unele așa și-așa. Astfel încât se poate spune că întreaga piesă este o sinistră — dacă n-ar fi genială, semnătura celui cu drept de semnătură contează totuși! — înscenare. Formată din multe, mici, înscenărițe și înscenăroaie, ce intră una într-alta și se otrăvesc reciproc. Hamlet, urmărind, se urmărește. Cam același lucru se întâmplă și cu Claudius și cu Polonius, urmăriți de duzină — **crossiști**. O fugă grozavă, în cerc strâns, ca de butoi, căruia încă nu i-a plesnit, dar e galagata să-i plesnească o doagă. Din cauza

acestei viteze de urmărire și a logicii strînse cu ușa, piesa, deși foarte lungă, și-atît de încărcată de filozofie, că ar fi putut adormi și-un elegant elisabetan, pare scurtă. O gîfială, două, trei, cinci gîfiieli — are cinci acte — și s-a și terminat.

Bănuiala e la ea acasă aici și orice vorbă sună ca o aluzie. Toți parcă vorbesc de funie în casa spinzuratului. Un fel de teroare albastră — culcarea mării vecine — plutește în aer. Hamlet se simte „urmărit și însoțit în chip îngrozitor“, ghicind misiunea de spioni a foștilor colegi de școală Guildenstern și Rosencrantz. (Siniștri executori, prinși, la urmă, și ei în laț.) Regele e tot mai neliniștit de comportarea prințului, al cărui tron îl uzurpase, ucigîndu-i tatăl, care-i era frate, și căsătorindu-se cu nevasta acestuia, care-i era cumnată. Pînă una alta, Hamlet îi spune, candid, „mamă“ :



Sarah Bernhardt



**„HAMLET :** (...) Cu bine, dragă mamă.  
**REGELE :** Sint tatăl tău ce te iubește,  
Hamlet.

**HAMLET :** Ba mamă. Tata și mama sint  
soț și soție, soțul și soția sint un  
singur trup, așadar : mamă.“

El știe că Hamlet știe. Se miră însă —  
cum ? Cum de-a aflat ? Claudius, temîn-  
du-se de țicneala prințului, e un vulpoi  
bătrîn, care a dejucat multe capcane în  
viața lui. Comportarea-i e, pînă la un  
punct, echilibrată. „Ca rege al Danemar-  
cei, Hamlet ar fi fost de o mie de ori  
mai periculos decît Claudius“ (G. Wilson  
Knight\*). Este și aceasta o opinie. Și

*\* Vezi pertinentele și substanțialele  
comentarii ale lui L. Levițchi, care  
semnează și traducerea piesei, alături  
de Dan Duțescu (Shakespeare, 5, Ed.  
Univers, 1986).*



Grigore Manolescu



Constantin Nottara

mai notăm o opinie despre Shakespeare,  
emisă, la 1850, de Ralph Waldo Emers-  
on : „Din punctul de vedere al facultă-  
ții de a executa, de a crea, Shake-  
speare este unic. Nu se poate imagina  
ceva care să-l depășească. El reprezintă  
hotarele extreme ale subtilității compa-  
tibile cu eul individual — este cel mai  
subtil dintre autori, dacă poate fi numit  
autor.“ Dar nu, nu este autor, desigur.  
Este însăși creația care se recrează, pe  
scut, pentru uzul umanității. Rolul pe  
care-l are teatrul în viață este mare,  
credea Shakespeare. Teatrul e o oglindă,  
pusă în fața mutrelor, care, recunos-  
cîndu-se, fac mutre. O concepție opti-  
mistă — altfel nici n-ar fi scris atîta.  
De atunci puterea teatrului a mai scă-  
zut, I s-a mai luat singe, i s-au mai pus  
prîșnițe, cu și fără trebuință. Intorcî-  
ndu-ne la piesa în discuție :

**„REGELE :** Dar, Hamlet, tu nepot și fiu  
al meu.

**HAMLET (aparte) :** Mai mult decît nepot,  
fiu mai puțin.“

Noua identitate, creată de căsătoria pri-  
pită a mamei sale („Economii, economii,  
Horațio / La banchetul de nuntă s-au  
mîncat / Bucatele sleite de la praz-  
nic“) — această falsă situație în ierarhie  
îl strînge pe Hamlet. „Măduva tainei“  
lui nu-i greu de smuls. El își iubește  
mama ca un nebul, și-n flacăra ei intră  
și-o mare parte din iubirea deviată pen-  
tru Ofelia. Groparul se putea înșela în

aprecierea vârstei sale, ca la 30 de ani, întrucât la această etate tânărul putea fi mai puțin „gelos” pe mama sa. Freud explică celebra aminare a răzbunării prin dilema — de acum freudiană: Claudius îi e totuși drag lui Hamlet, inconștientului subconștient al lui, măcar un pic, pentru că acest „satir”, „un ucigaș, un ticălos”, „păiață de monarh / Borfaș al stăpînirii și-al domniei” îi împlinise visul cel refulat, de copil. I s-a substituit, oarecum. Omorîndu-l pe Claudius, era ca și cum s-ar fi omorît pe sine. Mă rog, de-ale psihanalizei! Cine mai poate ști? Hamlet mi se pare, totuși, un băiat normal, copil izbutit al Gertrudei, născut la nouă luni, în greutate de 3,400 kg. Dacă își punea planul în aplicare imediat ce-ar fi fost sigur de făptașul crimei, piesa s-ar fi terminat prea repede și nu l-ar fi lăsat Shakespeare. El nu scria piese într-un act, căci nu avea timp. M-am întrebat și eu adeseori — și chiar la cererea mea — care să fie totuși mecanismul lui Hamlet? (Omul, nu piesa.) Nu pot să dau răspunsul acum, nu l-am găsit încă. Ceva în legătură cu viața, oricum...

I se dă cep abisalului din om, și așa, din aproape în aproape, uite unde se ajunge. Shakespeare cred c-a rămas uimit, la sfîrșit, de ce i-a ieșit. El poate că a vrut să scrie o piesă cu subiect istoric, și cu un singur personaj, care vorbește de te înnebunește. Căutînd intriga și chichița — pe vremea aceea pieșele era musai să aibă cît de cît intrigă și aceasta o justificare, altfel publicul

te fluiera — s-a infierbîntat, s-a îndrăgostit de subiect, și-a dat drumul la ce avea atunci pe suflet. Cred că n-a fost mulțumit de cantitatea de istorie din **Iuliu Cezar**, scrisă puțin înainte. A rupt documentarea, a trecut de la Plutarh la Saxo Grammaticus, după aceea a restrîns din evenimentele exacte care te încurcă și-a împins omul în față. Ce om? Un tînăr. Cu probleme. Mama, tata, unchiul, groparii. Cam pe aici. Și idila de dragoste. „Vom merge pe-o dragoste neîmplinită — și-a spus. Să vedem ce-o ieși.” Soarta bieteii Ofelia fusese astfel pecetluită. Citînd textul, te uimește simplitatea, aproape schematicul lui. O piesă mecanică și-un mecanism cam maniacal. Dar care e **mecanismul**? Totul merge ca uns, dar cum și de ce? Începe să mă obsedeze totuși ideea cu mașinăria — sau mașina infernală ascunsă de autor pe undeva.

O nenorocită de fantomă iese în față și face „bau!” Bernardo se sperie. Francisco se sperie, Horațio se sperie, Hamlet, chemat la fața locului, nu se sperie. El ia fantoma în serios, crede că e a tatălui său dispărut în condiții misterioase... Și odată crezînd... afită i-a fost! Duhul îl anexează și-l tirăște prin cinci acte, ca pe un sclav. El îi „sufală” toată povestea. Fantoma a ieșit din cușca sufleurului și îi toarnă în ureche o otravă care nu adoarme și nu omoară, ci are efect mult mai dramatic: un fel de delir ontic al dreptății. O excitație paroxistică a eului.

**Marin SORESCU**



Talma și M-selle Duchenois



Primul lucru învățat în Institut : să știi să ascuți

Mic ghid  
I.A.T.C. sau

Cum se ajunge  
de la talent  
la actorie

La început este cunoașterea  
de sine

- Stimată Sanda Manu, sinteți unul dintre cei mai vechi dascăli din I.A.T.C...
- De 31 de ani...
- Ați participat la foarte multe examene de admitere. Ce calificăți apreciați în primul rind la un candidat?
- Puterea de a trece rampa, puterea de a convinge, chiar dacă nu spune bine poezia sau monologul. Asta va învăța în școală. Încerc să văd dacă are un gând al lui și dacă acel gând ajunge la mine. Resping formulele, rutina.
- V-ați înșelat vreodată?
- Sigur că da! Greșelile veneau din două cauze : s-a întâmplat câteodată să-mi

placă în mod special ceva la un candidat, corespundea gândului, stilului meu. Dacă cineva „zice” în stilul meu, din orgoliu, îmi place. Am descoperit greșeala asta, dar nu reușesc să scap de ea.

A doua cauză din pricina căreia m-am mai înșelat este chiar sistemul de examen — prea rapid și succint. Nu avem posibilitatea de a testa profund capacitatea de dezvoltare a unui candidat. Dacă el nu e capabil de creștere, de dezvoltare și stadiul la care îl vedem noi este propriul lui plafon, datorat unei mici capacități artistice sau unei foarte minuțioase pregătiri, care de obicei e nefastă pentru noi, atunci viitorul lui în teatru e limitat, iar locul pe care îl ocupă în Institut este nemeritat. Sint și foarte multe exemple de actori care au intrat printre ultimii la admitere, dar după zece ani de la absolvire au devenit nume

de bază ale teatrului românesc. Ar fi de-ajuns să-i notăm aici pe Mircea Diaconu și Radu Gheorghe.

— În prezent lucrați cu o grupă de anul întâi. Ce le-ați spus în prima zi de studenție ?

— Că teatrul este o misiune. Teatrul este o meserie pe care nu o poate face decât un om bogat lăuntric și darnic cu bogăția lui.

Anul întâi este anul cunoașterii de sine a studentului și anul descoperirii că acțiunea este baza teatrului. În viață, în fiecare secundă acționăm, și orice acțiune, fie că e vorba de ascultarea unei muzici, spălatul rufelor sau scrisul unei scrisori are un scop, în funcție de care și noi avem o opțiune care ne caracterizează, ne definește. Salutăm de nenumărate ori, dar nu de două ori la fel. În viață acest lucru îl facem inconștient. Actorul trebuie să conștientizeze acest fapt de bază, descoperind astfel multitudinea infinită a relațiilor sale cu tot ce-l înconjoară. Recapitulând, anul întâi înseamnă pentru student anul descoperirii **Eului**, a **Acțiunii** și a **Relației** ca elemente de bază ale vieții, dar și ale teatrului. Pentru asta apelăm la exerciții de improvizate inventate de mine sau de ei și la dramatizări care cer studenților nu să interpreteze personajul din romanul sau nuvela respectivă, ci să se pună deocamdată ei, cu capacitatea lor de cunoaștere, în situațiile cerute de materialul literar. Recurgem la literatura contemporană, alegînd subiecte din domenii pe care le pot cunoaște studenții. Acum sîntem chiar în faza alegerii textelor, alegeți foarte dificilă, pentru că, din păcate, seria aceasta are o educație umanistă firavă. Și pentru că i-am pus, ca de obicei, pe ei să caute, să vină cu propuneri, a fost nevoie de un efort foarte mare, deoarece bagajul lor cultural nu era prea bogat, iar nivelul estetic era submediocr.

În afară de asta, exercițiile practice au ca scop o dezvoltare corporală și vocală permanentă, pe care nu o las doar pe seama materiilor de specialitate, ci o urmăresc și în orele de actorie. Viociunea minții, pe care o cer în discuții, o solicit și în numeroase exerciții de viociune corporală.

— **Definiți, vă rog, principiul, metoda dumneavoastră de lucru.**

— Principiul este adevărul. Nu-i mint. Mai ales cînd sînt nevoită să fiu dură. Pentru că dură este meseria și minciuna nu ne ajută. Conveniențele ne ajută să trăim civilizată. Dar dacă ne hotărîm să ne dăruim oamenilor, trebuie să știm adevărul și despre ei și despre noi. Nu-i menajez, dar nu mă menajez nici pe mine. Cînd greșesc, recunosc în fața lor

greșeala, fără ca acest lucru să ne descumpănească, nici pe ei, nici pe mine.

— În ultimii ani tot mai mulți studenți, unii chiar din anul întâi, colaborează cu teatrele bucureștene. **Contactul cu teatrul, cu publicul încă de la începutul uceniei este benefic sau dăunător actorului în formare ?**

— În principiu este foarte bun. Dar depinde de la caz la caz. O colaborare înseamnă un efort în plus care nu trebuie să impiețeze asupra muncii de învățare. Dacă a colabora înseamnă să-ți dai coate cu marele actor cu care stai alături pe afiș, atunci e inutilă.

## Obiect de studiu — drama realist-psihologică

Pentru anul doi-curs de zi, pe acest semestru se află în studiu, ca obiectiv principal, drama realist-psihologică. Sîntem invitați să asistăm la interesantele experimente pe care le face cu studenții săi profesorul universitar Ion Cojar.

Cînd intrăm în sala de lucru tocmai se repetă **Cartofii prăjiți** cu orice de A. Wesker. În timp ce cară și zidește gîfîind o stivă de practicabile me'alice, Adrian Ciobanu discută cu Dan Profiroiu, care asistă amuzat, zîmbind ironic.

— Ca tehnică, a fost foarte bine, remarcă profesorul. Ai găsit metodologia. Dar nu trebuie ca acțiunile fizice, exteroare, să fie mai spectaculoase decât ce se întîmplă în interiorul tău. Monologul interior l-ați continuat și l-ați verbalizat.

— Asta ne-a ajutat.

— Cred și eu. Trebuie să scăpați de nevoia de a vorbi. Pofțiți, fetelor, **Surorile Boga**.

Cele trei surori sînt Erika Faltiszka, Oana Ioachim și Lamia Beligan. Oana (Valentina) se repede la fereastră să se sinucidă. Lamia (sora cea mare) se luptă cu ea, o liniștește și se lasă amîndouă pe dușumea, epuizate. Mișcarea l-a surprins și pe profesor.

— Asta o fac pentru prima dată! Îmi șoptește. Bine, fetelor! Bănică, ajută-i să mute monstrul! (Salteaua-pat din burete.) Pregătiți-vă pentru **Hedda Gabler**. Păstrați tema de data trecută — de a găsi acele raporturi fizice care să nu vă ascundă față de martori.

Ruxandra Enescu și Oana Ioachim, în scena din **Hedda Gabler**, realizează un reușit eşantion de „adevăr”, dovadă că la această clasă, sub conducerea profesorului Ion Cojar, se cristalizează și se aplică un mecanism logic la care s-a ajuns printr-un efort de un an și jumătate.

Peste cîteva zile revin la anul doi cursuri de zi. Cele patru fete au venit



**Hedda Gabler la ua examen parțial**

cu sacoșe pline cu haine, se probează tot felul de variante, de combinații vestimentare pentru examenul parțial de a doua zi. Băieții asistă amuzați. Ei n-au probleme de costum. Apare profesorul. Se rezolvă mai întâi problemele organizatorice :

— Miine, la ora 13 toată lumea este aici, ca să pregătim clasa pentru examen. Dimineața aveți cursuri ?

— Da.

— Atunci nu mai aveți timp să mergeți acasă, așa că rămâne o zi obișnuită de lucru, nu o zi specială, cu goluri de activitate care să vă pună în condiții psihice deosebite. Nu avem decor, lucrăm cu ce am avut la dispoziție de-a lungul orelor. Vreau să existe o continuitate a stării psihosomatice în realitatea ei, fără nici un semn de sărbătoare, de intrare într-un alt ritm de activitate. Fetelor, aduceți ac și ată să coaseți salteaua. Să luați o cuvertură de la Marinică de la magazie. Să fie bej, crem sau ocru, pentru că și asocierea de culori contează foarte mult. Nu e nevoie să atragem atenția prin violența culorii. Cadrul, îmbrăcămintea, să nu fie stridente. Deocamdată nu trebuie să aibă funcții plastice, ci de punere în valoare a omului.

Ruxandra și Oana încep scena din **Hedda Gabler**.

— Ruxandra, fusta asta te urîțește. Oana, în prima parte ai fost evazivă. Nu ai fost dispusă să te deschizi, să te desțînui. În partea a doua nu am nimic să-ți reproșez. Propriul tău scenariu interior a fost foarte bun, bogat, cu multe aspecte imprevizibile. Ai experimentat efectiv. Prima parte a avut o anumită rutină, dincolo de stratul de suprafață. Nu se poate reduce tema la faptul că ești musafir. Dincolo de realitatea primă

există întotdeauna o realitate secundă, alta terță, care sînt de fapt adevăratele realități. Pe lângă atitudinea de apărare trebuie să existe și atitudinea de aflare a „de ce“-ului Heddei. De ce atîta amabilitate, atîtea fircoale pe care ți le dă?...

A sosit și ziua examenului. Clasa a fost aranjată conform indicațiilor profesorului.

— Hai, copii, jucați-vă puțin ca să vă încălziți.

Fiecare se încălzește în felul lui. Unul aicargă în cerc, din ce în ce mai repede, altul se plimbă murmurînd textul, una stă neclintită și se uită fix într-un punct, altul mută scaune...

— Haideti să trecem o dată **Cartofii**...

Dan și Adrian își încep cearta, pe care am văzut-o de patru ori pînă acum, de fiecare dată altfel. Astăzi însă scena nu se leagă deloc. Și mai sînt treizeci de minute pînă la examen.

— Nu răspundeți mecanic! Adriane, corpul tău dacă stă mort, nu am cum să te cred că te enervează ce-ți spune Dan. Gata, pregătiți-vă de examen !

Comisia își ocupă locurile, studenții forfotesc de colo-colo încercînd să-și mascheze emoția sub chipurile concentrate, preocupate. Nu văd pe nimeni, nu aud glumele pe care le fac cei din alte clase, veniți să-și vadă colegii. Invitați (printre ei tatăl Oanei, actorul și dramaturgul Paul Ioachim), aglomerație, scaunele nu ajung. Se stă în picioare. Profesorul cîsei, Ion Cojar, prefătează examenul cu cîteva cuvinte :

— S-ar putea să și intrerupem, dat fiind faptul că nu dorim ca examenele, și mai ales cele parțiale, să aibă caracter de spectacol, de serbare. Ele sînt doar momente de lucru, de experimentare. Poftiți !

Adrian a revenit la mișcarea lui cu stivuitul practicabilelor. Este evident că efortul fizic îl ajută.

— Mulțumesc !

În **Hedda Gabler**, Ruxandra are feminitate insinuantă. Oana — sensibilitate, modestie firească. Gîndurile, acele „scenarii interioare“ ale fiecăreia, cum ar spune profesorul Ion Cojar, se citesc foarte exact.

— Mulțumesc !

Erika Faltiszka trece la pian pentru **Surorile Boga**. Intră Adrian Ciobanu, de data asta cu ochelari. Este un intelectual singuratic și stingher (profesorul Mereuță). Oana irumpe în scenă. E cu totul alta : senzuală, frivolă, guralivă. Dan Profiroiu, cu gesturi încete, glas șoptit, dă mister personajului său. Lamia Beligan, foarte serioasă, cu voce gravă, are maturitatea surorii mai mari. Atenți la adevărul situației, nu-i preocupă mijloa-

cele de expresie, toți joacă economicos filmic am putea spune.

— Vă mulțumesc! Examenul anului doi-cursuri de zi a luat sfârșit.

## De unde vine cuvîntul entuziasm

În ziua vizitei noastre, Gelu Colceag pregătea cu anul trei-curs seral un act din *Electra, dragostea mea* de Gyurka I. Ászlo. Mitul antic în tratare modernă.

— Faza în care sîntem este cea a căutării adevărului, a libertății intericare. Încă nu ne preocupă caracterizarea personajelor. Propriile coordonate interioare le aplicăm la situațiile și relațiile oferite de autor. Astfel se capătă și liniștea și siguranța. Paralel lucrăm *Trei surori* de Cehov. Nu ne interesează în principal stilul. El există, desigur, dar nu ne preocupă încă. Le cer studenților propriile lor soluții, nu fac regie. Mișcare, relație, totul le aparține. M-au interesat cele două piese ca exerciții colective. În ambele intră toți cei opt studenți. Se încearcă obținerea continuității acțiunii și relațiilor pe parcursul întregului exercițiu, circa patruzeci de minute.

În timp ce profesorul îmi vorbește, în spatele unui paravan Oana Mereuță și Ovidiu Voicu șușotesc întruna. Oana izbucnește :

— Tovarășe profesor, Voicu zice că sînt Cleopatra, nu Electra !

— Nu-i adevărat. Ești Oana, ceea ce-i foarte bine. Nu vreau să aud de la voi cum este Electra. Dacă vei juca adevărat, pe datele autorului, vei fi Electra. Dar Electra ta. În teatru regizorul va căuta acea actriță care să corespundă Electrei imaginată de el. Oana, tu trebuie să optezi pentru acele gesturi, tonuri ale talc, dar care să fie și ale personajului. Începeți, vă rog.

Ovidiu, care pînă acum a tăcut :

— Eu nu știu să fac un personaj !

— O să înveți. Nu-i așa de simplu. Nu-s rețete. Se învață prin experimentări adecvate fiecăruia. Nu vreau să-ți dau metoda mea. Trebuie s-o descoperi pe a ta, călăuzit de mine.

Vreau să vă ajut preluînd de la voi. Voi îmi oferiți o pistă, eu vă conduc pe ea. A, dacă am face spectacolul, am discuta altfel. Deocamdată mi-am propus ca temă imediată să fie adevărat ceea ce se întîmplă, să fie real.

Ovidiu : Jucăm cu mulți paraziți încă.

— Adevărat. Dar data trecută Oana și-a scos batista și și-a suflat nasul în timpul scenei. S-a comportat absolut normal, mi-a plăcut.

Se reia. Profesorul îi oprește din nou.

— Oana, tu nu prea știi textul? Voi știți de unde vine cuvîntul „entuziasm“? Din grecește. Înseamnă „a-l avea pe zeu în tine“.

În sfârșit, scena este jucată pînă la capăt. Pauză. Studenții par nemulțumiți de cum le-a ieșit. Se uită întrebător la profesor.

— E un drum posibil. Au fost multe momente bune. S-a născut și o mișcare justă. Cînd reluai, o puteți păstra.

— Acum mi-a venit să mă ridic. Dacă data viitoare nu-mi vine? Întrebă Ovidiu.

— Dacă relația va fi la fel de adevărată, îți va veni.

Apoi se discută polemic. Cei doi studenți se analizează unul pe celălalt sincer, deschis. Ovidiu este necruțător în a-i descoperi defectele Oanei. Aceasta nu se supără.

— Aseară m-a ținut două ore și jumătate în stație la „Eroilor“. Am jucat toate personajele.

Profesorul are răbdare, îi ascultă, face observații, propuneri. Le atrage atenția că nu le vrea realizate imediat, ci în timp, peste două sau zece reluări.

Rămînem singuri. Studenții au plecat să continue discuțiile pe stradă, în drum spre casă.

— Ce v-ați propus pentru acest an trei?

— Ca etapă de lucru, sîntem într-un fel de prelungire a teatrului realist-psihiologic. Apoi aș vrea să merg către sursele teatrului shakespearean — teatrul ludic (farsa, teatrul de bîlci) și teatrul patetic. Doresc să încerc o perfecționare a mijloacelor de expresie ale studenților, neuitînd nici o clipă procesualitatea. Pentru că actorul trebuie să plece din Institut cu două valize : într-una are mecanismele proceselor interne, în alta mijloacele de expresie. Pentru ca să pot ataca apoi Shakespeare și Caragiale, ca experiențe absolut obligatorii. Trebuie neapărat să trecem și prin teatrul muzical. De la anul ne vom gîndi la spectacolele pe care le vom prezenta la Studio. O piesă contemporană românească și un text de valoare recunoscută din repertoriul universal. Deocamdată tatonăm și notăm acele piese pe care le-am simțit a le fi lor la îndemînă, pentru a reveni eventual la ele. Grupele au structuri diverse, diferite una de alta. Unele pot juca Shakespeare, altele Cehov, altele piese moderne. Alegerea textelor depinde în foarte mare măsură de componenții grupelor. Studenții cu care lucrez eu se constituie într-o grupă cu posibilități certe, dar și cu probleme pe care sperăm să le depășim. Se muncește mult. Seralismul implică multe dificul-

tăți. Sînt foarte oboșiți psihic, în primul rînd.

## „Demonii“ — dramatizare după Dostoievski

Cu anul patru-seral, lectorul universitar Adriana Popovici a început lucrul la **Demonii** — o dramatizare proprie după Dostoievski.

— Sperăm să reușim un examen concludent pentru a încerca la anul să producem un spectacol pe acest text.

Nu vrem să obținem de la ei o capacitate psihotehnică de caracterizare a personajelor, ca pe ceva preexistent, cu ajutorul căreia să-și construiască personaje conform unor adevăruri prestabilite. De aceea, examenul parțial nu va avea o formă finită. Vom da teme pe loc.

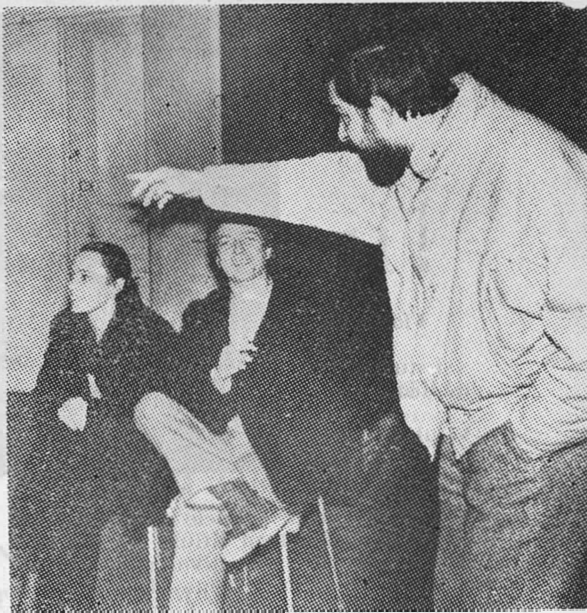
Trebuie să încercăm să scoatem arta actorului dintr-un fel de poezie vagă, mai mult sau mai puțin impresionistă. Încercăm să punem din nou în discuție laboratorul individual de creație. Și descifrarea unui drum posibil care să nu ofere soluții, ci să creeze capacitatea tocmai de a pune probleme. Dostoievski este un foarte bun material de studiu, de aceea l-am ales. Iar dramatizarea este astfel alcătuită încît să-i ofere fiecărui student partitură generoasă de lucru.

— **Ce ne puteți spune despre studenții care alcătuiesc grupa dumneavoastră?**

— Este o grupă compusă din oameni mai în vîrstă. Ei vin cu o experiență de viață mai bogată. Dacă există structuri formate, pe care vreau să le dinamitez, în același timp trebuie spus că există și personalități bine conturate. Sînt oameni vii. Sînt puternici, benefici, constructivi. Au o veritabilă patimă pentru profesie, lucru destul de rar la un colectiv întreg. De altfel, puterea cu care au perseverat în a da examen după examen pentru a reuși la I.A.T.C., spre a-și realiza visul de a deveni actori, vorbește de la sine: Ilie Gălea și Marea Jugănarau au încercat de opt ori, Mircea Anca și Marian Negrescu de cinci ori, iar Tatiana Constantin și Gabriela Baciuc au reușit a treia oară. Doar lui Mihai Constantin i-a suris norocul de prima dată.

## Studioul „Casandra“ — un adevărat teatru profesionist

Puține școli de teatru din lume beneficiază de sală de spectacol proprie, unde studenții ultimului an pot să-și pregătească și să-și prezinte spectacolele cu care urmează să obțină certificatele de profesioniști ai scenei, dîndu-și acest ul-



Gelu Colceag nu le arată studenților săi linia personajelor



Ascultîndu-și profesorul, studenții se descoperă pe ei înșiși

tim examen nu doar în fața dascălilor lor, ci în fața supremului judecător — publicul. I.A.T.C. dispune de o asemenea sală, în fond un mic teatru, cu toată dotarea pe care o presupune un asemenea lăcaș de cultură.

Repertoriul se alcătuiește de profesorul clasei împreună cu studenții. Munca de alegere a pieselor este foarte dificilă, dat fiind numărul mic al absolvenților. Structura repertoriului este aidoma cu a oricărui teatru profesionist de la noi: pon-

Florin Zamfirescu și studenții săi descifrând același vis : „Visul unei nopți de vară”



dera o constituie piesele românești la care se adaugă câteva titluri din dramaturgia universală. Obiectivul principal — spectacole de genuri cât mai diferite, care să ofere roluri variate, fiecare student având de interpretat cel puțin un personaj principal. În una din piesele lucrate la clasă sau în unul din celelalte două-trei spectacole puse în scenă de absolvenții-regizori. Studentul-actor colaborează cu studentul-regizor sub supravegherea discretă a profesorului, prezent în sală nu numai la vizionări. Rolul de regizor principal al teatrului îl asigură în ultimii ani șeful catedrei de arta actorului și regizorului, profesorul universitar Ion Cojar. Atmosfera de laborator de cercetare, care caracterizează Institutul, este prezentă și la Studio.

— În spectacolele realizate pe baza unor texte necunoscute, ne spune rectorul I.A.T.C. profesor doctor Ileana Berlogea, se evită cel mai categoric modelul. Studenții sînt obligați să fie ei înșiși și să-și

**Dostoievski nu oferă studenților soluții, ci le pune probleme**



dea pe deplin măsura posibilităților lor de exprimare artistică. Cele mai grele spectacole sînt cele lucrate pe baza pieselor așa-zise mari, cunoscute tuturor, pentru că trebuie înfrînte prejudecăți și mai cu seamă imaginea unor spectacole importante. Reușim adeseori, cazuri în care talentul, fantezia și originalitatea studenților sînt puse în evidență poate cu și mai multă pregnanță. Aș putea da ca exemple, limitîndu-mă doar la ultimele stagioni : **Matca** de Marin Sorescu, **Anchetă asupra unui tinăr care nu a făcut nimic** de Adrian Dohotaru, **D'ale Carnavalului** de I. L. Caragiale, **Tartuffe** de Molière, spectacole care au rezistat chiar celor mai critice și exigente comparații. Sau **Bună seara, domnule Wilde!**, spectacol de mare succes la public, care s-a jucat de aproape o sută de ori.

Din inițiativa regretatului Octavian Cotescu, pe atunci rector al Institutului, are loc de cinci ani încoace pe scena Teatrului „Bulandra”, în cursul lunii iunie, „Săptămîna absolvenților”, în cadrul căreia sînt prezentate toate cele cinci-șase producții ale stagionii. Sînt invitați toți directorii de teatre, criticii dramatice, oameni de teatru, care au astfel prilejul de a face cunoștință cu absolvenții unei întregi promoții — actori și regizori.

În ceea ce privește stagiunea 1987—1988, la „Casandra” se joacă deja două spectacole foarte bine primite de critică : **Drum spre adevăr** de Cristian Munteanu, în regia Adrianei Popovici (cu studenți din mai mulți ani) și **Stress** de Mircea Radu Iacoban, pusă în scenă cu anul cinci-serial de Mircea Albușescu. În repetiții se află **Urmașul** de C. Ottescu și **Visul unei nopți de vară** de Shakespeare, regizori fiind Olga Tudorache și respectiv Florin Zamfirescu.

**Constantin FUGAȘIN**





DUMITRU DEM IONAȘCU

# Meșterul

piesă inspirată din romanul  
„Nemuritorul albastru“  
de Radu Ciobanu

## PERSONAJELE

MEȘTERUL  
VOIEVODUL  
ANA  
MARIA  
DRAGOȘ  
ONU

BĂTRÎNUL (ȘOIMARU)  
VISTIERNICUL  
LOGOFĂTUL  
CĂPITANUL  
OȘTEANUL  
DIACUL  
SOLUL

### SCENA 1

Poartă de cetate, dominată de ziduri și metezeze. Căpitanul se plimbă în sus și-n jos pe lângă poartă, cu un aer plictisit. În spatele porții se aud lovituri de ciocane, strigăte, chemări, zgomot de care. Căpitanul își întrerupe plimbarea și se apropie de stîlpul din dreapta. Din stînga intră Meșterul, tinăr încă, voinic și bine făcut.

CĂPITANUL : Unde te grăbești ? Cine ești ?

MEȘTERUL : Sint meșter, căpitane.

CĂPITANUL : Și, vrei să te cred ?

MEȘTERUL : Nu țin mortis. (Vrea să treacă.)

CĂPITANUL (întorcîndu-se spre el) : Încotro ? Ce să caute neanunțat un străin în cetatea de scaun a Măriei sale ? Nu cumva ești iscoadă ?

MEȘTERUL : Te înșeli, căpitane ! Sint zugrav.

CĂPITANUL : Și iscoadă. A cui ?

MEȘTERUL : Ce te privește ? (Vrea să treacă.)

CĂPITANUL : O clipă ! Nu se poate așa ușor.

DUMITRU DEM IONAȘCU debutează cu proza „Articolul“ în revista „Tribuna“, în 1957. Continuă să publice proză scurtă în revistele literare, obținînd o serie de premii la concursurile pentru proză ale revistelor „Gazeta literară“ (1958), „Luceafărul“ (1959) și „Tribuna“ (1962). În 1964, debutează editorial cu volumul de nuvele „Flăcări nestinse în cîmpie“ (Editura Tineretului); urmează alte volume de nuvele și povestiri (nuvelele fiind pînă în prezent genul preferat al autorului) : „O singură noapte“ (Editura „Eminescu“, 1972); „Bărbații“ (Editura „Facla“, 1977); „Glasuri în cîmpia tăcerii“ (Editura „Dacia“, 1975) și „Ecoul“ (Editura „Albatros“, 1986).

Ca unul ce cunoaște bine mediul muncitoresc din Valea Jiului, a trecut problematica acestuia atît în proza sa de actualitate, cît și în activitatea publicistică. Publică, în majoritatea revistelor literare („Astra“, „Tribuna“, „Contemporanul“, „România literară“, „Orizont“, „Ramuri“, „Familia“, „Valra“ etc.), reportaje în care figura centrală este minerul zilelor noastre. În 1975, i se

- MEȘTERUL : Ce mai poftesti P  
 CĂPITANUL : Cu ce treburi în cetate ?  
 Pe cine cauți ?
- MEȘTERUL : Pe Dragoș. Meșterul pietrar  
 Dragoș !
- CĂPITANUL : Aha ! (*Poruncitor.*) Visari-  
 oane, vezi unde-i Dragoș ! Așteaptă !  
 (*Pauză lungă.*) Ziceai că ești zugrav ?
- MEȘTERUL : Meșter zugrav, pietrar și  
 aurar, căpitane.
- CĂPITANUL : Nu te-am văzut pînă acum  
 la curte.
- MEȘTERUL : Azi m-am întors de la Ve-  
 neția.
- CĂPITANUL (*destîns*) : Înseamnă că îna-  
 inte de a pleca l-ai cunoscut pe zugravul  
 Șoimaru, de-i îngropat în cetate.
- MEȘTERUL : A murit ?
- CĂPITANUL : O-hooo !
- MEȘTERUL : Pe cînd îi eram ucenic...  
 Era vînos, puternic... Mare zugrav !  
 Voievodul nostru îl prețuia pentru ști-  
 ința lui.
- CĂPITANUL : S-a stîns lin. de bătrînețe.  
 (*Intră Dragoș, prudent, îl iscodește pe  
 Căpitan. În sfîrșit, se hotărăște și se  
 apropie de Meșter.*)
- DRAGOȘ : Cine ești ? Nici nu te cunosc.
- MEȘTERUL : Eu te știu, meștere Dragoș !
- DRAGOȘ (*uimit*) : Cum ? De unde ? Nu  
 te-am văzut la Rodna. Și nici prin  
 cetate.
- MEȘTERUL : Acolo ai deprîns meșteșugul  
 pietrei ?
- DRAGOȘ : Și acolo. Aici lucrez ca meșter  
 pietrar.
- MEȘTERUL : Ai să-mi fii tovarăș la lu-  
 crarea pe care o plănuiesc. Meșteșugul  
 tău și neînfricarea mea vor ține de-  
 parte forțele potrivnice oricărei zidiri,  
 durate să înfrunte timpul.
- DRAGOȘ : Gîndești că se poate, Dom-  
 nia ta !
- MEȘTERUL : Te sperie îndrăzneala ?
- DRAGOȘ : Vremurile. De vremuri mi-e  
 teamă.
- MEȘTERUL : Eu, cu învățatura deprînsă  
 din străbuni și cu știința ce-am ago-  
 nisit la Veneția, mă sumțesc să pă-
- șesc dincolo de vremuri. (*Scurtă pau-  
 ză.*) Ei, te prinzi cu mine, meștere-  
 Dragoș ? Ai vreo îndoială ?
- DRAGOȘ : Cumpănesc, Domnia ta.
- MEȘTERUL : Mi-am început învățatura  
 aici, cu un bătrîn mai înțelept ca tim-  
 pul, cu Șoimaru. La Veneția, unde m-a  
 trimis voievodul țării, am întărit meș-  
 teșugul, dar harul, fără de care nimic  
 nu dănuie, îl am de aici. Și lui îi  
 slujesc. Și-apoi, să știi, meștere, fru-  
 musețea e a omului și numai lui i se  
 supune.
- DRAGOȘ : Mă ispitești cu gînduri ascun-  
 se, meștere...
- MEȘTERUL : Toma ! Numele meu e To-  
 ma, iar al surorii mele, Maria.
- DRAGOȘ : Cum ?... Domnia ta ești meș-  
 terul cel tînăr ?! Mă bucur pentru în-  
 toarcerea Domniei ta'e.
- MEȘTERUL : Vodă, căruia i s-a dus fai-  
 ma de mare cărturar și înțelept, cum  
 e ?
- DRAGOȘ : Ca și tatăl lui, slăvitul voie-  
 vod cel mare și viteaz. Aspru și chib-  
 zuit în treburile țării.
- MEȘTERUL : Are obiceiul să verse sînge  
 nevinovat ?
- DRAGOȘ : Mnu... N-am auzit. Dar nu-mi  
 bag mîna în foc că n-ar face-o cu vîn-  
 zătorii de țară. Altfel, luminat și iubi-  
 tor al cărților.
- MEȘTERUL : Arată a fi crud cu noro-  
 dul ? Trufaș cu slujitorii ?
- DRAGOȘ : Eu mă pricep la pietre, nu la  
 oameni. De altfel, ai să-ți răspunzi  
 singur cînd i te vei afla în preajmă.
- MEȘTERUL : E greu de ajuns la Mă-  
 ria sa ?
- DRAGOȘ : Acum, da ! Vodă s-a tras în  
 cetate, cernit de moartea doamnei și  
 încrîncenat de luptele din Ardeal. As-  
 teaptă vești de la trimișii domniei, de  
 nu...
- MEȘTERUL : Nu există întoarcere, nu  
 există liniște. Asta vrei să spui ?
- DRAGOȘ : Cîtă vreme cetățile de hotar  
 nu respectă tratatele, Măria sa nu are  
 liniște.

tipărește volumul „La un pas de centrul pămîntului“ (în colaborare, *Elitura „Emînescu“*), iar în 1984; „Reportaj din mină“ (*Editura „Cartea Românească“*).

În ultimul timp, Dumitru Dem Ionașcu își împletește activitatea de prozator cu aceea de dramaturg. În 1979 debutează pe scena Teatrului de Stat „Valea Jiului“ cu piesa *La lumina zilei* (în colaborare). Același teatru îi reprezintă în 1983, în premieră absolută, piesa *Primăvară în noiembrie*. La teatrul radiofonic i se transmit o serie de scenarii : *Interludiul* (1976), *Floarea de colț* (1977), *Logodnicii din zori* (1981), *Lunga zi de după noapte* (1986); iar, în 1984, *Radioteleviziunea Română montează în cadrul emisiunilor de teatru piesa Credit pentru o speranță*.

Dumitru Dem Ionașcu este un scriitor care și-a ancorat talentul în problematica muncitorească privită din perspectiva actualității; dar, cum o demonstrează piesa *Meșterul*, din aceeași perspectivă este văzută și istoria.

Dumitru VELEA

MEȘTERUL : Sint frați de-ai noștri, meștere Dragoș.

DRAGOȘ : Vodă va porni să-i supună!

MEȘTERUL : De ce?! Ce nevoie are de supunerea asta?

DRAGOȘ : Nevoie sau nu, cred că e cu neputință să pătrunzi la vodă!

MEȘTERUL (*sieși*) : Știu și eu?... Poate mă strecor.

DRAGOȘ : Șuguiеști.

MEȘTERUL : Cum adică, șuguiеsc?

DRAGOȘ : Gîndurile și treburile lui vodă nu se cade să le tulburi.

MEȘTERUL : Nu e ceva rău.

DRAGOȘ : Vrei să ridici o zidire, dar mai mult te gîndești la treburile lui vodă.

MEȘTERUL : Și noi sintem ai țării. De aceea, mă interesează cum gîndește și ce face Măria sa.

DRAGOȘ : Vodă e înțelept și viteaz, meștere. Nu degeaba marele voievod l-a trimis să studieze științele și artele peste hotare.

MEȘTERUL : Știu. A fost primul student român la Iagelone. (*Explicativ.*) Și pe mine tot marele voievod m-a trimis (*Intră Onu, un copilăș cu o bită cu creștături. Atenț la Onu.*) Voinice, vino-ncerca!

ONU : Eu, bădiță?!

MEȘTERUL : Tu, mă! Și adu și bita!

ONU (*apropiindu-se cu frică*) : Bădiță, da' n-am făcut nimic rău.

MEȘTERUL : Dă-mi bita!

ONU : Iartă-mă, bădiță!

MEȘTERUL (*cercetînd-o*) : Îți place să încrustezi lemnul?

ONU : Ihi...

MEȘTERUL : Numai pe lemn?

ONU : Cum spui mata, bădiță!

MEȘTERUL : Ai încrustat multe?

ONU : Multe, bădiță!

MEȘTERUL : Uită-te la mine ce fac... (*Scoate cușitul și începe, la celălalt capăt al lemnului, să încrusteze niște forme romboidale.*) Asta se cheamă cup pe cap și șteap pe șteap. (*Îi învoiniază bita.*) Poți să faci și tu?

ONU : Nu mă încerci, bădiță?

MEȘTERUL : Vreau să aflu dacă nu mă înșel.

ONU : Dacă mă păsuiești matale... (*Continuă încrustarea începută de meșter. Acesta îl urmărește cu atenție.*)

MEȘTERUL (*lui Dragoș*) : Are har! Har, măi Dragoș!

CĂPITANUL (*apropiindu-se*) : Ia te uită! Ce știe prichindelul!

MEȘTERUL : Al cui ești tu, voinice?

ONU : Al nimănu...

DRAGOȘ : Ai lui au murit toți de ciumă.

MEȘTERUL : Cum te chemă, voinice?

ONU : Onu.

MEȘTERUL : Pe mine, Toma. Am să-ti fiu dascăl, iar tu mie, ucenic. Dacă mă

ascuți și vei învăța meșteșugul, vei ajunge meșter mare Acum, să mergem.

CĂPITANUL : Ne aparține, meștere. E al nostru!

MEȘTERUL : Paza cetății, nu și orfanii ei, căpitane!

CĂPITANUL : Ce vorbă!... ce vorbă!...

MEȘTERUL (*ieșind, însoțit de Dragoș și Onu*) : E ușor pentru sufletul tău să fii zugrav...

(*Întineric.*)

## SCENA 2

O încăpere drep'unghiu'ară. Lîngă perete, așezat pe marginea unui pat mare, Meșterul, cu ochii închiși. În stînga scenei, în umbră, cu fața la perete, stînd pe un scăunel și picînd, Onu. De afară se aude din ce în ce mai insistent tropot și nechezat de cal. În scenă intră Maria; zgomotul e tot mai năvalnic, mai dezlănțuit. Maria, o codană sfoasă, sîrîngînd la piept o ulcică, nu îndrăznește să se miște. Tropotul și nechezatul sint acum aproape asurzitoare.

MEȘTERUL (*deschide ochii, privește lung în gol, apoi se întoarce spre Maria*).  
Ce-ai rămas așa, surioară?

MARIA : Domnia ta auzi?!

MEȘTERUL : Ce s-aud?

MARIA : Cum, n-auzi?

MEȘTERUL : Ce?

MARIA : Calul. Nu-l auzi cum umblă?

MEȘTERUL (*căscînd și frecîndu-si pleoapele umflate*) : Care cal?

MARIA : Calul voievozilor!

MEȘTERUL : Cînd am venit, nu te-am aflat pe lîngă casă, Mărie.

MARIA : L-a simțit și e-lul Domniei tale.

MEȘTERUL : Ți s-a părut, surioară.

MARIA : Umblă hojma prin codri, singur și fără odihnă, de cînd s-a petrecut primul voievod. Mereu l-am auzit, dar niciodată iarna.

MEȘTERUL (*ridicîndu-se*) : Vreau să-l văd.

MARIA (*așîinindu-i calca*) : Să nu faci asta, bădiță!

MEȘTERUL : De ce?

MARIA : Te-ar zdrobi în copite.

MEȘTERUL : Vreau să-l văd, nu să-l prind.

MARIA : Șuguiеști, bădiță!

MEȘTERUL : Au să-l sfișie haitele.

MARIA : Nu există haită care să cutoze a se apropia de calul voievozi'or.

MEȘTERUL (*sieși*) : Da, da... Nu se află.

MARIA : Gîndeam că dormi.

MEȘTERUL : Îmi pare nespus de rău...

MARIA : Domniei tale? De ce?

MEȘTERUL : Am dormit fără vise. Ca un prunc nelegănat. (*Oprindu-se în fața*

ei.) Te-am auzit umblind prin cuhniile...  
 Și calul ăsta furtunatic... Nu știam unde mă aflu. Parcă aș fi coborât de undeva foarte de sus, ca o frunză de paltin, toamna. (*Mîngîind-o.*) Văd că ți-a trecut vremea păpușilor! Ai crescut.

MARIA: Ți-am adus o ulcică cu lapte proaspăt.

MEȘTERUL: E vremea să te măriți, surioară!

MARIA (*întinzîndu-i ulcica*): Ei... Și Domnia ta...

MEȘTERUL (*rizînd*): Îți văd dorința în ochi.

MARIA: Ți-am adus calul în prisacă. E nărăvaș, era mai-mai să mă lovească.

MEȘTERUL: Simte el ce simte.

MARIA: Prin străinătăți te-ai deprins cu ciudătenii, bădiță.

MEȘTERUL: Și tu te prefaci că n-ai auzi.

MARIA: Iartă-mă. Sint neliniștită.

MEȘTERUL: Vreau să te ajut! Bunicul și tata au trecut dincolo și tu ai nevoie de ocrotire.

MARIA: Nu!

MEȘTERUL: Tocmai de aceea...

MARIA: Nu mi-e ușor să tănuiesc ceea ce am în inimă; ochii mă trădează.

MEȘTERUL: Nu te știam neajutorată.

MARIA: Cînd mă gîndesc la el...

MEȘTERUL: Și cine e acest „el”, dacă nu-i cu supărare?

MARIA (*plecîndu-și ochii*): Nu îndrăznesc s-o spun tătuchii.

MEȘTERUL: Înțeleg. Păstrezi durerea în tine.

MARIA: Sint sigură că nu l-ar vrea.

MEȘTERUL: Pe cine?

MARIA: Pe Dragoș.

MEȘTERUL: Ai tu credința asta?

MARIA: Dragoș e meșter pietrar de rînd și nu vreau să-l las.

MEȘTERUL: Și cum ai dat de el?

MARIA: De cîte ori am trecut la livadă, îmi cerea să-i aduc poame. Lucra la zidul cetății.

MEȘTERUL (*privînd-o în ochi*): Și la întoarcere îi dădeai numai poame?

MARIA: Și gîndul ți-e bănuitor, bădiță.

MEȘTERUL: Tu ești nepoata și fiica unui neam de meșteri viteji, și sora mea pe deasupra, trebuie să ai grijă...

MARIA: Să nu cutezi... Dragoș e un om bun, drept, cinstit... Os de român din Rodna.

MEȘTERUL (*vesel*): L-am cunoscut și eu.

MARIA: Inima mea nu se înșală.

MEȘTERUL: Ce-i drept, mi l-am făcut tovarăș... Vreau să înalț o zidire și am nevoie de un meșter ca el.

MARIA: Chiar așa, bădiță?

MEȘTERUL: În mîna mea și aurul ia chipul pe care îl vreau. Am să-ți fac o salbă, din primii galbeni pe care mi-i va da vodă.

MARIA: Cînd te vei infățișa la Măria sa... Vodă e uneori plin de minie, dar totdeauna drept.

(*Zgomot amplu, progresiv, coplesitor, de cai apropiindu-se în goană. Bătăi puternice în poartă.*)

MEȘTERUL (*grăbit*): Du-te, Mărie! Du-te...  
 (*Măria iese din scenă.*)

OȘTEANUL (*de departe*): Hei, e careva?

MEȘTERUL: O să rupă poarta! (*Se depărtează spre dreapta, aproape furios.*) Nu mai bate, omule!

OȘTEANUL: Domnia ta ești străinul venit de la Veneția?

MEȘTERUL: Am fost și pe-acolo.

OȘTEANUL: Ești pietrar și zugrav?

MEȘTERUL: Întocmai.

OȘTEANUL: Poruncă de la vodă! Să te infățișezi de îndată Măriei sale!

MEȘTERUL: În cumpăna nopții?

OȘTEANUL: Pentru Măria sa nu există noapte.

ONU (*apropiindu-se*): Unde te duci, meștere?

MEȘTERUL (*îmbrăcîndu-și mantaua*): Mă cheamă Măria sa.

ONU: Vrea să te judece?

MEȘTERUL: Nu, Onule! Vrea să-i ridice o zidire.

ONU: De ce nu te-a chemat ziua?!

MEȘTERUL: Onule, Onule! Și eu și vodă facem din noapte zi.

ONU: Noaptea-i pentru odihnă.

MEȘTERUL: Te vei obișnui și tu, Onule! Acum, culcă-te! În zori ai să afli ce-aven de înfăptuit!... (*Se aude goana cailor.*) Auzi hojneala cailor?... N-au odihnă, ca și inima și cugetul nostru în veac... (*Iese însoțit de tropotul cailor, depărtîndu-se.*)

(*Intoneric.*)

### SCENA 3

Sala tronului. În jilțul domnesc, un bărbat falnic. La picioarele tronului, pe un scăunel, un diac, o călimară, pană și hîrtie, așteaptă ca vodă să-și reia dictarea. În dreapta și-n stînga, de-a lungul mesei, Vistiernicul și Logofătul. La intrarea Meșterului, Voievodul îl privește lung, cu un zîmbet viclean pe chip.

VOIEVODUL (*voce gravă, din străsun-duri*): Ești meșterul trimis la Veneția de părintele nostru să studiezi știința zidirilor și arta zugrăvitului? Te-ai întors?

MEȘTERUL (*sărutîndu-i inelul din deget*): Da, Măria ta.

VOIEVODUL: Am auzit că știi să faci un desen nespus de greu, infățișînd

tot felul de încolăciri de frîngîii care îmbogățesc golul unui cerc?

MEȘTERUL : Pe lingă lucrurile ce le știi face, desenul acela e ca un spic de griu într-un lan, Măria ta.

VOIEVODUL : Ești trufaș, zugravule!

MEȘTERUL : Știu cît prețuiesc, Măria ta.

VOIEVODUL : E același lucru, spus cu alte vorbe.

MEȘTERUL : Lucrurile își schimbă înfățișarea, Măria ta, după locul din care le privești! Jițul Măriei tale, privind de aici, de unde-l bat făcliile, își arată toată măreția și strălucirea. De dincoace, de unde cad umbrele cinstiților boieri, pare, mai întunecat și mai tainic.

VOIEVODUL : Ai limbă lu-gă.

MEȘTERUL : Cu îngăduința Măriei tale.

VOIEVODUL : Cum e cu băatul de se plinge căpitanul cetății că i l-ai răpit?

MEȘTERUL : Copilul are har, ar fi păcat să se piardă, Măria ta.

VOIEVODUL : Să zicem... Meștere, te poftesc la masa noastră. *(Pauză.)* Grijă ospățului am lăsat-o domniței Ana.

MEȘTERUL : Măria ta, cu ce mă învrednicește de cinstea să stau la masă cu voievodul țării?

VOIEVODUL : Dorința de a te cunoaște, meștere! Mi-a plăcut semeția ta. Și sărutul inelului... Ai sărutat însemnul domniei și nu mîna omului care îl poartă. Cum **mi-o sărută** alții...

VISTIERNICUL : Dacă le-o întinzi, Măria ta.

VOIEVODUL *(are un gest de enervare, apoi se stăpînește)* : Datina, vistiernice! Datina!... *(Surizînd.)* Și mi-a mai plăcut, meștere, că n-ai învățat să-ți ții gura și că spui verde ce gîndești, fără ocolisuri și ascunzîșuri.

VISTIERNICUL : Merit pentru care îndecobște îți pierzi capul.

VOIEVODUL : Nu spun că al lui n-ar putea să cadă.

*(Întră Ana, fiica voievodului, traversează scena și se apropie de masă. Înaltă și subțirică, îmbrăcată în doliu, nu pare să vadă pe nimeni. Voievodul se ridică și o ia de mînă, așezînd-o în dreapta sa.)*

ANA : Mulțumesc, Măria ta!

VOIEVODUL : Domniță, dumnealui e meșterul, *magister in diversis artibus*, nu? trimis la studii de părintele nostru și întors acum de la Veneția. Sezi, meștere! Și binevoiește să ridici poicalul cu vinul nostru.

MEȘTERUL : Care nu-i mai prejos decît cel italianesc. *(Închină și beau.)*

VOIEVODUL : Nu ți-a fost frică?

MEȘTERUL : Frică de ce, Măria ta?

VOIEVODUL : Chiar! Să credem că n-ai teamă de nimic?

MEȘTERUL : Cînd nu pot lucra, da!

VOIEVODUL : De moarte, nu?

MEȘTERUL : N-am spus asta. De ea, dacă mi-ar frînge lucrul la jumătate.

VISTIERNICUL *(privindu-l surprins)* : Să înțelegem că te îndoiesti de cele divine?

MEȘTERUL : Domnia ta, vistiernice, uită că divinitatea e însăși frumusețea. Eu, mai degrabă, mă tem de brațul Măriei sale. E mai aproape.

VOIEVODUL : Ziceam că nu știi să lingi mîna.

MEȘTERUL : Știu, Măria ta, dar nu mi-e-n fire! Cu un singur gest sau cuvînt îmi poți frînge rostul. Zidirea să nu aibă loc.

VOIEVODUL : Și ce-ai vrea să zidești?

MEȘTERUL : Cetăți și palate, școli, drumuri bune și poduri trainice. Măria ta.

VISTIERNICUL *(ride ca de o glumă bună)* : Ești un om ciudat, meștere! Nu te înfricoșează nimic, și cu toate astea visezi să înalți cetători!

MEȘTERUL : Omul nu zămisleşte numai din teamă.

VISTIERNICUL : Trufie! *(căt-re Voievod.)* Asta este, Măria ta.

MEȘTERUL : Cînd am plecat să-mi desăvîrșesc harul, gîndul mi-a fost să mă întorc... Și nu oricum. Să ridic zidiri spre faima țării.

VISTIERNICUL : Ai curaj, meștere!

MEȘTERUL : E îndrăzneala care dezleagă fapta, Domnia ta! Aceasta e cheia fără de care nici o învățătură nu prețuiește nimic.

VISTIERNICUL : Și cugetul ți-e inflăcărat și inima vitează.

MEȘTERUL : Gîndul mi-e curat, Domnia ta! Vreau să înalț zidiri. Așa cum le văd, cu ochii minții. Nu fresce, nu pinze, nu statui, nu vase de bronz în care se aruncă resturi de la mesele monarhilor, vistiernice. Altfel, zadarnic am bătut atîta drum și am mistuit atîta învățătură.

VISTIERNICUL : Țara trece prin încercări grele. Dușmanii nu ne lasă răgaz de zidiri.

MEȘTERUL : Totul atîrnă, și aici, de locul din care privești, vistiernice. *(Ironic.)* Dar eu mă întreb, Domnia ta, ce s-ar întimpla cu neamul nostru mereu pîndit de neprieteni dacă, pe lingă vrăjmășia altora, ne-am mai război și cu îndrăzneala cugetului?

VISTIERNICUL : La asta încă n-am cugetat. *(Privindu-l cu îndrăzneală.)* Nu te lași, magistre.

MEȘTERUL : Vrabia tot pui săde...

VISTIERNICUL : Te vor ocoli prietenii... se vor feri de Domnia ta.

MEȘTERUL : Prietenii, vistiernice, sînt ca banii. Cînd ți-e lumea mai dragă, te

lasă. Iar cind vrei să-i păstrezi și îi pui în comornită, te trezești, într-o bună zi, că nu mai umblă.

VOIEVODUL : Are dreptate, vistiernice !... (Către Toma.) Cum e pilda cu jilțul și ochiul care-l privește? Și-a cam întunecat privirea, auzindu-te.

MEȘTERUL : Cînd ai gîndul curat, n-ai de ce te teme, Măria ta. Obiectele îndepărtate ni se par puțin mai întunecate decît cele apropiate. Meșterul Leonardo da Vinci a observat că ele iau culoarea albastră. Grijă fiecăruia este să știe la ce depărtare să se o-prească, pentru a vedea culoarea adevărată a lucrurilor.

VOIEVODUL (ironic) : Mă întreb, pentru a-ți afla adevărata ta culoare, cam la ce depărtare ar trebui să stau?

MEȘTERUL : Sintem la depărtarea potrivită, Măria ta.

VOIEVODUL : Ești înțelept.

VISTIERNICUL : Și abil... Înșușiri care se întregesc una pe alta, Măria ta. Ne vom încredința de acest adevăr cît de curînd (Pauză.)

MEȘTERUL : În călătoriile mele, am auzit că domnițele se îndeletnicesc cu slujirea frumosului. (Către Ana.) Domnia ta coși veșminte și atemise?

ANA (privindu-l sfioasă) : Ca să treacă vremea, meștere.

VISTIERNICUL : Nu știam, Aniță!

ANA : Dar pentru ce alta, Domnia ta?

VISTIERNICUL : Mda! Pierderea doamnei țării și a mamei tale te-a schimbat mult.

ANA : Dacă aș fi fost băiat...

VISTIERNICUL : Poate că ar fi fost sau n-ar fi fost mai bine.

ANA : De ce, Domnia ta?

VISTIERNICUL : Fiecare om își are locul și îndatoririle lui în treburile țării, Aniță!

ANA : Cînd nu ții socoteală de loc și rang nu te pierzi, Domnia ta. Și eu aș putea să-mi îngădui trufia bărbaților! Măria ta vrea să întărească tratativele încheiate de bunicul meu cu cetățile Ardealului. (Către Meșter.) Domnia ta, după știința noastră, nutrești să ridici cetăți, poduri, să construiești drumuri...

VISTIERNICUL : Nu-mi pune în gură ce n-am gîndit!

VOIEVODUL : Ce glumă e asta, Aniță? Nu te știam arțăgoasă!

ANA : Toți bărbații sînt niște trufași, Măria ta.

VOIEVODUL : Te poftesc să ai respect pentru slujitorii noștri! Și ai țării.

MEȘTERUL (mai degrabă speriat) : Dacă Domnia ta îngăduie, domniță... Cutez să-ți desenez niște modele noi.

ANA : Mulțumesc, meștere.

VOIEVODUL : Gînd bun! Povestindu-i cele văzute prin lume... Și cu dese-

nele... Ai putea alunga tristețea domniței. Și-i împrășpezi și dragostea către noi...

ANA : Îmi pui iubirea la îndoială, Măria ta?

VOIEVODUL : Nu. Dar nu-mi plac gîndurile tale.

ANA : Îngădui să mă retrag?

VOIEVODUL : Cum îți este voia, Aniță, noapte bună!

(Ana iese ca ameuță, cu capul plecat.)

VISTIERNICUL : (revenindu-și primul) : Măria ta... cît privește zidirea, ar trebui vorbit cu logofătul Mîlcoveanu.

VOIEVODUL : De ce?

VISTIERNICUL : În locul zidirii de la Humor, risipită de năvălitori, ar vrea să ridice o alta. Cu îngăduința Măriei tale.

VOIEVODUL : Vistiernice, vistiernice! Ai știut?

VISTIERNICUL : De mult, Măria ta.

VOIEVODUL : Și de ce mi-ai tănuț do-riința logofătului?

VISTIERNICUL : Te știam prins cu treburile țării, nu voiam să te împovărez. Și gîndul zidirilor din Cetatea de Scaun, pentru care te pregătești să aduci meșteri încușiți, nu-ți dădea pace. Apoi, școlile cele mari, drumurile și podurile, Măria ta le-ai incuviințat.

VOIEVODUL : Eu, da!

VISTIERNICUL : Acum îl avem pe meșter, doamne.

VOIEVODUL (ridicîndu-se, se clatină ușor de oboseală) : Meșterul să ne arate ce poate cu desenele! De-o zidire tot nu se apucă nimeni acum. În toiul iernii. Vom mai chibzui.

MEȘTERUL : Pină atunci am face planul zidirii. Sint multe de pregătît pentru începerea ei.

VOIEVODUL (violent) : Vrei să spui că tu singur...?

MEȘTERUL : Am să ridic totul, de la plan la zugrăvirea zidurilor, Măria ta.

VOIEVODUL : Îndrăzneala ta întrece măsura!

MEȘTERUL : Fără asta, Măria ta, puține s-ar ridica spre cinstea și măreția omului.

VOIEVODUL : Chiar așa de mare ți-e credința în zidirea asta?

MEȘTERUL : Măria ta...

VOIEVODUL (obosit, cedează) : Doreș să-ți cunosc fapta! Apucă-te de planul lucrării. Să fii gata la timp și la poruncă! Pină atunci s-ar întimpla să am nevoie... de mintea ta... și de limba ta care nu se sfiește să spună adevărul...

(Întineric)

## SCENA 4

**Margine de pădure. Meșterul și Dragoș se află în stînga scenei. Din spatele pădurii, se aude sunetul îndepărtat al toacei de vecernie. În apropiere, cu spatele la ei, Logofătul.**

DRAGOȘ (*ostează ușor, cu încintare*): Ce pădure! Cită măreție!

MEȘTERUL: Falcică.

DRAGOȘ: Să ne grăbim. Acuși se întu-necă.

MEȘTERUL (*privind în depărtare*): Ne trebuie un loc de început... Loc curat, luminat, ca argintul strecurat.

DRAGOȘ: Aici e, meștere și frate.

MEȘTERUL: Putea să nu fie cel a'ez.

DRAGOȘ: L-am aflat o dată cu prima rază de soare. Acesta e semnul de taină.

LOGOFĂTUL (*apropiindu-se din dreapta*): Ce loc minunat! Ca o deschidere de zori.

MEȘTERUL: Hotar de codru, logofete!

DRAGOȘ: Te îmbie să nu mai pleci!

MEȘTERUL: Loc rupt din cer și așezat în inima Carpaților.

LOGOFĂTUL: Să mă ierte Domniile voastre, dacă mă încumet cu o întrebare.

MEȘTERUL: Curaj, logofete! Curaj!

LOGOFĂTUL: Domniile voastre nu obisnuiesc să vină la slujba de seară?

MEȘTERUL (*făcîndu-se că nu-l aude*): Ce lățime are, măi Dragoș?

DRAGOȘ: Cît vatra Putnei și a Cozicii la un loc și cu ceva mai largă.

MEȘTERUL: De ce ne cauți circotă, logofete?

LOGOFĂTUL: Nu eu, meștere! Datina străbună.

MEȘTERUL: Slujba noastră stă în faptă!

LOGOFĂTUL: Vorbești cu dispreț, meștere! Nu e bine. La ctitoria nouă e nevoie și de înțelepciune.

DRAGOȘ: Ești prea aspru, meștere!

MEȘTERUL: Ei și? Nu vreau să fiu dus de căpăstru ca un cal orbit de bătrînețe.

LOGOFĂTUL: Așa de mult crezi în locul ales, meștere?

MEȘTERUL: Cînd îți pui harul în slujba țării și credința în mîinile Măriei sale, nu alegi. Iarba, cu verdele ei crud și strălucit, e femeie; bradul, mîndru și neîncovoiat, bărbatul! Și aici, la împreunarea lor, se va naște zidirea, ca o sevă a lor... A ierbii și a pădurii. Loc mai bun nici că se poate, logofete!

LOGOFĂTUL: Domnia ta nu poate greși!

DRAGOȘ: Asta cam așa e...

MEȘTERUL: Pe aici și-a lăsat Șoimaru

harul! A cutezat să încerce zugrăveala în albastru...

DRAGOȘ: Meștere, te încearcă și pe tine cutezanța lui Șoimaru?

MEȘTERUL: De ce nu? Ce vezi rău dacă zugrăvim zidurile și pe dinafară?

DRAGOȘ: Meșterul Șoimaru a vrut și dinsul să scoată la lumină acel albastru, înaintea ta, și ai aflat ce-a pățit?

MEȘTERUL: Zugrăveala lui s-a scorojit și a căzut... N-a cunoscut taina. O fi greșit la tencuielei, la vopsele... Sau la amîndouă.

DRAGOȘ: Și tu?

MEȘTERUL: Încă n-o cunosc nici eu.

DRAGOȘ: Să nu umblăm cu capul în nori, meștere și frate.

MEȘTERUL: Dar din neizbînda lui se poate afla.

LOGOFĂTUL: Meștere, de ce nu mi-ai spus de la început?

MEȘTERUL: Ce? Nu știu ce dorești să afli, logofete.

LOGOFĂTUL: Că ai gînduri ascunse cu zugrăveala!

MEȘTERUL: Domniei ta'e nu ți se pare firesc?

LOGOFĂTUL: Era vorba de zidire, nu și de zugrăveală.

MEȘTERUL: Mereu se află cite unul pe care îl încearcă un gînd nou sau o cale neumblată! Meșterul Șoimaru a vrut să pună în zugrăveală limpezimea cerului și a apelor: alături de căldura holdelor și de singele vărsat de înaintașii noștri. Albastrul e nemuritor ca speranța omului în bine și pace. Acest meșter, ca și înaintașii săi, trebuie cinstiți pentru îndrăzneala lor. Mie îmi va fi mai ușor să pășesc pe drumul care i-a încercat pe ei.

LOGOFĂTUL (*uitîndu-se sumbru la Meșter*): De avere a mea nu-ți pasă! ...Doar de vodă?

MEȘTERUL: Vodă judecă fapta.

DRAGOȘ: Unde gîndești, meștere, că s-ar afla acea taină a amestecului care să țină albastrul nepieritor în bătaia soarelui și a ploii, în arșița verii și-n gerul iernii?

MEȘTERUL: Trebuie să fie, măi Dragoș! Nu este taină care să nu se lase, piñă la urmă, pătrunsă de mințea omului. Voi zugrăvi-o în albastru!

LOGOFĂTUL: Asemenea zugrăveală, pe dinafară, ai mai văzut pe undeva?

MEȘTERUL: Dacă alții n-au cutezat, de ce să nu îndrăznim noi? Eu văd aici o ctitorie care se ridică spre cer și se unește cu albastrul lui. Și am să fac întreaga lume s-o vadă.

DRAGOȘ: Să nu ne pierdem capul!

MEȘTERUL: Ehe, dar să nu mai pierdem timpul. Ca să zugrăvim în albastru, trebuie mai întîi să zidim lăcașul.

DRAGOȘ (*intorcându-se spre pădure*): Ce falnici copaci! Dar nu-s de trebuință toți.

MEȘTERUL: Ți se pare.

LOGOFĂTUL (*se retrage spre dreapta*):

Am să mă pling lui vodă pentru zugrăveala pe dinafară.

MEȘTERUL: Plinge-te, logofete.

DRAGOȘ: Mi-e frică, meștere. E prea pornit... Ctitoria e pe cheltuiala lui, și dacă mai socotești și zugrăveala...

MEȘTERUL: A luat-o vodă asupra-i. E pe cheltuiala țării. Dar să începem însemnatul copacilor.

DRAGOȘ (*nunmărînd copacii*): Unu, doi, trei... În locul lor cresc alții.

MEȘTERUL: Ca și oamenii, gîndești.

DRAGOȘ: Crezi?! Pentru acoperiș ne trebuie stejar.

MEȘTERUL: Îi aducem de la Slătioara?... (*Se pierd în pădure*). Nimic nu va lipsi pentru această întemeiere a gândului nostru.

(*Întuneric.*)

### SCENA 5

**Curtea domnească. Ana și Meșterul, despărțiți de o masă lungă, se privesc în tăcere. Amîndoi au un aer de oameni curioși, la pîndă. Ana face cîtiva pași spre dreapta, în căutarea unui loc mai întunecos. Meșterul vine în urma ei.**

ANA (*dă semne de curiozitate*): Știi să descifrezi semnele mîinii, Meștere?

MEȘTERUL: Eu... numai așa, pentru mine, domniță.

ANA: Am să-ți poruncesc să mi le citești și mie.

MEȘTERUL: Și dacă nu pot?

ANA: De ce?

MEȘTERUL: Mă tem...

ANA: Domnia ta! Pentru cine?

MEȘTERUL: Să spunem... pentru mine.

ANA: Cît mai sînt la curtea domnească, am dreptul să poruncesc.

MEȘTERUL: Gîndeam dîmpotrivă. Tot ce ține de sufletul meu...

ANA: Domnia ta nu-ți mai aparții, meștere. Ești al țării.

MEȘTERUL (*parcă nu i-ar vorbi numai ei*): De cînd te-am văzut în preajma lui vodă, mă tem de clipa cînd n-ai să mai fii, domniță. De ce? Pot să te întreb: de ce?

ANA: Vrei să fii alta?

MEȘTERUL: Vorbele umblă, domniță Ana.

ANA: Da, da, da! Și Domnia ta te iei după vorbe?

MEȘTERUL: În ultima vreme, te aflu tot mai tristă, cu gîndurile duse.

ANA (*ton persiflant*): Am sperat mereu că ai să mă prețuiești.

MEȘTERUL: Domnia ta nu știe ce porț în inimă, domniță.

ANA: Te gîndești ia hotărîrea lui vodă?

MEȘTERUL: De asta mă tem mai mult și mai mult.

ANA: De puterea sau de cutezanța tatei?

MEȘTERUL: Și de una și de alta.

ANA: De ce?

MEȘTERUL: Nu mă certa, domniță!

Frumusețea lucrurilor la care visez eu nu înapăimîntă pe nimeni! N-am auzit că ar înapăimînta. Oamenii se tem de nedreptate, de silnicie, de năvăliri, ca să mai am și eu vreun drept să-i tulbur cu visurile mele.

ANA: E bine să faci din mîndrie o virtute. (*Ironică.*) Numai că vodă nu se mulțumește cu atît.

MEȘTERUL: Toți sîntem în stare de jertfă, domniță Ana.

ANA (*învîrtindu-se în jurul mesei, trecînd de la una la alta cu ușurința stăpînului*): Cum sînt fagii în jurul zidirii?

MEȘTERUL: Drepti și mîndri.

ANA (*oprindu-se*): Îți depășesc mindria ta?

MEȘTERUL: Toți își au o măsură pe care se străduiesc s-o atingă. Numai că unii vor s-o depășească, să treacă dincolo de ea.

ANA: Să-mi închipui că ar fi vorbă de noi?!

MEȘTERUL: N-am răspuns pentru asta.

ANA: Și cînd începi zidirea?

MEȘTERUL: Acum sînt zile de pregătire de luptă. Vodă pornește spre Brașov.

ANA: Te ia și pe tine?

MEȘTERUL: Nu!

ANA: Ar trebui să fii mîndru dacă te-ar lua.

MEȘTERUL: Așa și așa...

ANA: De ce te codești?

MEȘTERUL (*ridică din umeri*): Nu-s făcut pentru asta.

ANA: Gîndești că e o rușine să fii în preajma lui vodă la grele încercări?

MEȘTERUL: Nu, cred că nu...

ANA: În tine are încredere. Mi-a spus-o și mă bucur. (*Cu o vizibilă înapăimîntare.*) Cine o să vegheze asupra Măriei sale?! Vodă e ca un copil, se înflăcărează repede și uită de sîne. De mult viseză să unească Ardealul cu țara-mumă... Și pe mine să mă mărite cu Vlad...

MEȘTERUL (*uimit*): Cu Vlad? Cu Vlad Vintilă?

ANA: ...să-și asigure un zid puternic din jos de Dunăre.

MEȘTERUL: Asta nu mi-a spus-o.

ANA: Nu-i vina lui.

MEȘTERUL (*vrea să clarifice situația*): Și Domnia ta se supune?

ANA (*trezită din gînduri*): Ce anume?... Asta e soarta domnițelor, meștere. Să



se supună poruncilor. La urma urmei, toate sînt rînduite în interesul țării! Și numai al ei.

MEȘTERUL : Asta înseamnă că în curînd n-am să te mai văd, domniță?

ANA : Timpul ne este măsurat...

MEȘTERUL : Pe mine n-ai să mă păcălești.

ANA : Nu eu am chemare să-l judec pe vodă.

MEȘTERUL (*o prinde de mîină*) : Și drep-tul la nesupunere?

ANA : Vodă n-are răgaz de glume, meș-tere.

MEȘTERUL : Nu-și iubește singele, dom-niță!

ANA (*bănuind o dezlănțuire*) : Cunosc dragostea lui vodă și n-o pun la îndoială. Dar în afara dragostei pentru mine, își iubește supușii... Liniștea și pacea acestui pămînt.

MEȘTERUL : Și timpul meu zorește, domniță. De aceea, trebuie să mă întorc la uneltele mele. Și... cine știe, poate voi avea bucuria să te mai văd... Îngădui să plec?

ANA : Stai! Era să uit...

MEȘTERUL : Supusul Domniei tale.

ANA : Mi-ai spus cîndva că voi, meșterii, nu vă deosebiți de ceilalți muritori. Și harul nu e un merit al vostru, ci un dar cu care te naști, așa cum te naști cu ochi negri sau albaștri?

MEȘTERUL : Și unde găsești Domnia ta greșeala?

ANA : Vodă i-a spus același lucru uceni-cului tău!... De ce te-ai ridicat împo-triva lui vodă? De ce?

MEȘTERUL : Adevărul acesta aparține meșterilor! Altfel... nu mai sîntem stă-pîni pe harul nostru.

ANA : Eu, în locul lui vodă, aș pune oș-tenii să te arunce în temniță. Te co-dești să-l însoțești în Ardeal...

MEȘTERUL : Eu nu-s războinic, domniță Ana.

ANA : Pentru nesupunere!

MEȘTERUL : Nici o dorință nu poate fi atît de puternică, încît să mă facă să mă tirăsc împotriva voinței mele. Nu-mi aflu liniștea și rostul cîtă vreme ne răfuim cu frații noștri de peste munți. Dar asta nu înseamnă că nu sînt credincios țării și lui vodă.

ANA (*cu capul în pămînt, resemnată*) : Măria sa iubește pacea. Nu mai puțin ca tine.

MEȘTERUL : De asta mă tem, domniță. Din prea mare iubire să nu i se în-tunece cugetul...

(*Întuneric.*)

## SCENA 6

O încăpere fărănească, dreptunghiulară. Meșterul și Bătrînul par a se studia pe furiș. Viscol. Biciuirea

vîntului se aude foarte clar. Cînd se apropie, cînd se depărtează. Un moment de liniște peste care năvă-lește tropot și nechezat de cal. Bă-trînul tresare și se îndreaptă spre fereastră.

BĂTRÎNUL : Ai venit după lemne?

MEȘTERUL : Nu.

BĂTRÎNUL (*întorcîndu-se de la fercăș-tră înfricoșat*) : Auzi?

MEȘTERUL : Ce s-aud, omule?

BĂTRÎNUL : N-auzi?

MEȘTERUL : Ce-i cu dumneata? Ești bolnav?

BĂTRÎNUL : Calul! N-auzi?

MEȘTERUL : Care cal?

BĂTRÎNUL : Calul voievozilor petrecuți în veac.

MEȘTERUL : Parcă...

BĂTRÎNUL : Așa umblă, singur și fără odihnă, de cînd ne știm pe acest pămînt. L-am mai auzit, dar niciodată atît de aproape. (*Privindu-l pe Meș-ter.*) Te-au trimis după lemne?

MEȘTERUL (*după o scurtă meditație*) : Care lemne?

BĂTRÎNUL : Închide ușa! Intră sau pleacă! Dar, oricum, închide ușa.

MEȘTERUL : Îl caut pe meșterul Șoi-maru.

BĂTRÎNUL : N-aud... Cine anume?

MEȘTERUL : Meșterul Șoimaru. Pentru el am venit.

BĂTRÎNUL : Acela de care vorbești nu mai e.

MEȘTERUL : A murit?

BĂTRÎNUL : S-a dus de la noi.

MEȘTERUL : Ce pierdere! (*După o clipă de reflecție.*) Dumneata l-ai cunoscut?

BĂTRÎNUL : De cine vorbești?

MEȘTERUL : De meșter! Îți mai amîn-tești de el?

BĂTRÎNUL : De la un timp, încep să-l uit.

MEȘTERUL : Ce tot îndrugi acolo?

BĂTRÎNUL : Să-l uit... să-l uit...

MEȘTERUL : Nu-i nimic. Uitarea e ome-nească.

BĂTRÎNUL : Cum?

MEȘTERUL : Numele, chipurile oameni-lor se uită, faptele lor, nu.

BĂTRÎNUL : Cine ești?

MEȘTERUL : Sînt unul din meșterii cei mulți ai țării.

BĂTRÎNUL (*se îndreaptă din nou spre fereastră*) : Oricine ești, Șoimaru nu-i aici. Te-am auzit de departe. Gîndeam că te-au trimis după lemne. Ai nime-rit aici din întîmplare.

MEȘTERUL : Pe viscolul ăsta poți să nimeresti oriunde.

BĂTRÎNUL : Blestemată vreme! De astă-toamnă n-am văzut chip de om.

MEȘTERUL : Eu sînt aici.

BĂTRÎNUL : Ce cauți, pe vremea asta?

MEȘTERUL : Sînt zugrav și sfetnic al

Măriei sale, domnul țării.  
**BĂTRÎNUL** (*revenind*): Și ce vrei?  
**MEȘTERUL**: Cu zugrăveala de la Homorod voiam să aflu cum a fost. Dar dacă zici că meșterul Șoimaru nu se află...  
**BĂTRÎNUL**: Ai bătut calea degeaba.  
**MEȘTERUL**: Vrei să plec?  
**BĂTRÎNUL**: N-am zis asta, omule.  
**MEȘTERUL**: Parcă spuneai că l-ai cunoscut... (*Cu respirația tăiată, privind pe fereastră în pădurea acoperită de zăpadă.*) Dar, ce vād!... O citorie zugrăvită cum nu-i alta sub soare!  
**BĂTRÎNUL**: A văzut-o și meșterul Șoimaru... (*Ia din firdă o carte veche și începe, ca pentru sine, să citească.*) „În vremea cînd străjerii casei tremurau și oamenii cei tari se încovoiau la pămînt și cele ce macină nu mai lucrează, căci sînt puține la număr, și privitoarele de la ferestre se întunecă și se închid porțile care dau spre uliță și se domolește huruitul morii și te scoli la ciripitul de dimineață al păsării și se potolesc toate cîntărețele și te temi să mai urci colina și spaimele pîndesc în cale și capul se face alb ca floarea de migdal și lăcusta sprintenă se face grea și toți mugurii s-au deschis, fiindcă omul merge la...”. (*Închide cartea și-o pune la loc.*)  
**MEȘTERUL** (*revenindu-și*): Să fie vreun tîlc între ceea ce ochii au văzut și urechile mi-au auzit?  
**BĂTRÎNUL**: Gînduri și timo! Încercarea lui Șoimaru a fost o trufie ne bună, să înfrunte timpul.  
**MEȘTERUL**: Dar dacă izbîndea?  
**BĂTRÎNUL** (*speriat*): Așa am crezut tot timpul. A fost o dorință să facă ceea ce nimeni n-a mai cutezat.  
**MEȘTERUL**: Dacă aceasta este sădită în om?  
**BĂTRÎNUL**: Cînd nu știi unde-i cerul?!  
**MEȘTERUL**: Poate îl coborîm sau ne ridicăm fruntea pînă la el.  
**BĂTRÎNUL**: Toți care vorbesc așa, mai bine s-ar pătrunde de adevărul că tot ce se naște din sămînță e supus putreziciunii și pieirii.  
**MEȘTERUL**: Tot?  
**BĂTRÎNUL** (*dezlîntuit*): Tot! Tot!... Arbori, ierburi, flori, tot...  
**MEȘTERUL** (*uluit*): Asta înseamnă că și culorile, cleiul... sînt făcute din sămînță și rădăcini!... Și ouăle, care sînt sămînța însăși!  
**BĂTRÎNUL**: Totul este supus pieirii. (*Ascultă.*) Ssst! Numai calul voievozilor umblă, umblă...  
**MEȘTERUL** (*il apucă strîns de braț*): Meștere, ce vopsele ai folosit?  
**BĂTRÎNUL**: Umblă calul voievozilor.  
**MEȘTERUL**: Nu e calul. Este vîntul.

**BĂTRÎNUL**: Așa se aude vîntul aici?!  
**MEȘTERUL**: Așa e peste tot.  
**BĂTRÎNUL**: Taci! N-azi un tropot? (*De dincolo de viscol se aude tropot și nechezat de cal.*) Cîtă vreme umblă este încă bine.  
**MEȘTERUL**: Cum adică?  
**BĂTRÎNUL** (*privindu-l cu superioritate*): Să ne bucurăm că voievozii ni l-au trimis să vegheze asupra țării. Cîtă vreme mai există cineva care să-l audă înseamnă că e bine. Voievozii veghează.  
**MEȘTERUL** (*apucîndu-l de umeri și privindu-l drept în ochi*): Meștere, ce vopsele ai folosit?  
**BĂTRÎNUL**: Cum am apucat și eu de la meșterii bătrîni... din ierburi, din frunze, din boabe, din rădăcini...  
**MEȘTERUL**: Și din altceva ce?  
**BĂTRÎNUL**: Din pămînt și pietre...  
**MEȘTERUL**: Și unde te-ai înșelat? Spune-mi, spune-mi! Le-ai amestecat cu ouă și ai folosit cleiuri?  
**BĂTRÎNUL**: Toate... Nu mai știu... Toate!  
**MEȘTERUL**: Dar stîmpărarea varului ai făcut-o cu lapte de bivoliță și cu cleiuri?  
**BĂTRÎNUL** (*uluit*): Altfel cum să se prindă?!  
**MEȘTERUL**: Dar fără cleiuri? Numai cu lapte?... (*Luminat.*) Sigur, așa trebuie să fie... Încolțește taina...

(*Intunerie.*)

## SCENA 7

**Spătăria mică a palatului domnesc. O masă lungă de lucru. În capătul ei, așezat pe un jîlt mic, Voievodul. De-a dreapta și de-a stînga, se află Vistiernicul și Logofătul. În picioare, în cealaltă parte a mesei, Meșterul și ajutoarele sale: Dragoș și Onu. Voievodul ridică ochii, privindu-i cu încîntare.**

**VOIEVODUL**: Bine ați venit, meștere! Binevoiește să ne înfățișezi ajutoarele care te însoțesc! Vād că unul este cu caș la gură!  
**MEȘTERUL**: Acesta din dreapta, Măria ta, e meșterul Dragoș, pietrar de la Rodna. A rămas doar cu dalta și mistria, căci hoardele i-au risipit casa și i-au ucis pe toți ai săi. Luînd-o de soață pe Maria, soră-mea, am devenit și cumnați. Cu el și cu acest copil mă leg, în fața Măriei tale, să înalț orice zidire, fie ea oricît de mare și grea, cotate sau pod.  
**DRAGOȘ** (*plecîndu-se*): Măria ta!  
**VOIEVODUL**: Șezi aici, la masa noastră, meștere Dragoș!

- MEȘTERUL : Credința și dragostea lui pentru Măria ta nu pot fi întrecute nici de tăria pietrei !
- VOIEVODUL : Acum nu mai săruți sigiliul, meștere, ci mina ! Poate încropești și stihuri ?
- MEȘTERUL : Nu, Măria ta.
- VOIEVODUL : Dar cu copilul ce ai de gând ?
- MEȘTERUL : Acesta, Măria ta, este înfiul meu ucenic, Onu. Ca un dar al locurilor noastre. În el pare a se fi strâns ce-au avut mai bun atâtea mîini de-ale noastre, care au căzut în lupte. Va ajunge cel mai vestit zugrav al țării.
- VOIEVODUL (*mingiindu-l cu blindele*) : Pe tine te-a luat meșterul de la oștenii curții domnești ?
- ONU : Cum zici, Măria ta.
- MEȘTERUL : Harul nu se lasă de izbeliște, măria-ta !
- VOIEVODUL (*continuînd să-l mîngîie pe Onu*) : Se întrece cu vorba meșterul tău. Tu cum te înțelegi cu el ?
- ONU : Îmi e ca un frate mai mare.
- VOIEVODUL : Ocrotitorul tău e un meșter ales. Să-i fii supus și să nu-i ieși din cuvînt... să deprinzi bine meșteșugul. (*Frecîndu-și mîinile, cu satisfacția omului care are de lucru.*) Și acum înfățișează-ne ce ai plănuit, Meștere !
- MEȘTERUL : Sigur, sigur... (*Desfășoară desenele pe masă, apoi rămîne în picioare, așteptînd.*)
- VOIEVODUL (*după ce privește cu atenție planurile*) : Foarte bine... Da... E o zidire îndrăzneată... Linia are mărție și forță... da... da...
- VISTIERNICUL : Îngăduie Măria ta să înfățișez nedumerirea pe care mi-a iscat-o acest plan ?
- VOIEVODUL : Îngădui, vistiernice !
- VISTIERNICUL : Ce vor să fie pătratele acestea ?
- DRAGOȘ : Stilpii.
- VISTIERNICUL : Și trebuie să înțelegem că zidul de apus va fi înlocuit cu stilpi de piatră ?
- MEȘTERUL (*ironic*) : Nu. Zidul este închipuit de aceste linii. Stilpii vor mărgini doar pridvorul.
- VISTIERNICUL : Un pridvor deschis ?
- MEȘTERUL : Da.
- VISTIERNICUL : În țara noastră nu s-a închipuit asemenea lucrare.
- MEȘTERUL : E o îndrăzneală a gândului nostru.
- VOIEVODUL (*arătînd cu mina pe desen*) : Și linia asta răsucită ca un melc ?
- DRAGOȘ : Treptele de piatră ascunse în interiorul zidului, Măria ta.
- VOIEVODUL : Care duc unde ?
- DRAGOȘ : În tainiță !
- MEȘTERUL : O ascunzătoare, Măria ta. La vreme de restriște, se vor putea ascunde bunurile de preț, odobarele țării.
- VOIEVODUL : Lucru înțelept !
- VISTIERNICUL : Și de folos, Măria ta.
- MEȘTERUL : Nu s-a mai făcut în nici o zidire de la noi.
- VISTIERNICUL : Mă întreb dacă țaina aceasta cunoscută de șase oameni mai poate fi numită taină !
- VOIEVODUL (*aspru*) : De care dintre noi te îndoiești, vistiernice ! ?
- VISTIERNICUL : Mă bănuiești de reacredință, doamne ?
- VOIEVODUL (*schimbînd*) : Meștere, cum va arăta zidirea ?
- MEȘTERUL (*desface alt plan*) : Dacă mi-e îngăduit...
- LOGOFĂTUL (*se smulge din starea de uluiață*) : Ce rost mai are zugrăveala în albastru... după neizbînda meșterului Șoimaru... ?
- VISTIERNICUL : Noi l-am lăsat pe acel meșter zugrav să încerce. Că zugrăveala lui s-a scorjît și a căzut nu înseamnă că la o încercare nouă, mai bine chibzuită, nu vom izbîndi.
- LOGOFĂTUL : Și ce am dobîndi cu zugrăveala asta scoasă în lumina soarelui ?
- VISTIERNICUL : Lărgirea zidirii, logofete.
- LOGOFĂTUL : Și dacă... nu știi... patima asta pentru culori... pentru albastru...
- VISTIERNICUL : La marile sărbători, cînd norodul nu va mai încăpea între ziduri, se va simți și afară ca și înăuntru ! Cu aceste culori de albastru curat și adînc ca cerul, va fi o carte sfîntă a neamului, deschisă pentru învîțătură și istorie. Ea ne cere doar s-o privim.
- MEȘTERUL (*nostalgic*) : Este o carte de învățătură și istorie. Dar trebuie să arate și frumusețea sufletului nostru. De-o parte, cîldrîi, căldura cîmپیilor și toată iscusința firii, de cealaltă, mărția zămislită de om, sufletul nostru lăsat să vorbească din veac în veac.
- VOIEVODUL : Bine zici, meștere ! Că sufletul nostru trebuie să vorbească, în toată frumusețea lui, copiilor copiilor noștri !
- LOGOFĂTUL : Dar eu, Măria ta... eu m-am gîndit la zugrăveala de-afară cu dragă inimă... dar... dar... de unde atîta bănet... ?
- VISTIERNICUL : Așa-i, Domnia ta ești cîțitorul și ai ultimul cuvînt !
- VOIEVODUL : Nu te plînge, logofete ! Îți cunoaștem osîrdia și nu te vom su-pune la o greutate care te-ar depăși.
- LOGOFĂTUL : Altfel nu se ridică zidirea.
- VOIEVODUL : Crezi ?
- LOGOFĂTUL : Ori n-o zugrăvim pe din-afară.

VOIEVODUL : O asemenea frumusețe să rămână doar o închipuire ? Ar fi păcat ! Zugrăveala voi lua-o eu asupră-mi.

VISTIERNICUL : Măria ta uită...

VOIEVODUL : N-am uitat de zidirea din Cetatea de Scaun. Aceasta e voia Domniei mele, vistiernice !

MEȘTERUL (*timid*) : Măria ta, aș dori...

VOIEVODUL : Rămii, meștere ! Domniile voastre sînteți slobozi pentru ziua de azi. (*Ies cu toții ; după o pauză.*) Pari îngîndurat !

MEȘTERUL : Îți mulțumesc, Măria ta !

VOIEVODUL (*rizind*) : Îți fringi tu mindria !

MEȘTERUL (*după o clipă de ezitare, dezvelește din ștergar un tablou cu chipul domniței Ana și-l reazemă de jilț*) :

Ți-l dăruiesc, Măria ta !

VOIEVODUL : Ce s-a întimplat cu tine ? Ți-ai pierdut mințile ! Ai zugrăvit chipul Anei ! Dacă ar fi vistiernicul aici, mi-ar cere să te arunc în temniță !

MEȘTERUL : Dacă Măria ta socotește că am comis o necuviință, sînt gata tabloul să-l dîstrug.

VOIEVODUL : Abia atunci te-ai da pe mîna gidelui.

MEȘTERUL : Voia Măriei tale.

VOIEVODUL (*derutat*) : De ce tocmai Ana ?

MEȘTERUL : Voiam să fac Măriei tale un dar neobișnuit.

VOIEVODUL : Ai reușit...

MEȘTERUL : Eu... eu... doamne...

VOIEVODUL : Și-ți vei rămîne recunoscător că l-ai adus tocmai acum, la timpul potrivit. Acest chip al ei îmi rămîne ca amintire. O voi mărita cu Vlad Vintilă.

MEȘTERUL : De ce, Măria ta ? De ce ?

VOIEVODUL : Iar te prefaci a nu înțelege gîndul nostru, meștere ?

MEȘTERUL : N-aș vrea să aflu că totul pornește de la domnița Ana.

VOIEVODUL : E singura faptă înțeleaptă, meștere ! Asigurăm liniștea și pacea țării dinșpre Dunăre, din partea primădiei celei mari. Vom fi și mai uniți.

MEȘTERUL : Să n-o dai, Măria ta !

VOIEVODUL : Cum ?... (*Dramatic.*) Și tu judeci interesele țării cu inima ! (*Se plimbă agitat.*) Înainte de visurile și dorințele noastre se află soarta țării !... (*Îa tabloul de pe jilț, îl privește lung.*) Am să-l păstrez aici, în spărtăria mică, s-o am sub ochi, să-mi lumineze gîndurile și clipele grele.

MEȘTERUL : Nŭ-l pune cliar aici, să-l vadă întreg sfatul dîmnesc, Măria ta.

VOIEVODUL : De ce ?

MEȘTERUL : Dacă îl văd popii ! S-ar întimpla să mă împiedice de la zidire.

VOIEVODUL : Zidirea, eu am poruncit-o și tot eu am s-o apăr !

MEȘTERUL : Îți sînt îndatorat, Măria ta.

VOIEVODUL (*fără să-și ia privirile de la chipul domniței*) : Spune, ți-e dragă Ana ?

MEȘTERUL : Ar fi o mare nechibzuință, Măria ta.

VOIEVODUL : În chipul zugrăvit de tine se vedește, pe lingă meșteșug și iscusință, altceva..

MEȘTERUL : Măria ta !

VOIEVODUL : Nu se ia capul pentru o dragoste. (*Rizînd.*) Eu nu uit că mama ta fost femeie din norod, că eu însuși am fost pescar și negustor, că m-am însoțit cu o fată de negustor pe care am făcut-o doamna țării... Te întreb din curiozitate, dintr-o biată slăbiciune omească.

MEȘTERUL : Care, că sînt multe, Măria ta.

VOIEVODUL : O singură dată iubim cu adevărat.

MEȘTERUL : Măria ta glumește, înainte de plecare la luptă...

VOIEVODUL : Șe știie că eu n-am acest obicei. Nesci tu nu crezi că fi vom sili pe brașoveni să respecte tratatele ?

MEȘTERUL : Sînt zugrav, nu războinic, Măria ta.

VOIEVODUL (*surprins*) : Bine, dar asta înseamnă...

MEȘTERUL : Eu am războiul meu, Măria ta.

VOIEVODUL : Tu ! Cu cine ai a te război ?

MEȘTERUL : Cu domnul țării !

VOIEVODUL (*privindu-l uitit*) : Tu nu ești în toate mințile ! Pot să-ți iau capul !

MEȘTERUL : Meșteșugul meu și al altora, pentru a se împlini, are nevoie de pace, Măria ta.

VOIEVODUL : N-aud ! Nu vreau s-aud !

MEȘTERUL : Asta e bine, doamne. Înseamnă că inima ți-e deschisă la înțelegere.

VOIEVODUL : Cîrtești împotriva domnului tău ?

MEȘTERUL : Nu, doamne ! Împotriva nechibzuinței domnului.

VOIEVODUL (*furios*) : Vrei să... vrei să...

MEȘTERUL : N-ai s-o faci, Măria ta. Îmi fac datoria. Slujba țării și înfrumusețarea ei cu ctitorii, drumuri și cetăți e visul meu.

VOIEVODUL : Atunci, ce vrei ?

MEȘTERUL : Pace, Măria ta. Pace și liniște pentru țară.

VOIEVODUL : Numai atât ? !

MEȘTERUL : Socotește Măria ta că-i puțin ?

VOIEVODUL : Nu ești tu cel chemat să judeci.

MEȘTERUL: Asta spuneam și eu, Măria ta.

VOIEVODUL: Nu, mai cirti, mestere! (Obo it.) Nu-i în singele meu războiul! Și eu, ca și voievozii de dinaintea noastră, doresc liniștea, pacea, dar ce să fac dacă nu mă lasă dușmanii! De când mă știu am dorit-o.

MEȘTERUL: După cele ce se întâmplă în țară, nu s-ar spune, Măria ta.

VOIEVODUL: Și tu... și tu... mă crezi un... un...

MEȘTERUL: Țara, Măria ta, nu eu, Țara!

VOIEVODUL: La începutul domniei mele, când am recucerit teritoriile cotronite de dușmani și le-am așezat între hotarele țării, am scris regilor și împăraților Europei că e pământul nostru și că, dacă se încapățânează să n-o recunoască, îl vom apăra cu armele. N-au vrut s-odă...

MEȘTERUL: Și ai pornit din nou...

VOIEVODUL (vio'ent): Ascultă! Supușii nu-l înfruntă pe domnul țării! Am urmat cu sfințenie pilda voievozilor noștri, impunând o pace dreaptă. Urmares?... Husarii, tătarii și leșii ne-au călcat mereu hotarul!

MEȘTERUL: Nici Măria ta n-a stat cu mâinile în sân!

VOIEVODUL: Dinte pentru dinte, mestere!

MEȘTERUL: Te amăgești, doamne.

VOIEVODUL: Noi nu umblăm după cuceriri, mestere! (Pauză.) Dacă dușmanii își îngăduie să ne calce hotarele, noi ne apărăm drepturile și cinstea.

MEȘTERUL: Norodul s-a dezvățat să are și să semene, nu mai zidește, negoțul e mort și toți asteaptă să se înfrupte din sărăcia altora. Războiul te este prielnic...

VOIEVODUL: Ce vrei să spui?!

MEȘTERUL: Când nu va mai curge aurul și nu vor mai avea de unde jefui, norodul n-o să te mai ascute, Măria ta!

VOIEVODUL: Crezi?

MEȘTERUL: Unde cade un cal, știi și Măria ta, nu mai crește iarba.

VOIEVODUL (zimbînd): Te știam îndrăznet și înțelept; dar nu și lingșitor.

MEȘTERUL: Măria ta, țara are nevoie de înălțare spirituală, de demnitate și pace.

VOIEVODUL: Dintotdeauna am trăit cu credința asta, mestere. Dar mai întâi să ne asigurăm de liniște la hotar!

MEȘTERUL (supus): Îngădui, doamne, să mă retrag la treburile mele?

VOIEVODUL: Bine, bine! Îngădui și-ți mulțumesc... Și nu uita... Îți poruncesc să ridici zidirea! Dar, ia seama și nu pierde timpul! (Rămîne locului, cu privirea ațintită spre Mester.) Nici-

odată nu se știe cît răgaz avem și cît ne putem bucura de el. Să-l folosim cît se poate...

(Intuneric)

## SCENA 8

Poiană seara. Lemne tăiate, ziduri. Meșterul și Dragoș se strecoară printre ziduri, căutînd locul unde să îngroape cocosu pe care îl duce sub braț. Onu. Totul se petrece în semiintuneric.

ONU: De ce facem asta pe timp de noapte, mestere?

MEȘTERUL: Zidirea cere jertfă! Înșelăm stihile.

DRAGOȘ (săpînd cu hîrlețul groapa): Esti gata?

MEȘTERUL: Onule, așază-l, bine!

DRAGOȘ: Mai arunc pămînt?

ONU (mlîngînd): Mai... Mai...

DRAGOȘ: Ce faci, Onule, plîngi?

ONU (smiorcîndu-se): Sărmanul cocos...

MEȘTERUL: Fără durere nimic nu se înaltă. Onule! Acest cocos se va mai intrupa în mintea altui mester de ne me'agurile noastre, să vestească zorii, să vestească lumii izbînda spiritului. Nemurirea gîndului pentru frumos. El va sustine din temelii ctitoria noastră. (Bătîndu-l pe umăr.) Pină-ti va veni vremea să ridici tu însuți zidire, uit!

ONU: Nu, n-am să uit. (În poiană dă buzna, troacă de cal, necheză dezîntăit.) Mestere, mestere, ce-i asta?!

MEȘTERUL: Calul voievozilor petrecuți. Onule!

ONU: Domnia ta l-ai văzut?

MEȘTERUL: Nu! Dar e semn bun. Cît timp calul voievozilor noștri hătăduiește, zidim în liniște. Și zidirea tîne.

LOGOFĂTUL (arropîndu-se): Ai întinerit, mestere! Nu te mai recunosc.

MEȘTERUL: Totul e ca odinioară. Sintom și nu sintem aceiași. Logofete!

LOGOFĂTUL: Și nu mă întrebi de ce mă aflui aici?

MEȘTERUL: Nu-am căderea. Logofete!

LOGOFĂTUL: Domnia ta ar trebui să-mi dai socoteală, pe cine vei zugrăvi acolo, pe ziduri, în afară.

MEȘTERUL: Întii, ctitorii. După datina țării.

LOGOFĂTUL: Adevărații ctitori, mestere! MEȘTERUL: Care?

LOGOFĂTUL: Vodă și soata sa! (Mesterele îl privește uluit.) Așa potesc eu! Măria sa m-a răscumărat după ce am căzut prizonier la dușmanii țării. Adevseori mi-a apărât viața în luptă... Și-amoi, fără Măria sa, zugrăveala de-afară nu s-ar putea face.

MEȘTERUL: Și pe Domnia ta cu junăneasa Anastasia unde vă zugrăvesc?

LOGOFĂTUL: Înspre gropniță, mestere!

MEȘTERUL : Întelept gînd, logofete ! Îl voi împlini.

LOGOFĂTUL : Am să-l vestesc pe vodă că ai început. Fiind prins cu ctitoriile din Cetatea de Scaun, cu zidirea la care lucrează meșterul Johann, n-a avut vreme să vină pe-aioci.

MEȘTERUL (*uimit*) : Meșterul Johann ? !

LOGOFĂTUL : Da, sibianul, tocmit de vodă.

MEȘTERUL : A început ?

LOGOFĂTUL : Se apropie de acoperiș.

MEȘTERUL : Mda...

LOGOFĂTUL : Vodă o vrea ridicată pînă-n vară.

MEȘTERUL : Așa grabnic ? !

LOGOFĂTUL : Domnia ta crezi că n-are s-o sfîrșească ?

MEȘTERUL : Nu despre asta e vorba, logofete ! (*Logofătul iese.*) Graba nu-i bună... Am să pornesc într-acolo, să-l previn pe meșterul Johann. Oriule, adu-mi calul ! (*Se repede spre dreapta, iese.*)

ONU (*din spatele scenei*) : Acuși, meșterele ! Acuși...

(*Intuneric*)

### SCENA 9

În fundal, poarta cetății domnești. Meșterul privește în jur, apoi vrea să se strecoare dincolo de poartă. Din dreapta intră Maria, cu un ulcior în mînă. La vederea meșterului, rămîne țintuită locului.

MARIA (*privește în jur, apoi, șoptit*) : Bădîtă, te știam la zidire...

MEȘTERUL : Nu mă întreba, surioară !

MARIA : Cum ți-e voia.

MEȘTERUL : Ce faci aici ?

MARIA : Am fost după apă. Domnia ta pe cine cauți ?

MEȘTERUL : O, Mărie, Mărie, nu mă întreba ! (*Se oprește lângă ea și-i ia ulciorul, bea cu sete.*) Ei, e timpul să plec.

MARIA : De ce atîta grabă ?

MEȘTERUL : Zidirea meșterului Johann s-a prăbușit azi-noapte. De ce mi-a fost teamă s-a adevărit. Muchiile zidurilor prea erau fără noimă la încheierea bolților.

MARIA (*cu răutate*) : Și te bucuri !

MEȘTERUL : Păcat de pierdere, surioară.

MARIA : E adevărat ce se spune ?

MEȘTERUL : Ce ?

MARIA : Că Domnia ta l-ai ascuns pe meșterul Johann ?

(*Din stînga intră Căpitanul și Oșteanul ; Meșterul și Maria se retrag în umbră.*)

OȘTEANUL : Ce s-o fi întîmplat, de-a căzut zidirea cea nouă din cetate ! ?

CĂPITANUL : Johann este vinovat.

OȘTEANUL : Trebuie să-i dăm de urmă.

CĂPITANUL : Să-l ducem la vodă.

OȘTEANUL : Să-l spinzure ?

CĂPITANUL : Meșterul Toma i-a prezis căderea !

OȘTEANUL : De unde a știut meșterul ?

CĂPITANUL : Se spune că este vrăci.

OȘTEANUL : Știe și vrăjitorii ?

CĂPITANUL : Are o piatră care vestește toate

OȘTEANUL : Într-adevăr, ieri, i-a zis lui Johann că zidirea se duce la pămînt, și azi-noapte s-a și prăbușit.

VOIEVODUL (*intrînd împreună cu Vistiernicul*) : Unde-i ?... L-ați aflat ?...

CĂPITANUL : Încă nu, Măria ta !

MEȘTERUL (*iesind din umbră*) : Măria ta !

VOIEVODUL (*cu ton energic*) : Unde-i ? Unde-i meșterul Johann ?

MEȘTERUL : L-am scos din cetate, Măria ta !

VOIEVODUL : Tu ? !

MEȘTERUL : După prăbușirea zidirii ce-ar fi urmat ? Spîzurătoarea ! Și omul este nevinovat.

VOIEVODUL : Tu n-ai căderea să judeci. Să răspunzi, da ! Unde-i ?

MEȘTERUL : L-am trecut peste hotar, Măria ta !

CĂPITANUL : Nici o furnică nu mișcă pe hotar fără știrea plăieșilor, doamne !

MARIA (*repezindu-se la picioarele Voievodului*) : Măria ta !

VISTIERNICUL (*cu anume emoție parcă*) : Măria ta...

VOIEVODUL : Te pun între sulți că te-ai făcut vinovat de hainie față de țară ? !

VISTIERNICUL : Măria ta ! Poate că e dragoste față de om...

VOIEVODUL : Mai puternică decît credința față de țară ? !

VISTIERNICUL : Poate că are și inima legi, Măria ta.

VOIEVODUL : Legea e una. A țării...

MEȘTERUL : Mă pun chezaș cu viața pentru nevinovăția lui, Măria ta.

VOIEVODUL : Atunci mă faci să dau crezare celor ce spun... că ai dărîmat-o cu vrăji, ca apoi s-o zidești tu însuși !

MEȘTERUL : Ți-l aduc înapoi, Măria ta !

VOIEVODUL : Are cine ! (*Poruncitor, către oșteni.*) Luați-l ! În temnița cu el !

MARIA (*plîngînd*) : Măria ta, ai îndurare ! Sînt nevinovați amîndoi...

(*Intuneric*)

### SCENA 10

Temnița. Meșterul stă întins pe un polog de paie și privește în gol. Bătrînul, bărbos, îmbrăcat în haine de curtean, ponosite, cu o

bocceluță sub braț, apare din întineric, trece de Meșter, mergând spre gratiile din zid, privește afară.

BĂTRINUL (*fără să se întoarcă*): Bine te aflu, căpitane-meșter.

MEȘTERUL: De unde mă știi?

BĂTRINUL: Te-au supus la cazne?

MEȘTERUL: Nu! Dar l-au muncit pe altul, aici, lângă mine.

BĂTRINUL: Și ce, nu-i bine? Un lotru și un hoț de drumul mare are ce merită!

MEȘTERUL: Parcă pe mine m-ar fi muncit: fiecare durere a lui o simțeam în tot trupul.

BĂTRINUL: Ți-am adus pline și vin.

MEȘTERUL (*rupind din piine și bînd din vin*): Cine ești, moșule?

BĂTRINUL: Taci!

MEȘTERUL (*cu gura plină*): Cum ai intrat aici?

BĂTRINUL: Căpitane-meșter, nu-mi place neîncrederea ta.

MEȘTERUL: Ce se mai știe de meșterul Johann?

BĂTRINUL: Voi, creatorii și ziditorii, sinteți niște blestemați! Durerile norodului și minia domniei le simțiți cu vîrf și îndesat pe pielea voastră.

MEȘTERUL: L-au aflat pe meșter?

BĂTRINUL: Nu, dar au să-l afle. Vodă a așezat în țară, așa cum se cade în astfel de vremuri, rînduială iscusită și tare.

MEȘTERUL: Asta ne pierde și ultima speranță.

BĂTRINUL: Unde e rînduială e și dreptate, căpitane-meșter.

MEȘTERUL: Da, da... Cînd n-o ai, o înfăptuiești.

BĂTRINUL: Înțelepciunea și cutezanța, vodă le-a moștenit de la înaintași. (*Nu prea tare.*) Dacă meșterul Johann nu-i vinovat, Măria sa nu-l coartă.

MEȘTERUL: Și dacă vodă e neîndurător?

BĂTRINUL (*clătînd din cav*): Vodă e și el un om, și ca oricărui muritor minia i se aprinde repede și i se stinge întele. Dar judecata-i rămîne neîntinată.

MEȘTERUL: Cine ești, moșule?

BĂTRINUL: Un om.

MEȘTERUL (*rîzînd*): Credeam că o circiță.

BĂTRINUL: Rizi, dar eu ți-o dovedesc cu credința, căpitane-meșter.

MEȘTERUL: Ai și așa ceva?

BĂTRINUL: Cine știe, poate că ai dreptate. Credința vine pe urmă.

MEȘTERUL: Ce vrei?

BĂTRINUL: Nimic. E prea firziu pentru un bătrîn trecut prin războaie și ros de viață, ca mine, să mai dorească ceva.

MEȘTERUL: Cum! Te-ai eliberat de dorință?

BĂTRINUL: Parcă Domnia ta nu știi cum e omul? Gîndul e ca pasărea cerului, vine cînd vrea și se duce cînd te aștepti mai puțin.

MEȘTERUL: Așa mi-am zis și eu.

BĂTRINUL: Încrederea, Domnia ta! Încrederea. Am vrut să aflu dacă mai crezi în visul acela...

MEȘTERUL: Vis! Care vis?!

BĂTRINUL: Cînd visai să plămuiesti frumuseți cu care țara să înfrunte veacurile.

MEȘTERUL: Cu forța?

BĂTRINUL: Fie și cu forța, dacă nu se va putea altfel. Nimeni nu cunoaște clipa în care puterea începe să înăbușe înțelepciunea!

MEȘTERUL: Știi cu cine vorbești, moșule?

BĂTRINUL: Nu esti tu meșterul care a închis cap pe cap și steap pe steap?

MEȘTERUL: Ba da! Și ce-i cu asta?

BĂTRINUL (*cu un fel de respect*): Capul e înțelepciunea lumii, iar șteapul, așezarea, temelul lumii. Împreunarea lor este viața, așezată între pămînt și cer. Azi-noapte mi te-ai arătat în vis...

MEȘTERUL: Cine ești, moșule?! Și ce vrei de la mine?

BĂTRINUL: ...sedeai pe o piatră la malul unei ape învolburate și priveai la zidirea ce se înălța dincolo și nu puteai să treci. Atunci a venit un oștean îmbrăcat în zale și cu un coif de argint și ți-a făgăduit că-ți ajută, dacă îl srijini să omoare un șarpe, de dincolo de cîmpie și de-o apă mare, care nu murea de șante văleături și se prefăcuse în balaur cu solzi de aur cu semilună. și tu, căpitane-meșter, i-ai cerut coiful si...

MEȘTERUL: Ți-ai pierdut mințile, moșule!

BĂTRINUL: Drept să fiu, ești de lăudat pentru stăruința ta. Ai mîna încercată în lupta cu piatra. Da, și de mînte, e drept. (*Privindu-l uimît.*) Și eu cred că vodă se căiește că te-a vîrit aici. (*Clătînd din cap energic.*) Să zicem că ai să termini de zidit lăcașul, dar, pentru tine, mai de preț e zugrăveala și, mai ales, zugrăveala pe din afară. Dar, pînă atunci... abia ai așezat varul amestecat cu lapte de bivoliță în gropi și, ca să iasă lucrul cum vrei tu, trebuie să stea acolo încă o vară și-o iarnă... Și într-o iarnă și-o vară se pot întimpla multe, într-o țară rîvnită de mulți și într-un timp ciinos... (*Epuizat, începe să ridă în hohote.*) Sint gîndurile tale de taină... Sint gîndurile care nu-ți dau liniște și încerci să le înăbuși în adîncul sufletului tău. (*Rizînd, și mai demențial.*) Ți-e frică să nu ți se descojească zugrăveala, precum: meșterului Șoimaru, la Humor! Ai

aflat unde a greșit el, cunoști cum trebuie să faci zidul pentru zăgrăveală, cum să pregătești culonile, dar te măcină o îndoială : dacă ce-ai aflat nu e cumva o greșeală... Întrebarea asta îți este ca un fier care îți se învîrte prin inimă... Poate că într-adevăr îl și vezi. Dar nu ești din sămînța celor ușor de înfrînt. Este îndoiala meșterului, umbra fără de care nu poate, în zori, să strălucească în toată splendoarea ei zidirea cea nouă. Și mai ștu că te frămîntă cetățile Ardealului. Și grija lui vodă de a nu lăsa de izbeliște hotarele. (*Mesterul are un gest vag.*) Visurile războinicilor cîntăresc mai greu decît frumusețea pe care ar putea-o naște meșterii... Ardealul e acum singurul gînd al lui vodă, și el nu-i dă năce, ca un cui pe care l-ar avea înfiot în țeastă. Și în vinele lui curge sînge de războinic viteaz și demn. Nu se lasă pînă nu va sili cetățile din Ardeal să respecte tratatele. Au făcut-o Mîrcea, Stefan-Voievod cel Mare, adevărații titași ai pămîntului ăsta. Cailor mai umblă încă și vor umbla cît timp va fi, dar ce putere pot avea niste cai purtînd în sa visele noastre ? (*Își desface haina ponosită.*) Ardealul și apărarea hotarelor dinspre Dunăre și celelalte părți, căpitane-mester, înscamnă război, moarte și jaf, și robie, și nu liniste și timp pentru plămuirea frumuseții pe aceste locuri. Le știi tu bine toate acestea. Ca toți meșterii de oriunde și ca poporul acesta, iuhostii pacea și belșugul care vă lasă să vă împliniți. Dar mai sînt și întîmplări fără noimă, neghiobii și trufia celor puternici, care, sînt deosebire de a voastră, e stearnă. Mai sînt și cei ce ne rîvnesc pămîntul și bunurile noastre... Ah, și cîteodată neizbînzile dureroase ale unui meșter... Te poți strecura singur printre toate ? Le poți rănune ?...

**MEȘTERUL** (*violent, aruncîndu-i mîna de pe umăr*): Du-te ! Miroși a ambră !

**BĂTRÎNUL** : Doar n-o să miroși a hoit ? ! O să avem destul timp și pentru mirosul ăsta, n-avea nici o grijă ! Abia atunci o să vezi că n-ai înfăptuit nici pe jumătate din cîte ai visat. Te las.

**MEȘTERUL** : Pleacă !

**BĂTRÎNUL** : Te-am înșelat. Am venit să mă vîr oleacă în sufletul tău, să te tulbur. Și așa am să fac ori de cîte ori te voi afla la pămînt, departe de zidire, ca acum ! E răzbunarea mea, căpitane-mester... (*Se ridică și dispăre în întuneric.*)

**MEȘTERUL** : Moșule, moșule !

**VOIEVODUL** (*apărînd din umbră*): Ce se întîmplă cu tine, meștere ? !

**MEȘTERUL** : N-a fost aici un moșneag ?

**VOIEVODUL** (*mîrnat*): Nu. N-am văzut pe nimeni.

**MEȘTERUL** (*nedîndu-i importanță Voievodului*): M-a trezit frigul. Dar un frig ciudat, ca o suflare de gheață.

**VOIEVODUL** : Statul în temniță și-a tulburat mințile, meștere.

**MEȘTERUL** (*revenind, aproape cu smerenie*): Poruncă, Măria ta !

**VOIEVODUL** : De unde știi că e poruncă ?

**MEȘTERUL** : Timpul ne învață să ne cunoaștem, Măria ta ! Pentru un întemnițat, ca mine, s-ar putea să fie o povată sau un sfat...

**VOIEVODUL** : Fiecare cu temnița lui, meștere ! Pe tine te-am întemnițat eu, pe mine mă țin în temniță puhoaiile de năvălitori poficioși și lacomi care ne calcă țara. Că și pînda asta e tot o temniță din care n-ai scăpat decît petrecîndu-te. Și nici atunci. (*Venind spre el și nunîndu-i mîinile pe umeri.*) Mesterul Johann trăiește.

**MEȘTERUL** : A învins înțelepciunea, doamne !

**VOIEVODUL** (*rizînd*): Nu te bucura ! Paguba pricinuită țării de meșterul Johann o iau de la tine.

**MEȘTERUL** : Mă supun.

**VOIEVODUL** : Se spune că ai o piatră miraculoasă, care prevestește...

**MEȘTERUL** : Pentru asta ai venit, Măria ta ? !

**VOIEVODUL** : Mi-a stîrnit curiozitatea.

**MEȘTERUL** (*se caută la chimir și scoate un topaz alb*): Iat-o !

**VOIEVODUL** : Și chiar... e așa cum se spune !

**MEȘTERUL** : Verbe, Măria ta !

**VOIEVODUL** (*privind topazul*): Acum... acum ce arată ?

**MEȘTERUL** : E limpede și curată ca lacrima.

**VOIEVODUL** : Limpezimea se rășfrînge și asupra solului pe care îl așteptăm.

**MEȘTERUL** : Vecinii noștri au trimis soli la otomani, cerînd pedepsirea Măriei tale, pentru paguba ce le-ai adus la hotare.

**VOIEVODUL** : Tot ei se plîng ? !

**MEȘTERUL** : Măria ta...

**VOIEVODUL** : Ce-o fi în capul tău, meștere ? ! (*Iritat, dar stăpînindu-se.*) Sînt singur în fața urgiei, n-am a mă aștepta la ajutor de la nimeni.

**MEȘTERUL** : Truda Măriei tale pentru a restabili liniștea și pacea ar fi în folosul tuturor.

**VOIEVODUL** (*plin de amărăciune și dispreț*): Ce le pasă altora de țara noastră ? !

**MEȘTERUL** : Poate le pasă de otomani, Măria ta.

**VOIEVODUL** : Cînd le-or afla turbanele la hotarele lor.



MEȘTERUL : Măria ta nu vede nici o scăpare ?

VOIEVODUL : Una singură, meștere !  
Acea a fost și a voievozilor dinaintea noastră. Să ne descurcăm singuri.

MEȘTERUL : Greu, doamne !

VOIEVODUL : Greu, dar nu cu nepuțință ! O țară care se apără e mai puternică decât una care umblă după cuceriri.

MEȘTERUL : Și boierii ?

VOIEVODUL : Așa cum se spune : „Vodă zice da, și Hincu ba !” (*După o pauză.*)  
Sînt oboșit. Cred că mă obosește temnița asta în care mă aflu și pe care o sînt pretutindeni... Aș schimba-o oricînd pe o bătaie cinstită, cu sabia goală, în care să-mi văd dușmanul la chip.

CĂPITANUL (*de afară*) : Solul așteaptă să fie primit, Măria ta.

VOIEVODUL : S-aștepte ! (*Privește prudent în jur.*) Ai să-l primești tu, meștere !

MEȘTERUL : Sînt copleșit, Măria ta !

VOIEVODUL : Să aflu și tu cît de greu se obține o pace, și așa nestatornică și înșelătoare. Și ține-ți trufia în friu ! De tine și de înțelepciunea ta atîrnă zidirea lăcașului. Am să fiu în preajmă...

MEȘTERUL : Și dacă ne vor încolți ? !

VOIEVODUL : Ne vom apăra. Singur nu voi putea, dar mă bizui pe voi ! E destul o clipă de slăbiciune, ca otomanii să-și întindă ghearele și pe noi. Atît așteaptă... (*Se apleacă și ridică din paie un obiect de bronz.*) Ce-i asta ?

MEȘTERUL : O pafta de bronz, pe care voiam s-o dăruiesc la plecare domniței Ana.

VOIEVODUL : Pe o față, un cal în goană... pe cealaltă, o ctitorie și... și chipul... Al cui e chipul ?

MEȘTERUL : Al țării, Măria ta !

VOIEVODUL : Al țării ? !... (*Hotărit.*) Fă-o din nou, toarn-o din argint ! Să umble din om în om, ca un semn al statorniciei și credinței noastre față de țară și neam.

MEȘTERUL (*tot mai îngrijorat*) : Ai creștință că vom izbuti, Măria ta ?

VOIEVODUL : (*adîncit în sine, se învîrtește fără să vadă nimic; vorbește monoton, cu glas moale, dar decis*)  
Biruri grele vor în schimbul păcii ! Acum e destul să cîștigăm timp. Aceasta e dorința noastră, liniște și pace pentru țară ! (*Apucîndu-l strîns de braț.*) Îți poruncesc să-mi ții locul, să-mi îndeplinești dorința în fața solu-lui. Curaj, magistre !

(*Intuneric*)

SCENA 11

Cînd se luminează scena, îl descoperă pe Meșter stînd pe un jilț,

în fața mesei, cu capul în mîini, Ana, apărînd din întuneric, rămîne locului și îl privește în tăcere. Pe masă e întins un șal verde, restul încăperii se află în întuneric.

MEȘTERUL (*fără s-o privească*) : Și Domnia ta mă crezi vinovat de năruirea zidirii în cetate ?

ANA (*apropiindu-se de masă*) : Cînd îți pierzi încrederea în dumneata nu e nimic de făcut, meștere.

MEȘTERUL : Sînt supusul harului, domniță.

ANA : În temnița ți-ai pierdut mințile.

MEȘTERUL : Cînd respiri alt aer, viața îți pare mai sumbră.

ANA : Minia lui vodă te-a făcut mai înțelept.

MEȘTERUL : Mîndria... Și ambiția era să mă piardă, domniță ! (*Se ridică și se apropie de masă, scoțînd de sub pețerină un șal albastru.*) Cu îngăduința Domniei tale, îți dăruiesc acest șal albastru !

ANA : Ce vrea să însemne acest dar ?

MEȘTERUL : Albastrul e culoarea credinței.

ANA : Și verdele ?

MEȘTERUL : Verdele este culoarea pe care o poartă cei care se iubesc. Cu verde renaște natura.

ANA : Chiar ?

MEȘTERUL : Datina... Datina, domniță !

ANA : Cînd voi fi departe de țară, am să-mi amintesc ! (*Vorbește familiar, deschis.*) Te aprinzi ușor, meștere ! A fost de ajuns să zezi șalul verde și te-ai înflăcărat. (*Pauză.*) Am aflat că ai început zidirea.

MEȘTERUL : E aproape de acoperiș.

ANA : De gîndul și dorința mea nu ții seamă !

MEȘTERUL : Sînt îndatorat meșteșugului cu viața, domniță. De el nu mă pot lepăda.

ANA : Numai de mine te lepezi.

MEȘTERUL : Un bun gospodar știe cînd ară și cînd culege, și se bucură de rod. Eu știu doar cînd încep, rodul nu-mi cade în seamă.

ANA : Vorbești razna.

MEȘTERUL : Am auzit de trei ori calul voievozilor trecînd de-a lungul țarinilor.

ANA : Se zice că e bine cînd umblă așa.

MEȘTERUL : Da, da...

ANA : E în creștința norodului, a noastră... și vodă se simte ocrotit, și parcă și țara. Fără această creștință, ne-ar încovoia dușmanii și am deveni ca pulbera pe care o risipesc copitele calilor. (*Oprindu-se în fața lui.*) Dacă te-ai afla în locul lui vodă...

MEȘTERUL : Domniță... de unde atîta forță ?

ANA : ...n-ai rîvni să aduci țara la aceeași mîrire la care au ridicat-o cei dina-  
ntea noastră ?

MEȘTERUL : Vorbele Domniei tale sînt o încercare sau o cîrtire împotriva lui vodă ?

ANA : Măria sa a ridicat-o pe cea mai înaltă culme... Eu așa cred... Cetățile Ardealului sînt alături de noi. Țara se află în pace, belșug și putere.

MEȘTERUL : Dar acum și pericolul de la Dunăre se află pe cea mai înaltă culme !

ANA : Măria sa va avea și ajutorul Apusului.

MEȘTERUL : Știm noi : cămașa altuia nu ține de cald. *(Ca s-o împace.)* Se află în drum spre noi un sol al Apusului.

ANA : Și pentru a spori puterea țării printr-o legătură de sînge, vodă mă dă lui Vlad.

MEȘTERUL : Domniță ! *(Vrea s-o îmbrățișeze, ezită.)*

ANA : Asta nu schimbă cu nimic hotărîrea lui vodă.

MEȘTERUL : N-ai nici o grabă, sper. ANA *(răspuns direct sau indirect)* : Îți poruncesc să nu mă mai cauți !

MEȘTERUL : Îmi dușmănești inima și gîndul, domniță Ana ?

ANA *(se chinuie să întindă șalul pe piept, dar nu reușește)* : Nu știu... Nu știu... Domnițele n-au dreptul la dragoste...

*(Intră Voievodul, și o dată cu intrarea lui se luminează întreaga scenă. Surprinși, Ana și Meșterul înțepenesc. În fundal, locul de taină, unde se află un jîlț și o masă lungă. Pauză. O clipă, Voievodul se oprește în fața jîlțului, face cîțiva pași prin fața lui, apoi se oprește și se uită în depărtare. Din dreapta intră Căpitanul.)*

VOIEVODUL *(nerăbdător)* : L-ai aflat ?

CĂPITANUL *(cu capul plecat)* : Intocmai, Măria ta ! Aștept poruncă !

VOIEVODUL : La semnul meu, îl aduci aici ! *(Îi face semn Căpitanului să iasă; după ce se învîrtește nervos de cîteva ori în jurul jîlțului, se oprește în fața Meșterului. Dînd cu ochii de Ana.)* Lasă-ne singuri, Aniță !

ANA : Supusa poruncii tale, tată ! *(Iese.)*

VOIEVODUL *(împingîndu-l pe Meșter în jîlț)* : E o solie de taină meștere.

MEȘTERUL : De ce mă pedepsești, Măria ta ?

VOIEVODUL : Tu îl primești ! E vremea să afli și tu de cine atîrnă pacea noastră. La timpul potrivit vin și eu. *(Bate din palme.)* Gata ! *(Iese prin stînga; intră Solul, îmbrăcat în haine de negustor. Nu pare surprins cînd îl descoperă pe Meșter, ba dimpotrivă, zîmbește îngăduitor.)*

MEȘTERUL *(invitîndu-î să ia loc)* : Ați călătorit bine, sper că n-ați avut neplăceri, domnule comite ?

SOLUL *(așezîndu-se)* : Drumuri primejdioase, prin păduri mari, sălbătice...

MEȘTERUL : Oamenii noștri sînt obișnuiți cu ele, de aceea nici nu le este frică de dușmani.

SOLUL *(ca și cum n-ar fi auzit)* : Mă așteptam să fiu primit de însuși principele !

MEȘTERUL *(rezolut)* : Sînt meșter, *magister in diversis artibus*, zugrav al curții și omul de încredere al voievodului.

SOLUL *(intrigat)* : Un artist ! Așadar, sînt adevărate veștile ce se aud despre principii acestei țări ?

MEȘTERUL : Depinde.

SOLUL : Că sînt oameni învățați, care iubesc și încurajează artele ?

MEȘTERUL *(înfierbîntat)* : Dacă ar fi fost barbari, ar fi năvălit ei înșiși împotriva Apusului, nu ar fi stat aici să oprească năvălirea păgînilor.

SOLUL : Este un răspuns.

MEȘTERUL : V-ați așteptat să dați ochii cu o căpetenie de hoardă, dintre cele care se hrănesc cu carne purtată sub șa ?...

SOLUL : Părerile mele personale n-au importanță, magistre !

MEȘTERUL *(cu un fel de furie abia stăpînită)* : Poftesc să aflu scopul călătoriei Domniei voastre în țara noastră !

SOLUL : Îi reprezintă pe regii și împărații Apusului. Așa că...

MEȘTERUL : Pe care dintre ei ?

CĂPITANUL *(de departe)* : Măria sa, domnul țării !

VOIEVODUL *(intrînd, îi face un semn discret Meșterului)* : Bine ai venit comite, în Cetatea de Scaun a țării noastre !

SOLUL *(încilinîndu-se)* : Principe...

VOIEVODUL : Șezi... Șezi, comite !

SOLUL *(așezîndu-se)* : Vă ascult, Înălțimea voastră !

VOIEVODUL *(hotărît, direct)* : Întrevederea noastră este destul de importantă. Problema care ne interesează pe noi, cît și pe majestatea Apusului, este crucială : organizarea campaniei împotriva otomanilor. Aceasta ar însemna o răscruce în istoria popoarelor dunărene și chiar a Europei.

SOLUL : Sînt numai urechi, Înălțimea voastră.

VOIEVODUL : Acum e timpul să stabilim și să precizăm contribuția tuturor și a fiecăruia în parte.

SOLUL *(cu jumătate de voce)* : Și cum înțelege Înălțimea voastră această contribuție ?

VOIEVODUL : O întrajutorare cu oasie și cele de trebuință apărării.

SOLUL : Și după aceea ?

VOIEVODUL (*abia stăpinindu-și furia*) : Nu se mai află „după aceea“, domnule comite ! Singura noastră dorință este să oprim năvălirea tătarilor și otomanilor și să ne bucurăm de liniște și pace între hotarele lăsate nouă moștenire.

SOLUL (*ambiguu*) : Asta-i tot ?

VOIEVODUL : Din partea noastră, da ! (*Privindu-l lung.*) Majestățile lor ce ne transmit ?

SOLUL : Deocamdată, nimic. Am venit doar să iau cunoștință de dorințele și propunerile înălțimii voastre. Majestățile lor vor medita asupra propunerilor și, la timpul convenit, veți afla ce-au hotărât.

VOIEVODUL (*ironic, nevenindu-i să creadă*) : Și, de obicei, cit timp le trebuie pentru o asemenea meditație ? !

SOLUL : Depinde...

VOIEVODUL (*se ridică și bate din pa'me*) : M-am luminat !

CĂPITANUL (*intrind*) : Poruncă, Măria ta !

VOIEVODUL : Veghează ca domnul comite să ajungă pînă în zori la hotar !

SOLUL (*plecîndu-se*) : Principe...

VOIEVODUL : Bine, bine ! (*Căpitanului.*) Condu-l pe domnul comite... (*După ieșirea Solului și a Căpitanului, Voievodul rămîne cîteva clipe cu privirea atîntită asupra jilțului.*) Cum stai cu zidirea ?

MEȘTERUL : Am avut spór, că a fost timp de pace, Măria ta.

VOIEVODUL : Știu că nu seamănă nici cu cele din apus, nici cu cele din răsărit ! Cum s-a putut face, meștere ?

MEȘTERUL : Turnăm în zidire sufletul și credința noastră, Măria ta ! Iar acestea nu sînt nici ale apusului, nici ale răsăritului, ci ale noastre, ale celor dintre aceste hotare, între care ne-au așezat înaintașii noștri. Sufletul nostru aparține acestui pămînt... N-am avut la îndemină marmore sau porfire. Ne-am folosit de bogăția sufletului și de un pic de pricepere, deprinsă la Veneția, de la cei de-un neam cu noi.

VOIEVODUL : Sînt curios s-o văd.

MEȘTERUL : Toate la vremea lor, Măria ta.

VOIEVODUL : Poftesc să fie gata în vară.

MEȘTERUL : O să ne străduim, doamne ! Dacă vom avea răgaz.

VOIEVODUL : O să-l avem !

MEȘTERUL : În toamnă o zugerăm pe dinăuntru.

VOIEVODUL (*în aparență indiferent*) : Piatra ce mai spune ?

MEȘTERUL : N-o mai am, Măria ta.

VOIEVODUL (*înveselindu-se denotat*) :

Mai bine ! Dacă le-am cunoaște pe toate care ni se vor întîmpla, viața ar fi searbădă, fără haz, dar și fără sens. Căci totul depinde de noi, nu de preziceri.

MEȘTERUL : Măria ta se indoiește de ajutorul Apusului ?

VOIEVODUL : Ca de întunericul cerului. Sîntem descoperiți la Dunăre.

MEȘTERUL : Ne vor călca ?

VOIEVODUL : Avem tărîa să ne apărăm.

MEȘTERUL : Ești aproape singur. Măria ta.

VOIEVODUL (*tresare*) : Ți-am spus-o cîndva : împreună cu voi, cu norodul ! (*încercînd să se disculpe.*) Pentru mine, fac eu ce fac ? Sau ca să păstrez strălucirea și mărirea țării ? O clipă de slăbiciune, și ne trezim cu tătarii și cu otomanii călcîndu-ne pămîntul.

MEȘTERUL (*în panică*) : Nimeni, nimeni nu ne vine în ajutor ? !

VOIEVODUL : Cum spui, nimeni !

MEȘTERUL : Ei nu gîndesc ce pericol îi paște.

VOIEVODUL (*plîmbîndu-se agitat*) : Nu ești un bun diplomat, meștere ! De altfel, o știam de mult. (*Strigă.*) Ce crezi, mie mi-a fost ușor cu necuviința solului, sau să accept nepăsarea Apusului ? (*După o clipă de meditație.*) Putem și fără ajutorul lor.

MEȘTERUL : Știu, Măria ta !

VOIEVODUL : Îți bănuș gîndurile, meștere ! Știu cum mă judeci... (*Meșterul are un gest vag.*) „Un voievod în jurul căruia norodul stă strîns, un voievod iubitor de cîtitorii și doritor de pace, umblă pe căi diplomaticești printre așa-zîși prieteni ?“ (*Furiș de-a binelea.*) Nu pot să stau cu mîinile în șieș pînă în clipa în care tătarii și leșiș ne-or prăda țara, iar otomanii ne-or amenința hotarul. (*Violent.*) Răspunde, am dreptate ?

MEȘTERUL : Mă supun Măriei tale.

VOIEVODUL : N-o faci din teotă in'ma, meștere.

MEȘTERUL : Mă gîndesc și la lucrul meu.

VOIEVODUL (*repezindu-se la Mester și zgîlțîndu-l*) : Pui interesele țării în aceeași cumpănă cu lucrul tău ? ! (*Se privesc în tăcere.*) Pentru asta ai merita să-ți tai capul !

MEȘTERUL : Cum ți-e voia, Măria ta !

VOIEVODUL (*exasperat, dîndu-i drumul din strînsoare*) : Ce-ai făcut pînă acum, tu, fiul acestui pămînt hărăzit cu belșug și cu har, e destul să te poarte în veșnicie ! Dar eu ? Eu, oș din os domnesc, eu, voievodul, ce-am făcut ?

MEȘTERUL : Țara se bucură de liniște și belșug, Măria ta.

VOIEVODUL : Încă.

MEȘTERUL : Nu-i timp de teamă, doamne !

VOIEVODUL : Am vrut să scap țara de urgia năvălitorilor, să arăm pământul și să-i culegem rodul în liniște, să facem drumuri și poduri bune, să înflorească negoțul, artele, să ridicăm zidiri trainice și de faimă veșnică, și n-am reușit întru totul ! Între o bătălie și alta, răgazul a fost prea scurt.

MEȘTERUL : Vremurile sînt potrivnice, Măria ta.

VOIEVODUL : Recunoști ? ! *(Cu un fel de blîndețe.)* Dacă ne-am unii cu Ardealul și am avea liniște din jos de Dunăre, țara n-ar mai fi pîndită de primejdii. *(Meșterul scoate o năframă albă de la cîngătoare și dă să-și șteargă fruntea. Din năframă cade paftaua.)* Ce ai acolo ?

MEȘTERUL *(ridicînd-o de jos)* : Paftaua poruncită de Măria ta.

VOIEVODUL *(privînd-o)* : Nu e cea pe care o știm ? !

MEȘTERUL : Nu, doamne !

VOIEVODUL : Dar ți-am dat poruncă ! De ce n-ai îndeplinit-o ?

MEȘTERUL : Un gînd, nedevenind faptă la vremea lui, piere. O poruncă nu schimbă un suflet, Măria ta.

VOIEVODUL : Înțeleg ! Înțeleg !

MEȘTERUL : Acum, căldura cîmpiilor și albastrul curat al cerului, purpura macului înflorit, toate culorile pămîntului mi-au umplut sufletul. În această pafta, ele sînt simbolul statorniciei noastre, al jertfei...

VOIEVODUL : Sufletul tău pus în acest simbol este și credința noastră. *(Scoate paloșul, apoi îi poruncește cu asprime.)* În genunchi !

MEȘTERUL : Măria ta e darul pe care îl aduc cu inima deschisă strălucirii acestui timp !

VOIEVODUL : În genunchi ! *(Și mai înfricoșat, Meșterul pune un genunchi la podea. Voievodul îi așază paloșul pe umăr și-i prinde la piept paftaua.)* Ridică-te ! Dintotdeauna te-am socotit un om credincios și de folos țării, meștere ! Inima și gîndul nostru, care te prețuiesc, ne îndeamnă să-ți încredințăm această pafta de argint, pentru înțelepciunea și truda ta la înălțarea țării ! De la tine să pornească spre viitorime, ca un semn al visului nostru neîmplinit...

MEȘTERUL *(emoționat, îngenunchează să-i sărute înelul)* : Măria ta !

VOIEVODUL : Ridică-te, meștere ! Ești primul purtător al paftalei.

MEȘTERUL : E timpul pentru desăvîrșirea zugrăvirii.

VOIEVODUL : S-o desăvîrșești, meștere ! Răgazul pe care îl avem e pe măsura și în puterea noastră. Cît îl avem, nu-i vreme de odihnă. Grăbește-te !

*(Întuneric)*

## SCENA 12

Un perete din zidire, acoperit cu o pictură neterminată, luminată inegal de o luminare. Meșterul, în mijlocul scenei, privește atent pictura, aflată mult mai sus decît scena, deasupra unei schele. De dincolo de scenă răzbat vînzoleală și strigătul lui Onu, care intră vijelios.

ONU : Meștere ! Meștere !

MEȘTERUL : Dau tătarii, Onule ?

ONU *(gîfînd)* : Meștere, e aici o femeie.

MEȘTERUL : Unde ?

ONU : Șade lîngă zidire.. Parcă... parcă seamănă cu fata din chipul pe care l-ai dat lui vodă.

MEȘTERUL *(întorcîndu-și privirile spre el)* : Ai vedenii, Onule !

ONU : Meștere...

*(Din întuneric apare Ana.)*

MEȘTERUL : Domniță Ana ! Cum ai ajuns aici ?

ANA : Am împins ușa.

ONU : Eu... eu am închis-o, meștere.

MEȘTERUL *(privînd neliniștit în jur)* : Onule !

ONU : S-o dau afară ?

MEȘTERUL *(nedefinit, parcă rîzînd, către Onu)* : Duci pe schelă vasele cu chinoviar de Vilcea și fard de Suceava. Și nu uita negrul de sticlă și albul de Athos. Și pensulele să fie cûrate. *(Încurcat, spre Ana)* Cum ai ajuns aici ?

ANA : Cutezi să-mi vorbești astfel ?

MEȘTERUL *(după o secundă de ezitare)* : Aici sînt supus doar lăcașului meu. Zidurilor ăstora le sînt adevăratul slujitor. În rest... Onule, ai isprăvit ?

ONU *(din întunericul care acoperă rețutul scenei)* : După poruncă, meștere !

MEȘTERUL *(apucînd-o de braț pe Ana)* : Vino !

ANA *(cu teamă)* : Nu-i îngăduit...

MEȘTERUL *(îtrînd-o după el, urcă pe schelă : încet-încet, lumina devine intensă numai pe fresca neterminată)* : N-o să-ți dau socoteală Domniei-tale !

ANA *(interesată, cu admirație)* : Ooooo !... Ai lăsat făptura aceea fără chip ? !

*(Meșterul se depărtează de Ana, își ia pensulele, fără s-o privească, și se apucă de lucru. Lumină intensă pe Ana.)*

MEȘTERUL : Zi de zi am încercat, și n-am putut... Privirea, ochii mi se refuzau... Poate că te așteptam... În lume și-n taina meșteșugului nostru, toate se leagă!... Uite, culorile prind viață, chipul tău va trece în ele... Așa... (Spre Ana.) Rămii așa!... Privește pe deasupra luminării! Trebuie ca umbrele să capete un anumit tremur. Și mai ales lumina.

ANA (șoptit) : Dacă intră cineva ?

MEȘTERUL : Nu vorbi !

ANA : Și dacă află vodă ?

MEȘTERUL : Te rog, taci !

ANA : Îți tulbur vopselele, dacă vorbesc ?

MEȘTERUL (pierzându-și treptat controlul și trecînd la un ton agresiv) : Nu ! Imi tulburi albastrul cerului și tainele cu care te văd și te așez în vopsele.

ANA : Dar ceea ce faci e o nelegiuire ! Sî mă zugrăvești în zidirea țării...

MEȘTERUL (foarte încurcat, neștiind cum să se poarte, descumpănit) : Am avut nevoie de un chip curat și luminos și l-am aflat. (Pauză.) Ți-e teamă de vodă ?

ANA : Mă încercă o mare bucurie, meștere.

MEȘTERUL : Bucuria lucrului neîngăduit ! (Întorcînd capul spre ea, iarăși cu demnitate și de sus.) Acum te rog, pentru izbînda lucrării, să taci !

ANA : Cît timp ?

MEȘTERUL : Domniță ! (Ducînd lumina-reasă asupra chipului.) Să rămînă veșniciei !

ANA (își duce mîna la buze) : Dar asta sînt cu !

MEȘTERUL (cu anume emoție parcă) : Nu, domniță ! Nu ești Domnia ta ! Este Ana, fiica acestui pămînt. N-ai auzit cumva de o domniță, pe numele ei statornic. Ana ? !

ANA (uluită) : Meștere !... Meștere !...

MEȘTERUL (istovit, resemnat) : Nu, n-ai auzit ! Înseamnă că nu există, poate că n-a fost niciodată decît în sufle-

tul și închipuirea noastră, și cu siguranță că va dăinui peste veacuri...

(Peste vorbele lui năvălesc tropote și nechezat de cai.)

ANA (îngrozită) : Vodă !...

(Țipătul Anei și goana ei pe scări sînt acoperite de surle și tobe. Chipul și schela dispar în întuneric. Scena se luminează. În fundal, arătîndu-și marea, apare zidirea, de un albastru intens. În dreapta scenei, Voievodul, suita lui, Vistiernicul și Logofătul privesc uluiți spre zidire.)

VOIEVODUL (luptînd să-și stăpînească emoția) : Mărețată zidire lăsăm urmașilor !

VISTIERNICUL : Pe măsura caznelor și năzuințelor neamului nostru !

LOGOFĂTUL : Și pentru pomenirea țării și trudei noastre în vreme, Măria ta !

MEȘTERUL (în genunchi) : Am crezut nemăsurat în marea ei, doamne ! De la început mi s-a arătat semnul cel bun.

VOIEVODUL : Ce semn ?

MEȘTERUL : Calul voievozilor cei mari, Măria ta.

(Se vede o frescă cu cai.)

VOIEVODUL (venînd spre el și ridîndu-l) : Ai auzit și tu calul acela ?

(Se string cu toții spre mijlocul scenei, acoperiți de nechezatul și tropotul calului în goană.)

MEȘTERUL : L-am și văzut, Măria ta, purtînd credința noastră de libertate și pace.. Calul marilor voievozi ! (Calul își continuă goana din ce în ce mai avropiată.) Și, cît timp hălăduiește, sufletul nostru e curat și limpede ca albastrul cerului ! Ca albastrul acesta... (Tropotul și nechezatul calului devin din ce în ce mai năvalnice, mai dezlanțuite.)

## CORTINA

---

---

## CONFESIUNI DE CREAȚIE

---

---

■ IOAN IEREMIA  
regizorul spectacolului

### „Dalbul pribeag“

de D. R. Popescu

**TEATRUL NAȚIONAL  
DIN TIMIȘOARA**

Am făcut **Dalbul pribeag**, spectacol de trei ore, în două luni. În același timp am lucrat și am terminat **Regina Lear** (Un bărbat... o femeie...) de Ion Băieșu.

Era multă teamă, îndoială, chiar panică în jurul meu, pentru că data **Galei Dramaturgiei Românești Actuale** nu putea fi amînată, iar noi, organizatorii ei, nu puteam să ne „prezentăm“ cu nimic în concurs. Nu sînt sigur că acest amănunt anecdotic ține de arta noastră poetică, dar o determină, pentru că face parte din climatul în care am lucrat

Cînd lucrez pe un text de D. R. Popescu mă simt acasă.

În Shakespeare ca și în D. R. Popescu sau Teodor Mazilu mă simt în largul meu. Sînt de vină poate ignoranța mea sau bogăția acestor teritorii mînoase, care te nutresc și-ți dau putere și siguranță. Există aici pămînt și piatră, există bronz și aur, lemn și apă, albastrul cerului și negrul cărbunelui, singele focului, o vegetație și o faună „tropicală“ și mai ales conflicte umane adînci.

După ce am optat pentru un text și decid să-l pun în scenă, primul lucru pe care-l rezolv este locul de joc al intuițiilor sau intențiilor mele formale.



**Ioan Ieremia :** „Cînd lucrez pe un text de D. R. Popescu mă simt acasă...“

Soluția geometrică și metaforică a locului de joc este o sarcină care se naște în mine. Nu-mi pot explica altfel existența unui proiect regizoral.

În munca cu actorul încerc să mă apropiez de stilul de muncă al dirijorului unei orchestre. Încerc. Actorul, instru-

ment și instrumentist, joacă (cîntă) în tonalitatea, ritmul și forma (?) intențiilor mele de spectacol, ale propunerilor mele sau ale propunerilor lui, ce se nasc din înțelegerea mărturisită, intuită sau abia bibăuită a intențiilor mele. Nu de puține ori mi s-a întîmplat ca actorul sau scenograful să-mi propună soluții mai expresive decît ale mele. Nu rareori ies din impas cu ajutorul neliniștii creatoare a actorului sau a scenografului sau chiar a regizorului tehnic. Această gestație colectivă este posibilă în fericitul caz cînd intențiile tale de regizor sînt atît de virile încît fecundază imaginația celor cu care lucrezi la un spectacol sau cînd intuițiile tale abia enunțate sînt preluate și duse mai departe, mult mai departe — de actori și scenograf — decît ai putut tu zări de pe înălțimea unui proiect miop.

**Dalbul pribeag** își dezvoltă și-si ramifică temele amezător, precum un arbore infinit. Amestec eclectic, în care limbajul cotidian se armonizează bizar cu cel fantastic sau suprarealist, calamburul absurd cu expresionismul de ultimă oră. Pentru mine, ca premisă a spectacolului, **Dalbul pribeag** a fost o pledoarie justițiară prin care am încercat să spun ceva despre Om văzut prin „lupa“ Teatrului, despre viața care-l afirmă și-l neagă și despre moartea care-i dă mereu tîrcoale, despre trecutul său, care, oricît ne-am strădui, nu poate fi ucis; despre prezentul său, care, orice-am face, există; și despre ce va fi, care, oricît n-am vrea, vine. Deci va fi.

Sîntem pe scenă sau în viață? Sîntem în viață sau la teatru? Acest joc al conflictului dintre real și ireal, viață și ficțiune se trage la D. R. Popescu din tehnica **Vinătorii regale**. Tema vinovatului vinat este tratată și aici amplu, polifonic. Teatrul ca artă de sinteză este provocat a-și dovedi capacitatea de prelucrare, de reformulare.

Spectacolul nostru trebuie să conțină acest iz de ceva neatins, de enigmă. El trebuie să fie, în același timp, monahâl și clovnesc prin forma și stilul locului de joc, al tratamentului pe care-l aplicăm interpretărilor actricești.

Asemenea piesei, structurile spectacolului trebuie să conțină exprimări ce pot beneficia de libertatea jocului pe muchie de cuțit, a conflictului dintre real și imaginar.

■ **VALERIA SITARU**, interpreta rolului Ioana, **CONSTANTIN COJOCARU**, interpretul rolului Anghel, și **GELU COLCEAG**, regizorul spectacolului

„Regina balului“

de Nicolae Matescu

#### TEATRUL GIULEȘTI

— Stîmată Valeria Sitaru, Ioana, rolul principal din piesa lui Nicolae Matescu, v-a adus premiul pentru interpretarea unui rol feminin la Festivalul spectacolelor de teatru pentru tineret de la Satu Mare. S-a scris elogios despre creația dumneavoastră în acest rol. Ați avut, în sfîrșit, succes. Îl așteptați de mult timp? Cum a fost fără el?

— Aparțin acelor actori care preferă succesul venit după un timp de muncă mai îndelungat succesului imediat, oricît de strălucitor ar fi el. Și asta pentru că succesul imediat are, în viața unui actor, multe dezavantaje. Întîi și-întîi pentru că, după un succes de proporții, lumea așteaptă de la tine, pentru fiecare alt rol, un succes asemănător. E o tensiune greu suportabilă, care nu te lasă să trăiești cu adevărat, să respiri, o stare împărțășită, probabil, de cel ce, într-o cursă, se află în fruntea plutonului. Din cauza ei, a acestei tensiuni, nu puține sînt cazurile în care poți rata iremediabil. Și nu cred că este lucru mai înfricoșă-

tor decît sentimentul cã ai deziluzionat. Îi prefer tristeþea cã n-ai cunoscut încã gloria. În al doilea rînd, succesul e punctul terminus al unui drum. Or, nimic nu e mai frumos decît parcurgerea acestui drum, decît sã speri, înversunîndu-te, stringînd pumnii și înzecindu-þi efortul, cã va veni o zi cînd „o sã le arãți tu” celorlalți. E o trãire care, cel puțin în cazul meu, îți dã mult mai mari satisfacții decît succesul propriu-zis. Acesta are totdeauna, nu știu dacã ați observat, ceva din tristeþea țintei atinse.

— **Ioana e, în cariera dumneavoastrã, primul rol de mare întindere. Sã cred cã, în acest caz, regizorul Gelu Colceag a dovedit curaj ?**

— Printre alte infãþisãri ale curajului regizorului, dacã nu chiar înaintea tuturor, se numãrã, cred, și gestul de a face distribuția în care crede el. Venit într-un teatru sã facã un spectacol, un regizor se confruntã nu numai cu viziunile consacrate asupra textului, dar și cu viziunile consacrate asupra actorilor din teatrul respectiv. El se trezete, spre surpriza lui, în fața unei piese, a vieții de astã datã, pe care o joacã întreg teatrul : cutare e actor de comedie, cutare e june-prim, cutare duce tava și cutare se bucurã de rolul principal. Primul lui gest de curaj, un gest greu de imaginat în proporțiile sale, e sã-și impunã, fãrã a ține seamã de această repartizare a rolurilor în cadrul colectivului, distribuția așã cum o vede el. Un asemenea curaj a dovedit Gelu Colceag încredințînd un rol cum e cel al Ioanei actriței Valeria Sitaru, actriță care pãrea condamnatã sã ducã tava. Cîte discuții a stîrnit gestul sãu n-are rost sã mai spun. Un curaj deosebit am dovedit și eu, acceptînd acest rol. Gama punctelor de vedere s-a întins de la „compromiși spectacolul” pînã la „te compromiți pe tine însãși”. Și n-aș putea spune cã mi-a fost ușor. Un scriitor, ca sã-și termine cartea, se poate izola de ceilalți, poate astfel trudi la o carte curajoasã fãrã ca, în tot acest timp, sã-l influențeze cineva. Altfel stau lucrurile cu un actor. Pe tot parcursul repetițiilor el se confruntã, în

ceea ce face, cu pãrerile celorlalți despre el. Repetițiile, viziunile sînt, fiecare, tot atitea momente în care trebuie sã te întilnești nu numai cu tine, dar și cu ceilalți. E ușor de imaginat de ce alt mie, cît și lui Gelu Colceag ne-a trebuit, pînã la premierã, mult, nespun de mult curaj. Și eu și el a trebuit sã înfruntãm pãrerile, deloc ascunse, cã un rol de asemenea proporții încredințat Valeriei Sitaru e o adevãratã irresponsabilitate. Și culmea e cã aveau perfectã dreptate. Eșecul unei cãrți semnate de un scriitor nu-i afecteazã cu nimic pe confrãții sãi. Eșecul unui rol cum este al meu ar fi dus la prãbușirea întregului spectacol și, firește, la eșecul tuturor celorlalți colegi distribuți în piesã. Așã cã le înțeleg îngrijorarea.

— **M-a impresionat, în tabloul 5 al piesei, un lucru mai puțin întîlnit la interpreții tineri : talentul dumneavoastrã de a domina scena chiar dacã erați în planul al doilea.**

— Ah, în legãturã cu acest tablou, la care țin foarte mult, s-a dus o întrebã bătălie. Mi s-a spus de cãtre foarte mulți cã tot ceea ce fac eu, la indicația lui Gelu Colceag, e o prostie. Nu se poate, mi se spunea, ca interpreta principaiã sã stea atita timp în planul al doilea. La una din repetiții, am ieșit la rampã, demonstrativ. Gelu Colceag s-a prãpãdit de ris. Demonstrația imi reușise. Pentru cã eu credeam și cred, firește, cã poți domina scena și din planul doi, cã, de fapt, e aici un mare examen pentru un actor. Și aici cred cã e secretul victoriei — sã te strãdui, cu toate forțele tale, sã fii alt de mult în planul doi, încît sã pari în planul intii.

★

— **Constantin Cojocaru, personajul pe care-l interpretați (Anghel) aparține unui mediu precis delimitat, respectiv este șofer la o autobazã. Pentru a compune acest rol a fost necesãrã o investigație specialã în domeniul ?**

— Nu mi-am propus sã joc un personaj dintr-un anume mediu. Situația



care se creează este una limită, deci universal valabilă, indiferentă la condiția socială.

— Solicitarea dvs. ca actor a fost cu precădere de ordinul mijloacelor tehnice sau de ordin afectiv ?

— Desigur, orice personaj te solicită din punct de vedere tehnic. Mizând însă numai pe această componentă te transformi într-un anume gen de actor. De aceea trebuie atinsă acea organicitate care ascunde tehnica și dă strălucire personajului.

— Pornind de aici, există oscilații valorice de la o reprezentație la alta ?

— Există ! Cum spunem noi, în seara respectivă, a trecut sau n-a trecut „piticul“.

— Aceasta ține și de atitudinea sălii ?

— Da, pe de o parte. În același timp pot spune că mă aflu într-o perioadă în care sala nu este cea mai importantă. Sînt alte mijloace, care țin de actor.

— Ați mai lucrat cu regizorul Gelu Colceag ?

— Nu am mai lucrat împreună, dar această experiență a fost pentru mine o mare bucurie. Relația regizor—actor nu a avut o factură mecanică ; ea a întrunit condițiile pentru a deveni o relație artistică. În același timp colaborarea cu G. Colceag m-a ajutat să îndepartez o anumită „zgură“ din modul meu de lucru.

— Așadar, cum vedeți, în general, coordonarea regizorală — o limitare sau, dimpotrivă, o po'entare a mijloacelor de expresie ?

— Categoric aștept mult de la regizor. Mă ofer ca o coală albă, dacă se poate spune așa, bineînțeles în funcție de posibilități și de oferta regizorală.

— Ce relație ați avut cu textul dramatic ?

— Pînă la acceptarea unui text se parcurge un drum presărat cu multe întrebări sau chiar cu împotriviri. Poate



Ioana (Valeria Sitaru) și Anghel (Constantin Cojocaru) — o familie întemeiată de Gelu Colceag

rămîne impresia că actorul „refuză“ textul, ceea ce nu este adevărat.

— Ce părere aveți despre interesul publicului pentru „mecanismul“ creației actoricești ?

— Mi se pare justificat în măsura în care se traduce într-un interes pentru manifestarea artistică propriu-zisă, într-o afluență a publicului către aceasta. În același timp, unele intenții bune pot dăuna creației teatrale prin coborîrea în prozaic a scenei și a actorului.

★

— Gelu Colceag, ați realizat un spectacol de succes. Vă recunoașteți în el ca personalitate artistică ?

— Nu pot da spectacolului un calificativ legat de succesul la public. Tot ce pot să spun este că pînă acum s-a jucat

cu sălile pline, iar reacțiile publicului au fost calde și au corespuns în foarte mare măsură cu cele scontate de noi. În ce privește suprapunerea intențiilor mele cu realitatea pe care o oferă spectacolul, cred că în mare măsură ea se produce, iar acolo unde lucrurile nu sînt în concordanță nu e vina nimănui. Așa a fost să fie!

— **Faceți o deosebire între spectacolele cu succes de public și cele cu succes de critică?**

— Nu, și nu cred în spectacolele care au succes la critică și nu au succes la public.

— **Credeți că spectacolul realizat de dv. are perspectivă în timp, cu alte cuvinte posedă un „suflu” suficient?**

— Da, cred că spectacolul are resurse interioare pentru o evoluție lungă și cu succes la public.

— **Urmăriți această evoluție sub aspectul ei valoric?**

— Pînă acum s-au jucat 24 de spectacole și cred că am participat la două treimi din ele. Îmi urmăresc spectacolele realizate în calitate de regizor, pentru că acestea se modifică inerent de la o seară la alta, iar eu nu aș vrea să scap de sub control evoluția reprezentăției în contactul său cu publicul. Cred de asemenea că munca regizorului nu se oprește la seara premierei și că el trebuie să lucreze cu actorii continuu, pînă la ultimul spectacol.

— **Sînteți de părere că un regizor bun este cel care-și „modelează” actorii de care are nevoie?**

— Condiția de profesor asociat la I.A.T.C. (unde conduc anul III seral, Arta actorului) dar și crezul în calitatea de pedagog a regizorului mă fac să răspund cu un întreit DA! Mai mult decît atît, cred că regizorul pedagog, animator al colectivelor teatrale din care face parte (chiar dacă ele se constituie pe durata realizării unui spectacol) este unul din factorii cei mai importanți ai mișcării de revitalizare și înnoire a mijloacelor specifice artei teatrale. Este adevărat că pentru a dobîndi această calitate este nevoie de muncă specifică

de investigare în această delicată zonă a teatrului: creația actoricească.

— **Cum s-a desfășurat această relație cu trupa din Regina balului?**

— Excelent! Există resurse nebănuite în trupa de actori ai teatrului Giulești. Pot să afirm aceasta întrucît m-am întîlnit cu o altă parte dintre ei la repetițiile cu Pescărușul de Cehov (titlu care mă onorează și mă obligă). Sînt sigur că spectacolele viitoare vor proba acest lucru.

— **Spectacolul dumneavoastră este cumva din cele „paricide”, care-și „ucid” autorul (literar)?**

— După opinia mea, principalul creator, cel pe care nu trebuie să-l trădeze nici unul din componenții mecanismului artei teatrale, este autorul dramatic. Acest crez al meu s-a concretizat și în raporturile cu autorul Reginei balului.

— **Desfășurarea spectacolului este însoțită de o suită de imagini în a căror derulare se poate descifra un sens. Este un element de efect al compoziției regizorale, pentru care aveți desigur o anume motivație!**

— Sensul în care se derulează imaginile este acela al unei deveniri a personajului principal pe scara vîrstei biologice pe de-o parte și a celei morale pe de alta. În acest fel imaginile au rolul de-a comenta constant evoluția scenică a personajului, de a alcătui un al doilea plan, cu scopul efectului de profunzime.

— **Aveți un registru de asemenea mijloace, numite „tehnice”?**

— În nici un caz nu poate fi vorba de un asemenea registru, la care să apelez nediferențiat. Gîndesc folosirea unor astfel de mijloace pornind de la datele specifice pe care le oferă fiecare spectacol în parte. Am ambiția ca nu prin acestea să fiu recunoscut ca regizor. În același timp prefer acele mijloace care sînt strict specifice artei teatrale, nevrînd să intrăm în competiție cu mijloace pe care nu le avem la îndemînă.

**Convorbire realizată de  
Ion MARCU**

# TEATRUL ȘI INTERFERENȚELE SALE



...Aproape spectaculos, gata să-ți ia ochii...

## Un spectacol care te trage de mîneacă

Ți-l imaginezi pe Cornel Patrichi cu un bici în stînga și Cornelia Patrichi în dreapta, în timp ce Dan Ardelean pedalează temeinic pe sunetele atîtor alămuri cît pentru fanfara din Cișmigiu.

Dar asta nu e decît imaginație, desigur, realitatea poate fi măsurată în ritmul trepidant impus de ansamblul de balet, care, la o adică, ar putea duce singur pe umerii, în general goi, cele mai mult de trei ore cu *Savoy, Savoy*. Sala, să nu ai unde scăpa un nasture (pentru că numai ele, fetele din ansamblu, nu au privilegiul de a fi îmbrăcate pînă-n git, ca în sală, sau al costumelor foarte temeinic îmbrăcate, ale băieților de pe scenă, partenerii).

Pretextul — unul oarecare: navigăm. Care încotro, pe un obiect cam indecis, dacă e să ne luăm după faptul că pro-

misa călătorie pe o navă interplanelară se transformă în finalul primului act într-o plimbare pe un vaporasă *déjà vu* prin revistele altor case, tocmai pe Dîmbovița.

Adică, lucrurile stau cam așa: de decrul copacilor, nu se lasă zărită pădurea, sau, altfel spus, diversele momente ale spectacolului arată cam ca la adunarea merelor cu perele — cum să explici, altfel, lipsa de unitate a întregului? Poate unde n-o fi fost ușor de luat hotărîrea dacă să fi mers povestea pe calapodul lui Tănase, sau pe acela al lui Bițu Fălticeneanu?

Luat fiecare în parte, cele 30 de tablouri ale spectacolului sînt care cum poate: mai imperative („ascuțați-o pe Stamate / dacă spune ea, se poate“); mai „de la lume adunate și-napoi la...“ ca „În ploaie“ cu Vasile Muraru, moment care chiar e un fel de „cîntînd în ploaie“ — în paranteză fiind pus, dar nu și spus, adevărul că Vasile Muraru, dacă nu se lasă păscut de pericolul șusei, este un actor adevărat; mai ca într-o seară la operă, ediție revizuită — „dă-mi niște d'ăia / și-ți dau ceva să-ți sîrîie țigaia“ (cu Mihai Perșa, Paula Rădulescu și Florin Tănase); mai discrete — Dana Bartzer retro sau în miezul iernii, cu o duioșie nebănuită și un cadru de un bun-simț aparte; mai fumate — ca în „Două orfeline“ (Nicu Constantin și Al. Lucescu pe muzica lui Petre Mihă-

**SAVOY-SAVOY**, superspectacol de revistă în două acte (30 de tablouri) de **EUGEN ROTARU, CORNEL PATRICHI și BIȚU FĂLTICINEANU** • **TEATRUL SATIRIC MUZICAL „CONSTANTIN TĂNASE“** • Muzica: **MARIUS ȚICU** • Scenografia: arh. **TEODORA DINULESCU** • Costume balet: **CORNELIA PATRICHI** • Conducerea muzicală: **DAN ARDELEAN**.

**Graziela BARLĂ**

(continuare la p. 65)

*Impune și impresionează. Oriunde, oricând s-ar ivi. În cel de-al 36-lea an de viață. Ca și în prima tinerețe, și în anii maturității. Drept ca un brad. Un metru optzeci și patru înălțime, cu nici un milimetru rabat. Suplu. Cu mers și mișcări de dansator. Chipul, cu trăsături prelungi, e completat de o foarte decorativă barbă. Ochii — a, da, mai ales ochii și privirea frapează. Par a fi în stare, doar prin ei, să spună tot ce se poate spune. Dar nici glasul — baritonal, viguros, fierbinte și învăluitoare — nu este un instrument mai puțin perfecționat pentru arta comunicării și convingerii.*

*Și au fost aceste intrupări scenice ale lui Marcel Gingulescu caracter-cheie. Dintre cele cu pondere în desfășurarea acțiunii. Tulburind sau restabilind echilibrul. Determinând conflictul. Exemplare umane complexe. Nu o dată cu trăsături antagonice. Iar trecerile de la unul la altul constituind adevărate salturi... mortale. De la hatmanul Gheorghe, prima avarărie într-un spectacol de proză, Un domn pribeag, la lord Mertoun din Mildred — debutul pe scena Naționalului. De la Edgăr, fiul legăturii al lui Gloster, căruia bastardul Edmund îi scoate ochii, la cardinalul-canceiar Mendoza... De la înțeleptul Luca Arbore (Vîșorul lui Delavrancea) la Tullius, regele Romei din Horace, de Corneille... Wronski din Anna Karenina și alți de*

## Marcel Gingulescu:

...Împlinisem 19 ani. Eram cu totul și cu totul viril în muzică. Numai pentru harpă, studiam câte cinci ore pe zi. Ca să nu mai punem la socoteală lecțiile de canto, vocalizele, solfegiile și celelalte. Numai că, într-o zi, a venit la mine Mișu Balaban și nu s-a lăsat pînă ce nu m-a tirat cu el la grădina de vară „Excelsior“, la doi pași de Cișmigiu (acolo unde, azi, se află „Spicul“). Aici își instalase teatrul actrița Tanți Elvas, mama Catiușei, colega mea de mai târziu. Balaban — bată-l vina! — juca în trupa de revistă Elvas! Iar acolo — mi-a cîntat el mie — era absolută nevoie de un comedian exact cu mîtră mea și exact de statura mea! Eu — se știa — ca să-mi pregătesc concursul de admitere la Conservator — la Conservatorul de Muzică, vezi bine! —, aveam nevoie de ceva bani, pe care mama, acum singură, nu mi-i putea oferi... Și de fapt, m-am gândit eu, nu-mi trădez idealul și viitorul, dacă mă aflu în treabă, cîțva timp, pe scena din grădina „Excelsior“...

Spre uimirea mea, aici am întîlnit oameni foarte interesanți și foarte dotați. Pe deasupra și atrăgători, capabili să-ți zdruncine hotărîrile. Unul dintre aceștia era Miluță Gheorghiu. Altul, Groner. Mai era și Maria Wauvrina, o fată plină de draci. Din cînd în cînd, apărea și un elev de liceu, cu șapcă și număr matricol pe mîncă. Venea să ne arate caricaturile și portretele făcute de el. Își oferea serviciile teatrului. Și avea un penel strașnic. Nu era altul decît Mac Constantinescu.

Și așa m-am trezit jucînd revisă. Dar nu mi-a plăcut deloc. Cu nasul pe sus cum eram, visînd opera, totul mi se părea minor, superficial. Să cînti, dansînd! Să dansezi, cîntînd! Să mai spui și cuple! Cînd îmi venea rîndul să mă urc pe scenă, ziceam că mai bine m-ar înghiți pămîntul! Dar, timid cum eram — timid cum am fost întotdeauna și am rămas pînă astăzi — nu îndrăzneam să spun nu și să spăl puțină!...

După un an de vise urite pe scena de la „Excelsior“, de revistă m-a scăpat Nicolae Iorga...

Marele cărturar a iubit arta, în general. Dar a iubit mai cu seamă teatrul. Tot mai înființase „Teatrul Ligii Culturale“. Și iată că acest zeu uriaș și bărbos — cum mi se părea mie, pe atunci, inspirîndu-mi un soi de teamă respectuoasă — mă cheamă și mă angajează. Urma să joc chiar în spectacolul inaugural. Piesa — istorică — era scrisă chiar de marele savant și se intitula *Un domn pribeag*. Un personaj central, Hatmanul Gheorghe, bătrîn înțelept de vreo 70 de ani, mi-a fost încredințat. Eu aveam 20!

Spectacolul s-a desfășurat pe scena Teatrului Național din București. Ceea ce, de asemenea, mi-a dat fiori. Dar se vede că am scos-o bînișor la capăt cu hîlmănia, cu anii ceî mulți și cu tot ce trebuia să fac pe scenă. Trag concluzia asta, fiindcă Iorga m-a strîns în brațe, trosnindu-mi nițelus coastele. Mă felicită, în felul său, pentru „creație“. Dar

diferitul Jacques din Îngerul a vestit pe Maria de Paui Claudel. Pastorul din Strigoi și Dacian, chintesență a râului în Capul de răoi de Ciprian... Soțul Charlottei și rivalul lui Werther, în dramatizarea romanului lui Goethe. Dar și cavalerul Ripafratta în Hangița... Roluri de comedie în repertoriul italian, în piesele lui Mușatescu, în adaptările după Brăescu... Și valoroase creații în eroi din teatrul clasic rus și sovietic... Și cîți alți „oameni“ n-a mai creat Marcel Gîngulescu!

Actor de tip modern, își baza metamorfozele numai pe sinceritatea și forța trăirii. Respingînd excesul de gestică, mimica acuzată, stilul de joc încărcat și teatrul. Făpturile umane create de Marcel Gîngulescu s-au împlinit, toate, prin inteligența veșnic în eferescență a creatorului. Prin imaginația lui combinatorie. Prin darul de a construi și de a portretiza. Între mijloacele artistice folosite de actor, pagini întregi s-ar putea scrie despre ochi și privire. Jocul lor individualizează personajele. Dezvăluie trăiri profunde.

Gîngulescu — un artist al scenei și un om despre care nici unul dintre confracții de breaslă n-are de spus decît de bine.

SANDA DIACONESCU

## „Traversînd secolul“

și — în mod cu totul special — pentru glas!

— Bineînțeles! — m-am grăbit eu — doar voi deveni un mare cîntăreț!

★

Cu piesa lui Nicolae Iorga, am pornit în turneu prin țară. Într-un moment istoric. Într-o Românie abia întregită. Cînd am aflat că era unul dintre primele turnee pornite din Vechiul Regat spre Transilvania, am fost tulburat. Am căutat să dau cit mai mult, pe scenă, să dau totul, ca să fiu la înălțimea momentului. Și am înțeles că aplauzele, buchetele de flori, îmbrățișările și lacrimile cu care eram primiți pretutindeni se datorau, mai ales, rolului de soli ai fraților de peste Carpați...

Între timp, intrasem cu brio la Conservatorul de Muzică. Aici, aveam ca dascăli personalități dintre cele mai strălucite. Basul Folescu, pe care îl avusesem în comisia de admitere, mă luase la clasa lui de canto. La teorie și solfegiu, îl aveam pe unul dintre ctitorii muzicii românești culte, D. G. Chiriac. La istoria muzicii, ne pregătea un om de geniu — Constantin Brăiloiu. La armonie și contrapunct, preda Ion Nona Ottescu. Iar la harpă — fiindcă nu renunțasem nici la asta — mi-a fost profesoară Floția Coandă.

Cu ajutorul lor, ajunsesem în anul IV. Un singur hop — un an — și-mi împlineam visul...

★

Numai că, de la piesa lui Iorga, de la eroul meu de 70 de ani, mi s-au tras multe „belele“ — cum le socoteam eu, pe atunci!

Mă trezesc, pe neașteptate, că sînt solicitat de Iancu Brezeanu pentru un turneu. Și toți prietenii și colegii au tăbărit pe mine, spunîndu-mi că o asemenea cinste nu ți se acordă în fiecare zi! Convins, am pornit cu maestrul. Jucam **Năpasta**. Nenea Iancu era Ion, nebulul. Eu, Gheorghe. La întoarcerea în București, mă aștepta Dida Solomon-Calimachi. Își înjghebase și ea o companie și o instalase în Sărindar, unde se află acum Teatrul Mic. Pe urmă, m-a descoperit Ion Iancovescu. Își făcuse și el o trupă, cu care juca la „Fantasio“. Și, de la sine înțeles, n-am putut să-i spun nu nici Marioarei Voiculescu, actrița noastră numărul unu. Ca partener al ei, jucai cu o dăruire istovitoare. Și erai obligat să-ți cizelezi, pînă la ultima expresie, personajul căruia îi dădeai viață. Trupa ei juca la Cercul Militar, în subsol.

Este epoca în care m-am hotărît să intru și la Conservatorul de Dramă și Comedie. Am dat concurs și — culmea! — am reușit! Ce m-a determinat să fac și acest pas? Gîndul mi-a fost limpede. Jucam teatru de cîțiva ani. Izbutisem cîteva realizări, pentru care fusesem lăudat. Parteneri îmi erau cei mai desăvîrșiți artiști ai scenei. Cei mai mulți — e drept — netrecuți prin școli înalte, așa cum era și această superbă și inegalabilă Marioară Voiculescu... Dar eu nu mă simțeam profesionist. Și nu mă socoteam egal cu ei, atît timp cît nu aveam în bu-



Erou de legendă în Prințesa îndepărtată de Fr. Grillparzer. (Stagiunea 1935—1936.)



Prietenul și rivalul lui Werther. (Piesa cu același titlu, după romanul lui Goethe; regia — Soare Z. Soare.)



Ducele de Alba din Don Carlos de Fr. Schiller. (Regia Soare Z. Soare, st. 1937—1938.)

zunar și această diplomă oficială de calificare. După primirea în Conservator, devin învățăcelul Mariei Filotti. Fiind la clasa ei, în anul I, s-a mai dat un concurs de selecție, după care am fost avansat, direct și fără altă ceremonie, în anul II. După încheierea studiilor oficiale de dramă și comedie, am fost angajat la Teatrul Național din București.

De fapt, o dată cu recunoașterea mea ca om cu însușiri deosebite pentru scenă, începuse coborîrea în infern. Înțelegam că, de aici înainte, greu mă voi putea smulge din teatru. Și teatrul — această lume de miraj, sclipind sub reflectoare, încintîndu-i pe spectatori — este, de fapt, un chin permanent pentru slujitorii săi. O trudă de galere. Fără „sărbători legale“, ci, dimpotrivă, muncind și mai mult în aceste zile, pentru alții faste. O profesiune în care stresul nu te slăbește o clipă. În care îndoiala față de ce faci, îndoiala în legătură cu reușita sau nereușita în rol îți este permanent partener. Și în care tracul te încătușează, te înăbușă, înaintea de fiecare întîlnire cu spectatorii.

Infernul era cu atît mai sumbru pentru mine, cu cît ancorarea în teatrul de proză îmi cerea să-mi sacrific visul de a mă vedea cîndva cîntăreț sau dirijor...

M-am simțit la început ca un osîndit, fără să bag de seamă că începusem să am satisfacții, bucurii.

Dar cînd m-a chemat Nottara să joc alături de el, am fost trezit la realitate. Așa ceva n-aș fi visat niciodată. Partener al marelui Nottara! Apoi să-i iei locul, într-un rol, lui, care nu-și ceda niciodată rolurile, continuînd să le joace

și cînd diferența de vîrstă între personaj și interpret devenea îngrijorătoare!...

De necrezut, dar așa a fost. Am jucat cu Maestrul în Umbra, piesa lui Vasile Voiculescu. Pe urmă, a hotărît să preia eu rolul.

În prima seară cînd s-a produs înlocuirea, n-am izbutit, de fapt nu m-am străduit să-l imit. Eu simțeam altfel personajul. De altfel, pozele acelea bine studiate, gesturile largi, nobile, lansarea tiradurilor ca adevărate Niagare nu mi se potriveau. Am jucat simplu, firese. Spectatorii au ascultat, m-au urmărit ca încremeniți. Au aplaudat cu zgîrcenie. După spectacol, la garderobă, se pare că unul dintre ei a risipit consternarea: „Bietul Nottara! Se cunoaște c-a îmbătrînit!“

Cu nenca Iancu Brezeanu, avusesem bucuria să joc mai de mult. De atunci, am fost adesea în preajma lui și am asistat și la prefacerea artistului în veritabil mit. Puzderie de snoave, de vorbe de duh, circulînd pe socoteala lui.

Și mă gîndesc, totodată, și la traiectoria existenței mele: să joci cu Nottara, cu Brezeanu, cu Soreanu, cu Sârbul, și cu alți asemenea actori coborîți parcă din Olimp, să fii apoi Titu Maiorescu într-un spectacol în care Florin Piersic este Eminescu și să-i apuci și pe absolvenții de Institut promoția 1987!

★

Regizorii cu care am lucrat în Teatrul Național au jucat un rol greu de evaluat, în istoria artei noastre scenice. Prin ei, s-a marcat trecerea de la regizorul im-



Jacques, soțul eroinei, Violaine (actrița Aura Buzescu) în *Îngerul a vestit* pe Maria de Paul Claudel, Stagiunea 1939—1940.)



Dacian din Capul de rățoi de George Ciprian. (Regia autorului, 1940.)



În replică directă cu Marioara Voiculescu: Fericirea mea de Claudia Millian. (Regia Soare Z. Soare, stagiunea 1940—1941.)

provizat, diletant, recoltat de obicei dintre actorii fruntași, și adevăratul director de scenă, profesionist cu pregătire de specialitate. Iar cel care a marcat cotitura a fost Paul Gusty. Pornise și el de la Nottara și Grigore Manolescu, regi-zori din prima categorie, regi-zori de nevoie, fiindcă alții nu erau. Dar Gusty se interesase și de experimentele lui Stanislavski și de ale lui Reinhardt. Era la curent cu tot ce se făcea, pretu'indeni, în teatru și alesese realismul. Impusese în repertoriu piese de Shakespeare, Ibsen și Sudermann, multe traduse chiar de el. Cînd pe scenă au apărut *Institutorii* de Otto Ernst, teatrul românesc a intrat într-o nouă eră.

Și totuși acest mare director de scenă, cu o pregătire superioară, cu o puternică personalitate, n-a rostit niciodată, în lucrul cu actorii, ordinul atît de înfricoșător, atît de inhibant: „Uite, fă așa! Fă ca mine!“ Pe care l-am auzit de la alții!

Alături de Victor Ion Popa și de Ion Sava, trebuia să lucrezi ca un cesornicar și totodată ca un bijutier. Dacă spectacolul, în ansamblul lui, era finisat pînă în cele mai mici amănunte, cu atît mai mult partitura fiecărui actor. Și ca să-i înțelegi pe deplin și să te înțelegi cu ei, trebuia să privești cu ochii viitorului. Experimentele pe care le-au lansat vesteau realizări de peste decenii, de la sfîrșitul secolului. Acel fantastic *Macbeth* cu măști a reprezentat o idee originală și o muncă uriașă. Spectatorii

n-au înțeles nici una, nici alta și l-au primit cu răceală. A fost o cădere.

\*

Naționalul nostru a beneficiat și de o galerie de directori, cu toții piscuri ale culturii noastre. Corneliu Moldovanu, Al. Mavrodi, Victor Eftimiu — în mai multe rînduri —, Liviu Rebreanu, Paul Prodan, Camil Petrescu... ca să-i cităm doar pe cîțiva. Într-una dintre perioadele în care Victor Eftimiu a fost la direcție, zidurile bătrînelui nostru templu fumegau încă, după trecerea „cavalerilor apocalipsului“, așa cum însuși a scris în caietul-program destinat spectacolului *Oedipos, firan al Tebei*. Pregătisem acest spectacol pentru frumoasa sală din Cimpineanu. Am fost nevoiți să-l dăm în sala cinematografului „ARO“, azi Patria. Dar rar a mai jucat o trupă de actori cu ardoarea, cu îndirjirea și dorința de desăvîrșire cu care am jucat noi, atunci. Era manifestul nostru politic, împotriva războiului, împotriva cotropitorilor...

L-am prețuit pe V. Eftimiu pentru dirigenția cu care s-a bătut pentru acest spectacol și pentru că ne-a acordat această „răzbunare“ artistică.

Tot atît am ținut și la Liviu Rebreanu. Pentru civilitatea în raporturile cu noi, personalul teatrului. Și pentru felul în care știa să ne pună în valoare calitățile. Să ne stimuleze. Să ne insuflă încredere în propriile noastre forțe. La 20 iunie 1941, a convocat și a prezidat o



Conu Alecu din Suflete în viltoare de Aida Vrioni, 1911.



Leonato, guvernator al Messinei în Mult zgomot pentru nimic de W. Shakespeare (1953... —1960.)



În Nila, toboșara de A. Saifnski

ședință a comitetului de direcție. La propunerea lui, a directorului, mi s-a decernat marele premiu de creație, pentru reușitele consemnate în respectiva stagiune.

★

Și atunci ce m-a făcut, la un moment dat, să părăsesc scena pe care avusesem atâtea bucurii? Să-mi părăsesc colegii, alături de care descoperisem teatrul, îl învățasem, începusem să-l iubesc? Veșnica ispită pe care o exercitau asupra noastră companiile particulare. Un repertoriu mai variat. Mai modern. Cu mai multă priză la public. Regizori cu tendințe inovatoare. Posibilitatea de a te afirma și altfel, prin alte fațete ale talentului. Și perspectiva de a primi onorarii mai substanțiale.

Companiile noastre particulare din perioada interbelică erau create de colegi. La noi n-a fost, ca în alte părți, un teatru particular subvenționat de oameni de a'aceri și înființat doar în scopuri lucrative. Colegii noștri, actori frunzași — dar și unii de a doua mărime —, se asociau și deschideau teatre noi, pentru a face artă. Pentru ca ei, care deveniseră conducători de trupe, să-și poată alege rolurile, să poată juca mult și numai ceea ce le convenea. Câștigul era pe al doilea plan. Uneori nici nu conta. Adesea antrepriza se pornea cu bani de împrumut. Și nu o dată se pierdea totul.

Îmi amintesc de un turneu făcut cu Ciprian, pe banii lui. Turneul a mers prost. „Patronul“ abia de mai avea ce să mănânce, dar noi, actorii, eram plătiți la zi.

Și mă mai gîndesc la Teatrul „Maria Ventura“, pentru care actrița venea mereu de la Paris, în unele perioade, de două-trei ori pe săptămînă. Ca să se îmbogățească? Nu! Ca să facă artă teatrală. Și, de altfel, era o cinste să joci în teatrul ei.

Un teatru de deosebită calitate artistică era cultivat și în cadrul companiei soților Bulandra, la care s-au asociat Ion Manolescu, Velimir Maximilian și Storin. Este teatrul care a lansat dramaturgi și actori. Teatrul care a concurat Naționalul. Și teatrul particular cu viața cea mai lungă.

Oricum, companiile particulare din epoca interbelică și trupele lor au creat un climat de efervescență. O emulație, de erminînd creșterea mișcării scenice de la noi.

★

Într-o bună, foarte bună zi din 1946, noul director al Naționalului bucureștean, Zaharia Stancu, m-a chemat la telefon și mi-a fixat o întîlnire pentru a doua zi, la „Capșa“. Convorbirea a fost emoționantă. Îmi cerea să mă întorc la matcă. Să revin în Teatrul Național. Cred că fiul risipitor abia aștepta chemarea. S-a întors...



Dacă sîntem obișnuiți cu cărțile ale căror semnatare ies din anonimăt aducînd mărturie, în calitate de soții, despre cîte o celebritate, în schimb, în cazul volumului Vladimir, ou le vol arrêté (Fayard, 1987), autoarea, Marina Vlady, soția faimosului Visoțki, este ea însăși o vedetă. Avînd astfel asigurate premi-sele unui best-seller, cartea nu caută să-l cucerească cu orice preț pe cititor, ci este confesiunea sinceră a unei iubiri și tot-odată o încercare de a înțelege fascinantă personalitate a lui Vladimir Visoțki, așa cum femeia și actrița a avut posibilitatea să-l observe în familie, în cercul nenumăraților prieteni, pe scena Teatrului „Taganka” și în decorurile Hollywood-ului, pe platourile de filmare de la Odesa și de la Paris. Oferim în continuare cîteva fragmente (aceasta fiind și formula scrierii) legate de lumea tea-trului și a filmului.

### ■ Marina Vlady :

## „Vladimir sau Zborul întrerupt“

A juca Hamlet ! Această aventură unică în viața unui actor o abordezi în stilul tău, cu violență, exces și scandal. După dezastruoasa „epopee alcoolică” ulterioară căsătoriei noastre, ne despărțim. Liubimov, exasperat de disparițiile tale, propune o dublură, sperînd să-ți incite astel orgoliul și să te oblighe să reacționezi.

La 25 mai, îmi scrii :

„Liubimov a invitat un actor al Teatrului Contemporan, Igor Kvașa, să repete rolul paralel cu mine. Bineînțeles că asta mă demobilizează, fiindcă nu se poate repeta în doi, chiar și pentru un singur actor timpul este insuficient. Cînd mă voi întoarce în teatru, la un moment dat am să-i vorbesc șefului, și dacă rămîne pe aceeași poziție voi refuza rolul și probabil că voi părăsi teatrul. E prea stupid — un an întreg am luptat să obțin rolul și mi-am și imaginat cum să-l joc... Adevărul e că îl înțeleg și pe Liubimov, i-am înșelat prea des încrederea și nu mai vrea să riste, dar... tocmai acum, cînd sînt sigur că nu mai există nici un risc, această soluție mi se pare foarte dură. În fine, om trăi și om vedea...”.

În aceste cîteva rînduri se află cu siguranță explicația felului tău de a aborda tragedia lui Hamlet, cel obligat să simuleze nebunia pentru a fi lăsat în viață, să-și dea tributul pentru a nu fi întem-



nițat, să dovedească un alt fel de curaj decât cel propriu castei sale, să inventeze un nou limbaj, care o sperie pe Ofelia și pe care nimeni, nici măcar mama sa, nu îl poate înțelege. Acel Hamlet care trăiește în tine îți seamănă ca un frate. Liubimov, care te iubește și te iartă din nou, este convins că nu se înșală incredințându-ți această muncă enormă. În plus, decorul conceput de prietenul tău David Barovski te avantajează de minune: o imensă cortină de un cenușiu murdar, grosolan țesută, ce se deplasează în toate direcțiile. Pare un personaj adăugat dramei: prin mișcarea amplă și lentă, ea mătură scena și intră astfel în joc. Te poți agăța de ea, cochetezi cu ea, prin ea ești spionat și cu ea te joci, o învelești în ea pe Ofelia, pe care, în ultima scenă, o alungi cu vorbe grele, îmbrățișind-o totodată cu pasiune, protejată de faldurile aceleiași cortine.

În mod curios, această găselniță regizorală înlesnește un joc „dezgolit“, ce pune în valoare toate nuanțele pe care i le atribui rolului.

Toată viața ai mimat un fel de inocență nebunie pentru a-ți ascunde adevărata, profunda deznădejde a sufletului. Ți-ai mascat disperarea printr-o ironie ce-i dezarma și pe străini, dar și pe cei apropiați; aceștia, adesea epuizați de lipsa ta de măsură, erau întorși de la limita despărțirii printr-un cuvânt bun, printr-un zîmbet ce le dădea iarăși curaj și răbdare. (...) Curajul tău este cu atât mai mare cu cât nimeni nu te susține, rudele te reneagă, te urmăresc, te denunță. Și poemele tale, grele de subînțelesuri, și sunetele, care, alăturându-li-se, provoacă o tulburare inexplicabilă, deranjează. Când încearcă să te determine să spui ceea ce vor ei, așa cum au încercat să-l facă și pe Hamlet să cinte la un instrument ale cărui legi nu le cunoștea, refuzi; ba îți răcnești și mai tare adevărul. Sentimentul cu care rămii după spectacol este că ai asistat la o luptă de o extremă violență. Este prezentă acolo și moartea, firește, dar mai presus de orice este victoria adevărului. După chinul indoielii, după ce e respins de către mama mult iubită, după sacrificarea Ofeliei și după ce e trădat de cei mai dragi prieteni, Hamlet, luîndu-și în fine destinația în propriile sale mâini, provoacă tragicul deznodămînt. Când, lovit de moarte, a împlinit gestul răzburării și pronunță ultimele cuvinte ale piesei, admirabil talmăcite de marele Pasternak, „Restul e doar tăcere“, spectatorii teatrului de pe Taganka, copleșiți de emoție, rămîn încremeniți minute în șir. Tu, cu pieptul gol și cu mușchii crispați, zgîlțit de friguri ca un cal de curse ajuns la potou, mai slab cu trei kilograme de atîta ură,

urlet și trăire, te ridici abia peste cîlva timp, în bezna ce încheie spectacolul. După prima reprezentare, alerg în culise să te îmbrățișez. Chipul emaciat, lucrînd de sudoare, ți-e surizător, ești fericit, ai supus rolul, l-ai jucat, ai dat totul.

Dintre toate serile de premieră, aceasta îmi rămîne cel mai clar întipărită în memorie. Drumul a fost atît de lung... De la scrisoarea din mai 1970, mai mult de zece ani au îmbogățit această posedare a actorului de către personaj, această purificare a personajului printr-un om viu, și au adus reprezentațiile cu **Hamlet** la chintesența artei teatrale; pînă cînd, în acea zi fatală din iulie 1980, n-ai mai apărut cu ghitara în mînă, rezemat de peretele din fundul scenei.

În acea seară, nu ți-ai mai jucat rolul. Nu-l vei mai juca niciodată. N-a fost însă nevoie să se restituie spectatorilor costul biletelor: fiecare și l-a păstrat ca pe o relicvă...

\*

După un sejur superb în Tahiti, aterizăm în capitala filmului. Vremea e frumoasă. La picioare, sub o cuvertură de pîclă, se întrezărește Los Angeles.

Ne petrecem după-amiaza la Buck Henry, omul-orchestră, actor, autor, regizor. Din adîncul piscinei, vedem apărînd doi vechi prieteni, Miloš Forman, urmat de o blondă drăgută, și Mișa Barișnikov. Ești bucuros să-l revezi pe Mișa. Vă jucați ca niște puști în apa albastră, prezența tinerei persoane vă incită. Miloš ne vorbește de următorul său film, **Hair**, și ne invită să vedem primele repetiții la New York. Buck Henry și cu mine ne ducem să cumpărăm ceva pentru masă. Tu execuți „săritura îngerului“, faci acrobații, vorbești tare, încerci să-i placi starletei. Dar ea se uită cu insistență la Mișa. Se numește Jessica Lange, curînd va deveni prietena lui și îi va dărui o fiică, Alexandra.

Seara mergem la un party într-una din casele ultramoderne de pe Sunset Boulevard. La acest soi de serate trebuie să știi să te arăți, să apari însoțit de celebrități și să pozezi în monden, să te plimbi de colo-colo cu un pahar în mînă, arborînd un aer absent: cu cât îi faci pe ceilalți mai curioși, cu atît mai bine. Creaturi de vis trec plutind dintr-o cameră în alta, scuzîndu-se vag dacă se întîmplă să deranjeze hîrjoneala vreunui cuplu izolat. Pari descumpănit și îmi spui:

— Toate fetele astea seamănă una cu alta, sînt frumoase, dar n-au suflet, să plecăm!

Îți simt iritarea — nimeni nu se sinchisește de tine. Pentru prima dată ești un necunoscut. Doar stăpînul casei ne întrebă politicos dacă avem nevoie de ceva și ne sfătuiește să ne servim singuri, să vizităm casa, să folosim piscina.

**Help yourself!** Injoncțiune, în America, sacrosanctă. Generozitate de suprafață. Ai fi preferat ceva mai multă căldură umană. Părăsim decepționați acest muzeu al figurilor de ceară și ne învoim la prietenii care ne găzduiesc. Acolo, atmosfera este cu totul alta. Dik Finn este un virtuoz al electronicii. Casa lui, construită din prefabricate, nu arată cine știe ce, dar răsună de voci, de risete, de zgomot. Un cățel alb, un ghem de blană zurliu (care ne trezește în fiecare dimineață cu tot felul de drăgălășenii), ne întâmpină dînd vesel din coadă. Prieteni de toate vîrstele te așteaptă de cîteva ceasuri și-ți cer să le cînti. Ești încîntat, ai regăsit atmosfera în care te simți bine.

A doua zi, Mick Medovoi, producătorul, ne poartă să vizităm studioul M.G.M. (sau, altfel spus, Universal). Recunoaștem mirosul de praf și de clei al platourilor de filmare, agitația mașiniștilor, a electricienilor. Pe un teren viran din apropierea unei străzi western în ruină, ne mimezi duelul cu pistoale care încheie unul dintre filmele tale favorite, **Trenul va fluiera de trei ori**. Îl descoperim pe uriașul King-Kong, pielea îi freamână, ochii îi se rotesc disperati, brațele articulate par să implore, îmi face rău. La picioarele lui, Jessica Lange nu ne recunaste. Este împreună cu Dino de Laurentiis, producătorul. El ne întâmpină și ne strînge mîinile călduros (cu ani în urmă, am filmat cu el la Roma, la Cinecittà). Apoi, o mașină electrică silențioasă ne duce pe străzile pavate cu dale ale unui orașel ce se dovedește a fi un studiou. În fața unei porți impunătoare, așteptăm să se stingă lumina roșie și intrăm pe platoul de la **New York, New York**, Liza Minelli și Robert de Niro în erpretează scena din barul de noapte. Sint crispați de concentrare. De Niro cîntă la saxofon și se vede că a învățat într-adevăr să cînte la acest instrument dificil. Liza Minelli, ai cărei ochi imenși cu gene false îi înghit întreaga față, îți aruncă o privire incendiară. Asistăm la filmarea unui cadru. Atmosfera e încărcată. Fiindcă nu vrem să deranjăm, ne retragem. Mick Medovoi ne șoptește :

— În seara a sa organizez un party în cinstea voastră.

Acceptăm cu recunoștință. Simt că ești flatat, vei fi invitatul de onoare. Odată întors în casa prietenilor noștri, te apuci să-ți alegi, dintre haine, pantaloni și pulovere, cele care-ți par mai potrivite. Alegi un b'eu pal. Ești bronzat și în mare

formă. Ochii îți strălucesc de emoție. Asta mă bucură și pe mine, mai ales că n-am motive de îngrijorare. Ți s-a făcut recent un implant cu **Esperal**, așa că nu există riscul să te văd cedînd ispitei de a bea. Această barieră invizibilă, pe care ai acceptat s-o pui între tine și alcool, îți dă o deplină libertate. Problema nu mai există! Pentru cîteva luni, ești un nebăutor fericit.

Un parc luminat a giorno înconjoară casa în stil colonial. Pe verandă, prin saloane, lîngă piscină, întregul Hollywood este prezent. Ne frapază frumusețea tuturor acestor făpturi: femei longiline, cu plete superbe, ten auriu și trupuri musculoase sub rochiile ușoare; bărbații înalți, supli, surizători, seamănă cu niște feline în căutarea pradei. Îmi faci semn cu cotul și, ca un copil, îi numești pe actorii din preajmă: Rock Hudson, Paul Newman, Gregory Peck. Iar cînd stăpînul casei cere să se facă liniște și toți se adună în jurul tău, ca să asculte speech-ul lui Mick, care te prezintă (actor sovietic, poet, cîntăreț cu o voce excepțională), simt că ești gata să te dezlănțui. Așezată aproape la picioarele tale, Liza Minelli, proaspăt sosită, îți suride. Agățîndu-te de privirea ei, ataci primul cîntec. Efectul este șocant: toate aceste chipuri politico-atente încremenesc. Din grădină, de pe terasă, dinspre piscină, atrași parcă de un magnet, invitații se înghesuie în jurul tău. Vocea ta spartă îi face să tresară, femeile se strîng lîngă partenerii lor, bărbații fumează țigară de la țigară, paharele de-abia goiite se umplu din nou, dezinvoltura a dispărut. Descopăr în expresia fiecăruia tensiunea iscată de cîntecul tău. Ei nu înțeleg cuvintele, dar măștile au căzut. Fiecare și-a regăsit adevărata față: unii nu-și ascund emoția, alții, cu ochii închiși, se lasă pătrunși de chemarea ta. O lungă tăcere se instăpînește după ultimul tău cîntec. Se privesc unii pe alții neîncrezători, parcă posedați de bărbatul scund, în bleu. Liza Minelli și Robert de Niro dau tonul strigînd: Este fabulos, incredibil!

Vor cu toții să-ți strîngă mina, să te sărute, să-ți exprime entuziasmul lor. Nu te mai zăresc, pierdut cum ești între acești bărbați și femei mult mai înalți decît tine. Ai eucerit într-o oră publicul poate cel mai dificil, un public compus din profesioniști ai filmului, din persoane și mai celebre, mai răsfățate și mai blazate decît tine.

\*

Așezați pe jos, pe niște perne subțiri, în mulțimea anonimă, urmărim **Timon** din Atena în interpretarea magistrală a

actorilor conduși de Peter Brook. Ești din capul locului cucerit de atmosfera misterioasă și tragică a sălii, de înfățișarea ei parcă roasă de lepră și în același timp nobilă, de fosa din peretele pe care sînt tatuata mizeria și splendoarea acestui teatru magic care este Bouffes-du-Nord, de maniera actorilor de a se amesteca printre spectatori într-o intimitate amintind de copiii care ascultă, așezați în cerc, o poveste. Shakespeare se pretează admirabil acestui joc, și piesa, care de obicei pare lungă, se împarte într-o succesiune de scene de o asemenea bogăție încît publicul, în final, ovaționează. Și, asta, cu toate că au trecut trei ore de cînd slămpe jos, înghesuiți unui într-altii. Ești entuziasmat, strigi „Bravo!“ În timp ce sala se golește, un bărbat scund, cu ochii de un albastru intens, cu părul alb ciufulit, traversează scena și se apropie de noi, iar tu îi sări de git și îl îmbrățișezi încîntat. Pe Peter Brook (căci el e), foarte british în pofida originii sale ruse, elanul tău îl intimidează total. Tinde să devină rubicond, dar în clipa de față are grația unei gazele. Surpriza consumată, ți-i prezintă pe actori; îi felicită îndelung.

Apoi, Peter te roagă să-i cînti. La rîndul tău, roșești de plăcere. Dai fuga să-ți iei chitara din mașină; actorii s-au și așezat pe jos sau pe bănci. În teatrul pustiu, în aerul căruia mai plutesc firicele de praf auriu, vocea ta are rezonanță, sunetele se repercuțiază și spațiul gol amplifică miriuitul surd al silabelor sfărîmate brutal. Privești aceste chipuri livide de efort, cu ochii măriți de oboseala ce urmează oricărui spectacol, și care te urmăresc cu o atenție aproape dureroasă, îți sorb cîntecul. Micheline Rozan, fericita directoare a acestui loc binecuvîntat, al cărei frumos cap argintiu marchează ritmul, pare și ea foarte emoționată. Dar cel ce mă tulbură este Peter, căci el te privește cu un suris extatic, cu ochii scâlțați în lacrimi, tot timpul cît durează micul concert improvizat. Cînd ne despărțim, peste aproape o oră, îmi spui:

— Am cîntat pentru prima dată în Vest. Vezi că se poate? M-au ascultat bine.

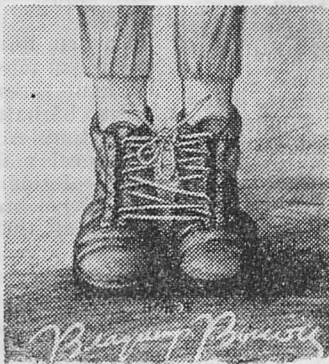
★

Într-o seară, ajungem în fața unui mare hotel din München. (...)

Am condus toată ziua, sînt obosită, și cînd îmi spui: „ia uite cine e acolo!“, îmi trebuie nițel timp ca să-l recunosc pe bărbatul care fumează în penumbră. Silueta i se decupează în contrejour, și cînd trage îndelung din țigară îi zăresc o clipă chipul brăzdat, ochii cu ploape grele. E Charles Bronson, ațișele ultimului său film au umplut întreaga Europă. Este unul dintre actorii tăi preferați. Zici: „Mă duc să-l văd, să vorbesc cu el!“ N-apuc să te rețin, căci ai și sărit din mașină și te îndrepti spre el. Te văd spunîndu-i ceva, iar pe el respingîndu-te cu un gest larg, calm, și întorcîndu-ți spatele. Tulburat, îmi ceri să mă duc să-i explic eu, fiindcă n-ai reușit să-l faci să înțeleagă că ești un actor rus, că vrei să-i exprimi admirația ta; spui că pe mine mă va asculta. Îți răspund că mă indoiesc să aibă chef să se lase deranjat. Îți aduc aminte cum te sîcie faptul că în restaurante, pe stradă, în magazine, oamenii te asaltează, îți pun întrebări. Degeaba — tu insiști. Ies la rîndul meu din mașină și mă apropii de actor. N-am timp să rostesc fraza pe care am pregătit-o. Cu o voce încetă dar ultraplicită, mi-o taie scurt: „Leave me alone, go away“. Apoi mă îndepărtează cu același gest și, răsucindu-se pe călcîie, intră în hotel.

Ai urmărit de departe scena, ești dezamăgit și faci tot posibilul să te consolezi. Cîteva minute, ai uitat de propria ta celebritate, de faptul că ea implică o presiune de fiecare zi. Nu mai ești decît un admirator ca toți ceilalți, care a încercat în van să se apropie de steaua celei face să viseze.

**În românește de  
Maria DINESCU**



Spectator la...

...Madrid



„La Chunga“ de Mario Vargas Llosa, Teatrul Espronceda

### Faima și șotiile ei

Cînd am ajuns la Madrid, tocmai începuse noua stagiune 1987—'88. Cu desulă vilvă, datorată în principal unor personalități stîrnind totdeauna interes și discuții: **Mario Vargas Llosa**, în postură de dramaturg; **Antonio Gala**, foarte cunoscut autor de teatru, o prezență culturală mereu în prim-planul atenției, cu un nou text, imediat pus în scenă de un prestigios teatru; **Adolfo Marsillach**, regizor controversat, nu de multă vreme luîndu-și dificila sarcină de a înființa și conduce **Compania Națională de Teatru Clasic**, prezentînd un Calderón de la Barca într-o haină nouă; **Ignacio Garcia May**, un tînăr de numai 22 de ani care, peste noapte, datorită cîștigării premiului de dramaturgie „Tirso de Molina“ pe 1986, a devenit, din student al Școlii de Artă Teatrală din Madrid, un personaj principal al interviurilor din presa scrisă și vorbită, autor în care se speră și se crede. Sigur, afișul madrilen era deja infinit mai bogat, dar asupra unora dintre spectacolele în care aceste nume erau

implicate mă voi opri, printre altele și pentru că faima își are prerogativele ei.

### Vargas Llosa și al său „violon d'Ingres“

Llosa-dramaturg. O pasiune pe care marele scriitor peruan și-a dezvăluit-o destul de tîrziu și care, cu tot respectul cuvenit, trebuie spus că deocamdată nu și-a găsit întruchiparea artistică sperată. Unii sînt de părere — iar eu mă aflu printre ei — că însuși naratorul innăscut și puternic din Llosa nu prea lăsa să se întrevadă calități de dramaturg. Nu știu cum sînt **La señorita de Tacna** și **Kathie y el hipipótamo**, anterioarele sale piese, dar **La Chunga** mi se pare o neizbîndă. Personajul principal și întreaga osatură a textului sînt desprinsе dintr-unul din romanele sale cele mai cunoscute, **Casa verde**, dar scoase din universul lor, din ambianta lor, aplicîndu-li-se un tratament echivalent cu o schimbare de regn, ele și-au pierdut calitățile inițiale fără a dobîndi altele noi. Acțiunea este mai mult decît simplă — aproape inexistentă. Într-o circumscripție dintr-un cartier sărăcăcios, a cărei stăpînă — **La Chunga** — știe să domine, cu anume înțelepciune și

dispreț, pe sărmanii și agresivii săi clienți, patru dintre obișnuiții casei o tachinează mereu referindu-se la o întâmplare, rămasă nedezlegată pentru ei, petrecută cu mai multă vreme în urmă: într-o seară, fantele cartierului, însoțit de ultima sa cucerire, pierde la cărți și, în glumă, îi propune Chungăi să-i închirieze fata, până a doua zi, contra unei sume de bani. Circumstarea intră în joc, numai că a doua zi fata nu a mai apărut, nimeni nemaiaflând nimic despre ea. Și cum realitatea, adevărul le scapă, fiecare dintre cei patru va trăi în imaginație propria poveste inventată, conținând propriul comportament față de atrăgătoarea necunoscută. Aceste episoade constituie de fapt piesa. Vargas Llosa motivează splendid subiectul: „Personajele sînt totodată ele însele și închipuirile lor, ființe din carne și oase cu niște destine condiționate de precise delimitări — sînt săraci, marginalizați, ignoranți etc. — și spirite care au, cu toată monotonia existenței lor, posibilitatea unei relative eliberări care este recursul la fantezie, atribut omenesc prin excelență“. Numai că, în text — și, din păcate, spectacolul de la Teatrul Espronceda, regizat de Miguel Narros, accentuează mult această scădere — personajele reale nu doar că sînt extrem de vag și linear conturate (nici dialogul, nici acțiunea n-au venit să suplinească relațiile, atmosfera, descrierile din Casa verde), dar, într-un mod incredibil de simplist, imaginația lor le așază, fără urmă de dubiu, exact la opusul existenței lor cotidiene. Astfel, cel mai prăpădit și mai laș se va comporta ca un cuceritor de mare clasă, cel mai meschin și mai bețiv, ca un perfect gentleman etc., etc. Fără urmă de nuanțe, fără a spune nimic și a duce nicăieri, spectacolul de la Espronceda păcătuiește prin eliminarea oricărei sugestii, printr-un joc monotonic și totodată strident (Emma Suárez, în rolul tinerei atrăgătoare, bate recordul în acest sens) și prin vulgaritate. Încearcă să iasă din ambianța plicticoasă a reprezentației Nati Mistral în Chunga, avînd ținută și rigoare în interpretare, reușind chiar să confere personajului ceva mister, trăiri interioare mai complexe.

Premiera, la care Mario Vargas Llosa a asistat, zecile de interviuri, declarațiile elogioase privind spectacolul n-au putut ridica nici textul, nici reprezentația pe o altă treaptă artistică decît se află. Neiertătoare, faima de mare prozator a lui Llosa s-a întors împotriva lui, căci toți așteptam ca și din al său „violon“ să scoată sunete măiestre.

## Sint viabile toate operele clasicilor ?

Adolfo Marsillach este unul dintre cei mai activi și mai controversați regizori spanioli. Neliniștit, de mulți ani luptînd pentru scoaterea teatrului dintr-o amorteală vag academică, incomod mai cu seamă pentru actori, Marsillach a devenit de curînd directorul **Companiei Naționale de Teatru Clasic**, pentru care are multe ambiții: să creeze un repertoriu permanent, o trupă stabilă (în Spania, ca și în alte părți ale lumii, primează, la toate companiile, concepția realizării cite unui spectacol, pentru care sînt contractați toți realizatorii, și care se joacă pînă la epuizarea rețelei, pentru ca apoi altul să-i ia locul pe afiș) și mai ales să încerce să demonstreze convingător că operele clasicilor pot da naștere unor spectacole contemporane în spirit și formă. **Doamna mea e înainte de orice**, de Calderón de la Barca, a fost primit cu un entuziasm unanim de critică, văzîndu-se în el un spectacol înnoitor, plin de farmec și inventivitate, jucat cu vervă și talent de o trupă bine încheată. După opinia mea, lucrurile nu stau chiar așa. O piesă de „capă și spadă“, dintre cele minore ale cunoscutului dramaturg al secolului de aur“, lăsîndu-se destul de ușor modelată după gustul și voința unui regizor cu idei, Lui Marsillach i s-a părut că ritmul peripețiilor din piesă este cinematografic și cred că are dreptate. Pe de altă parte, este clar că în text ca atare a crezut mai puțin, drept pentru care punerea lui sub semnul unei ușoare parodizări era aproape firească. Unind cele două gînduri, Marsillach a ajuns la o formulă teatrală viabilă (chiar dacă nu neapărat nouă): piesa nu se joacă de fapt în fața noastră, ci se filmează într-un studio, pe la începutul sonorului. O echipă întregă de filmare, de pe atunci, cu aparate de pe vremuri, cu modalitățile, ce acum nasc zîmbete, de a face zgomote și de a le capta. Sînt creionate cu umor tipuri, ticuri, relațiile dintre membrii echipei, dintre actorii care ies și intră pe platou. Dar mai ales convenția propusă este un prilej de a parodia, așa zice de a parodia cu dragoste, textul lui Calderón interpretat de actori de film ai anilor '20, de a parodia modul lor de interpretare și totodată de a parodia ușor amintirea dragă a unui pionerat artistic. Dificilă sarcină și pentru regizor și pentru actori, căci de fapt din întrepătrunderea măiastră a acestor planuri, din contrapunctul creat de ele, ar fi trebuit să reiasă opera teatrală

prezentă. De foarte puține ori, însă, se reușește acest lucru în spectacolul madrilen. Are momente fermecătoare, dar ele rămân de sine stătătoare, nu dialoghează între ele, nu se întrepătrund ca teme diferite ale unei opere unice, nu sînt consubstanțiale. Este din nou valabilă observația făcută mai înainte: actorii se dovedesc stîngaci în capacitatea de a lăsa să se simtă în interpretarea lor stări diferite, de a fi și de a nu fi personajul din acea clipă, chiar de a-și ironiza subtil eroul. Pe de altă parte, nici trupa nu m-i s-a părut unitară, mai cu seamă interpretarea acțiunilor lăsînd de dorit. Roluri foarte bune fac Francisco Portes, Vicente Cuesta, José Caride. Dar cred că, privind întreaga operă scenică, dincolo de umor, de inventivitate comică, de pretextul parodic inteligent ales, ar mai fi trebuit ceva: un gînd, o motivație contemporană a demersului artistic. Unitate și bun gust mi s-a părut a avea imaginativă scenografie realizată de Carlos Cytrynowski.

### S-a născut un dramaturg !

Această frază m-a intrigat din primele zile ale șederii mele în Spania. Nû știu cîte interviuri în diverse emisiuni ale televiziunii, la radio, în ziare și reviste aduceau în prim-plan un băiat tînăr, arătînd chiar mai tînăr decît cei 22 de ani declarați, total neînhibat în fața reporterilor, stăpîn pe sine dar fără infatuare, încercînd să fie amabil cu „cei bătrîni” dar negînd puternic, deși indirect, dramaturgia care se scrie acum în Spania. Deci, un tînăr artist „tipic”. Tocmai avusese loc premiera, la importantul Teatru Național Maria Guerrero, cu prima sa piesă de teatru, ieșită cîștigătoare a premiului „Tirso de Molina”: **Alesio**. Întrebat cum s-a născut **Alesio**, Ignacio Garcia May a răspuns cam așa: fiind student la actorie, nemulțumit de tot ce făceam, m-am tot gîndit cum ce ne-ar plăcea nouă să jucăm. Și atunci m-am așezat la masa de scris și a ieșit textul acesta. L-am trimis la concurs și... a cîștigat. Pe de altă parte, președintele și membri ai juriului au declarat că, date fiind calitățile de scriitură, știința conducerii acțiunii și frumusețea dialogului, au fost convinși că numele nu era decît un pseudonim al unui cunoscut dramaturg. Mai mult, moto-ul, compus într-un perfect stil baroc de secol de aur, în acord cu locul și timpul imaginate de acțiunea piesei, lăsa loc unei fine ironii și unui înșelător joc de mășți. Ironia exista, și jocul exista, numai autorul era cel care se declarase a fi cu adevărat. Am citit textul, am văzut specta-

colul. Extraordinară este, într-adevăr, virtuozitatea pe care o dovedește tînărul May în compunerea situațiilor, în capacitatea de a inventa „pe o temă dată” și mai ales în stăpînirea dialogului, în limba strălucitoare, fastuoasă, folosită, în inteligența cu care, așezîndu-și acțiunea chiar în secolul XVII, plîndu-și perfect personajele și întîmplările pe acel specific, se poate detașa de ele, ușor ironic, neparodiînd nici o clipă. Un desăvîrșit exercițiu de stil din care răzbate o imensă plăcere a jocului (firese, nu ?, pentru un actor) este **Alesio**, fără, însă, a avea înalte ținte de idee. Piesa, care are ca eroi principali chiar actori, este închinată lor, artei teatrului, încrederii în nemurirea sa, în frumusețea și umanismul ei. Spectacolul de la **Maria Guerrero**, regizat de Pere Planella, are ritm, inventivitate, mai puțin unitate, în principal din cauza diferențelor destul de mari în jocul, talentul, profesionalismul trupei. Interesantă prin spațiile de joc create, prin mobilitatea ei, care nu doar înlesnește, ci chiar dă unu dintre sensurile devenirii spectacolului, prin simplitatea ei plină de substanță este scenografia semnată de invitatul ceh Josef Svoboda. Ea mi se pare a fi cea mai în acord cu textul lui May, cu substratul ironic și sentimental deopotrivă al piesei. Dar, dincolo de reușita mai mult sau mai puțin integrală a spectacolului, de data aceasta important. cu adevărat, este că fără a fi o mare și profundă operă, **Alesio** este argumentul unui real talent dramaturgic, al unei fine pătrunderi, în cele mai ascunse roțițe ale sale, a mașinăriei atît de aparte și de complexe care este teatrul, textul ce poate da naștere spectacolului de teatru. Încă un lucru care dă mari speranțe în tînărul Ignacio Garcia May: dovedește nu numai a fi citit neobișnuit de mult teatru, pentru anii săi, ci și a-l fi asimilat. Să sperăm, așadar, în nașterea unui nou dramaturg.

\*  
\* \*

Cele văzute și descrise mai sus nu pot da decît o imagine parțială asupra mișcării teatrale contemporane spaniole. Sînt, să zicem, doar impresii ale unui început de stagiune la Madrid (unii spun că la Barcelona...). Cert este că se întîmplă multe schimbări în bine în teatrul spaniol actual, că se tinde spre alcătuirea unor teatre de repertoriu, că se încearcă o revigorare a școlii, a învățămîntului teatral, că există un viu și permanent dialog cu teatrul din alte părți ale lumii.

Miruna IONESCU

## Stare de teatru

Nu se răriseră încă norii nopții de toamnă fîrzie, cînd o zarvă veselă cuprinse castelul. Cîntatul confuz al cocoșilor, hămăitul întăritat al ogarilor de vinătoare, furnăiturile armăsarilor arabici, colcăiala de argint a peștilor din lacul înghețat la mal, sub salcîmii ziși „ai filosofilor“, zăngănitul armurilor, vîjîitul săgeților slobozite din arbaletele cu pat de fildes din Indii, și, peste toate, mirosul îmbietor al mîncărilor delicioase, pulpele de vițel stropite cu vin burgund, mirodeniile de China, două chervane răsturnate, pline cu portocale și lămii grecești, cofeturile de Prado și plăcintele flamande cu nucșoară și smochine zaharosite, brînzeturile de Franca, șampania țîșnitoare de Bourgogne, puful răscolit de vînt al piersicilor de Dakar și Bab-el-Mandeb, ciubucurile de lut ars care au fumegat tot drumul pe șlepurile colorate venind de la Bangkok... Aparatele-minune, toate în poziție, pentru a păstra viclenei nemuriri prima apariție a splendidei curtezane, ziua, la balconul ornat cu steaguri țesute cu fir de aur și viță verde-albăstruie, sclipind de roua scurtei nopți. Sunetele dulci ale alăutelor, ghitările de Hispania, ciupite de muzicanți cu ochii arzători... flautul argintat de Renania, despre care se șoptește că ar fi fost atins de degetul mic al Burg-Meister-ului Mozart, într-o seară cu pudră și păuni... Acrobați cu fețe pictate în toate culorile iadului convenabil (ah, iadul!), o trupă de actori — cei care au jucat chiar în fața înghețatului prinț al friguroasei Danemarce; ghicitoare cu ochi subțiri, diș împărăția Soarelui Veșnic, țigani scăldați din cap pînă în picioare în monezi fal-

**toată lumea  
iubește teatrul**

**toată lumea  
iubește teatrul**

se, poeți-hoți-de-cai-pentru-furat-prințese-melancolice-și-exigente, truveri efebi, cavaleri neîntrecuți și regine alinate, oftînd toate deodată, bijuterii din Ams.erdam și Anvers, cu darurile lor ferecate în sipețe zgîrcite de jad și învelite în blană de leopard fricos, corăbieri și corsari — spuma mărilor din Nord! — pictori, masoni, geometri și astronomi, alchimiști, doctori, înțelepți și bufoni, mercenari, scutieri, pași cu tuleiele trase cu creionul, rupători de lanțuri, halebardieri, bigoți, tenori, bale-rine, sufleuri, mînuitori de copaci zburători și de regi căzînd grațios din cerul dreptății regești, pînditori de profesie, cheflii amuzanți, văduve fcoase și un car de fecioare nemîngîiate, cu gulerașe mici, aprelate și albe...

Sărbătoarea petrecu întregă vremea mîndrei zile, fără ca sărbătoritul să apară în loggia încoronată cu viță și blazoane cu grifoni. Oaspeții cîntară, poeții ticluiră imnuri iscusite, cavalerii se întrecură în turniruri sălbătice, corul de fecioare izbuti să stoarcă lacrimi unui călău renumit, armăsarii aduși din pustiurile Anato-liei se plimbară plictisiți, strivind sub copite coji de portocale sau vreun cerșetor rătăcit în uitarea vinului... Seara cade, ca o grimasă a dezamăgirii, peste haosul ospățului stins. Au adormit care pe unde, cu ciosvîrta de miel în mînă, însîngerată și neisprăvită... Bufonii repetă inutil ci-teva trucuri răsuflate. Uneori plîng, înce-tișor... Cine mai știe dacă s-au născut chiar pentru asta ? !

O spadă falnică se leagănă într-o ceafă de berbec fript la proțap. Un cîntăreț orb se tînguie cu sughițuri pe o treaptă de gresie roșcată, lingă havuz. Piticii își țin toți bărbia în palme și privesc în gol. Un cer pustiu își întinde splendoarea inutilă a stelelor peste sărbătoarea frîntă a caste-lului...

Dar, prin ce vale vor fi rătăcind, de unul singur, Actorul și Autorul pentru care am comandat această sărbătoare ? În ce colț necălcat al pădurii, în ce margine albită de lună, sub ce fel de stea numai a lui s-au retras, fiecare, pentru a înlătura, cu răbdare de înger bun și in-teligenț, balastul îndoielilor mele cotidi-



# toată lumea iubește teatrul

ene, învățându-mă să nu mai fiu susceptibil la sublim, lăsându-mă curat și luminat de farmecul sfânt al rostirii lor?

Mă voi trezi la ceas de taină, le voi face marea mai albastră și le voi așterne covor de nori pentru neliniști viitoare... Fiindcă neliniștea de acum se numește Shakespeare... Și Victor Rebengiuc, Gheorghe Dinică, George Constantin...

Deschid larg fereastra, pentru ca floarea iubirii, rostul meu, să nu se ofilească... niciodată... Peste mașina mea de scris poiesc razele argintate ale lunii.

Viața mea fără teatru ar fi o crudă învățare a existenței măsluite de zmeii-zmeilor neînvinși la timp.

## ■ Marin Constantin

### Gîndind asupra artei, asupra vieții

**D**e cîte ori, în clipe de răgaz muzical, poposeam sub cupola teatrului dramatic, plecam, abătut sau reconfortat, gîndind și iar gîndind, asupra artelor, asupra vieții...

E de necuprins în cuvinte istovul cu care plătești orice izbîndă adevărată, oricît de mare, oricît de modestă... Îmi vin în minte Silvia Popovici, George Constantin, Gheorghe Cozorici, care, prin anii 1951—1952, veneau — fata, școlăriță la „Zoia Kosmodemianskaia”, iar băieții, din două reputele uzine: „Vulcan” și „Armătura” — în colectivul de teatru al ansamblului U.T.C. Mi-au fost apropiate căutările lor frenetice, prin poezii sau piese de teatru, scurte, spre concretizarea marelui talent ce se ghicea în fiecare din ei. Legănările lor șagălnice în hamacul înalt al visurilor...

Cîte nopți înstelate se deschideau lecturilor în singurătate, cită lumină se strecura în arzătoarea lor privire, cită muzică asculam în sensibilitatea lor contaminantă, cită osîrdie și pasiune în „serile din Gutenberg 19”... Înfloreau cu candorea celor mai primăvăratice flori, iar mai tirziu, vizavi de Teatrul Municipai, în și pe lângă Alma Mater de deasupra a-

cestui lăcaș, și-au cultivat harul prin măiestria atîtor mari valori ale învățămîntului românesc de teatru. Generația adolescentă a acelor vremuri, azi în plină maturitate, și-a putut umple inimile de fiorul autentic transmis de pe scenă de acești prodigioși actori. Și o mai pot face și acum... Mă urmărește, încă, Silvia Popovici, privirea aceea, vreau să zic, încercată de patima muzicii, pe care o avea cînd venea la repetițiile corului U.T.C., cor prin care mă dăltuiam eu însumi... Ce ajutor de dincolo de noi mi-ar fi trebuit pentru a ghici în acea privire ceea ce va deveni celebra privire a celebrei noastre Darclée...? Cînd se va fi hotărît, oare, Silvia Popovici să recunoască în ea valențele ce o apropiau de marea cîntăreață? Numai ea știe...

Există sușuri și corbișuri în cariera oricărui mare actor. George Constantin însă a fost ocrotit de Parce și hărăzit saltului permanent, din vîrf de piramidă în alt vîrf de piramidă.

Iar Gheorghe Cozorici, cu sufletul său atît de larg, cu glasul său puternic, precum vrerea însăși, trăind și murind în atîtea destine, în frumoasa grădină a iubirilor sale suspendate, strălucește ca un luceafăr în Luceafărul eminescian...

În aceeași galerie a dăruiților ce susțin în timp edificiul nepieritor al Taliei românești se află și Benedict Dabija, de mult doar o amintire... Apariție meteorică, insolită... Un fel de Păcală aruncat de soartă în Capitală... Fiu al naturii, ivit parcă din freamătul de codru, se simțea la el acasă în **Livada cu vișini**... Pălmaș nocturn și ucenic ghiduș la „Cireșica”, în preajma marelui G. Storin, a Luciei Sturdza Bulandra, a lui Jules Cazaban, Ștefan Ciubotărașu, Fory Etterle... Truditor neostoit în lumea de aiurea a stafiilor propuse de geniile universale sau autohtone...

Ființa lui — ființa artei sale... S-a despărțit de toți jucînd teatru, rațiune statornică a jocului său existențial, în patul unui spital, țintuit vremelnic de cea mai necruțătoare dintre boli. Dacă-l întrebai, în acele zile, cum se mai simte, îți răspundea, senin și zîmbitor: „Ca-n cer!”.

De cîte ori, în clipe de răgaz muzical, poposes sub cupola teatrului dramatic, plec, abătut sau reconfortat, gîndind și iar gîndind, asupra artelor, asupra vieții...

toată lumea  
iubește teatrul

# DRAMATURGI ROMÂNI CONTEMPORANI

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

de Adriana Popescu

## Romulus Guga (III)

### III. LUCRĂRI DRAMATICE PUBLICATE

În periodice :

● *Le Moyen Age possible*, „Revue Roumaine“, București, 12/1980

● *Das gelegentliche Mittelalter*, „Rumänische Rundschau“, București, 12/1980

● *The Haphazard Middle Ages*, „Romanian Review“, București, 12/1980

● *Slučajno srednevekovje*, „Rumínskaia Literatura“, București, 12/1980

● *Evl mediu întâmplător* (Fragmente — cele trei interogatorii ale Femeii resemnate) — „Știința tineretului“ Suplimentul literar-artistic, 9 mai 1982

● *Amurgul burghez*, „Teatrul“, 3/1982

● *Le crépuscule bourgeois*, „Revue Roumaine“, 9/1987

● *Zakat burjoazii*, „Rumínskaia Literatura“, București 9/1987

În volum :

● *Esetleges középkor* (Evl mediu întâmplător), în vol. „Kortárs Román Dramák“, Ed. Kriterion, București, 1983

● *Evl mediu întâmplător* — Teatru comentat, București, Editura Eminescu, 1984. Cuprinde :

*Speranța nu moare în zori*, piesă în două părți; *Noaptea cabotinelor* piesă în 3 acte; *Evl mediu întâmplător*, tragicomedie în două părți, trei interogatorii și un epilog sau Utopie dramatică suficient de reală pentru a fi tragică; *Amurgul burghez*, tragicomedie; piesele inedite *Moartea Domnului Platfus*, comedie în două părți; *Cele cinci zile ale orașului*, piesă în două părți și zece tablouri.

Volumul are un studiu introductiv de Valentin Silvestru.

### IV. OPINII CRITICE (selectiv).

Ion Cocora — „Privitor ca la teatru“, Cluj-Napoca, Editura Dacia, vol. I p. 126-128 (1975), vol. III, p. 122—128 (1982); *Romulus Diaconescu* — „Spații teatrale“, Craiova, Ed. „Scrisul românesc“, 1979, p. 283—286 și „Dramaturgi români contemporani“, Craiova, Ed. „Scrisul românesc“, 1983, p. 224—227; *George Genoiu*

— „Teatrul de toate zilele“, Iași, Ed. „Junimea“, 1980, p. 139—142; *Mircea Mancaș* — „Trecut și prezent în teatrul românesc“, București, Editura Eminescu, 1979, p. 221-227; *Victor Ernest Mașec* — „Literatură și existență dramatică“, București, Editura „Meridiane“, 1983, p. 46—64; *Constantin Măciucă* — „Viziuni și forme teatrale“, București, Editura „Meridiane“, 1983, p. 151—152, 162—163; *Ștefan Oprea* — „Martor al Thaliei“, Iași, Edit. „Junimea“, p. 186—189; *D. R. Popescu* — „Virgule“, Cluj-Napoca, Editura „Dacia“, 1978, p. 217-219; *Mircea Zăciu* — „Lancea lui Ahile“, București, Ed. „Cartea Românească“, 1980, p. 79—83; *Valentin Silvestru* — „Ora 19,30“, București, Ed. „Meridiane“, 1982; p. 227—232.

„...întreaga sa operă — nu abundentă, elaborată în mai puțin de două decenii, dar multiplă și substanțială, cuprinzând poeme, romane, piese, eseistică — e un proces intentat cu nostalgie, cu perplexitate, cu furie, tentativelor de lăse-umanitate, în fața unui tribunal planetar. (...) Noaptea cabotinelor e un protest. Evl mediu întâmplător e un avertisment. Anurgul burghez e o alarmă. Putem, desigur, constata că preocupările autorului sînt de un ordin etic superior, el judecă în numele unei morale universale eterne. Dar substanța e politică, toată literatura sa e politică. Sarcasmul funcționează ca un anticorp față de asaltul microbilor ce erodează alcătuirea morală. O ironie minioasă amintind de Swift. O zeflemea acerbă, dezlăntuită. E semnul ascendenței morale a unor personaje aflate în dificultate, pentru care batjocura devine și pavăză, și lance. Și e riposta spirituală a autorului la agresiunea obtuzității. Într-un dispozitiv dramatic de forțe inegale persiflarea e o formă de rezistență și, uneori, de atac, cu eficacitate probată: pus în esfigie comică, adversarul e ridiculizat prin deriziune, demagogia sa e dezumfiată, autoritatea ce și-o arogă, spulberată.“ (Valentin Silvestru, din articolul-prefață „O viziune dramatică îngîndurată și sarcastică a lumii de azi și o previziune asupra celei ce n-ar

trebuie să fie miine“, la „Evl mediu întâmplător“ — Teatru comentat, ed. cit. p. 6)

„Tradiția literaturii ardelenesti în care dezbaterea actului moral este cheia de boltă a construcției artistice se vede astfel continuată printr-o «voce» (și) dramatică din stirpea cea mai aleasă. (...) Demonstrând virtuți artistice deosebite piesele lui Romulus Guga reabilitează frumusețea maneiheismului în teatrul românesc contemporan.“ (Patrel Berceanu — „Ramuri“, 3/15 martie 1983).

„Autorul Noptii cabotinilor este, în dramaturgia românească de astăzi, reprezentantul cel mai valoros al formulei de teatru poetic. Desigur, poeticul are în vedere aici șirul întreg și complex de metamorfoze parcurs de poezia modernă. Cu dezinvoltură și inteligență, cu inspirație, împlinirea cotidiană de semnificație gazetărească alternează cu situația absurdă și onirică sau cu alegoria și simbolul. Se optează programatic pentru o logică de relatare convențională. În spațiul inventat de dra-

maturg totul este posibil. S-a remarcat, pe bună dreptate, că piesele lui Romulus Guga au o structură de parabolă. Nu e vorba însă de ceea ce se înțelege curent printr-o parabolă dramatică. Dacă acceptăm că Speranța nu moare în zori, Noaptea cabotinilor, Evl mediu întâmplător și Amurgul burghez sînt parabole și, într-adevăr, sînt, atunci neapărat trebuie să precizăm că sînt de tip poetic.“ (Ion Cocora — „Tribuna“, 14 aprilie 1983).

„Nu este cu neputință ca spre dramaturgie Romulus Guga să fi fost atras în virtutea unei duble condiționări: morală și estetică. Fapt este, oricum, că mai tot ceea ce apărea ca exces ori artificiozitate în proza lui au devenit, în dramaturgie, tot atitea remarcabile calități, indiferent că este vorba de reducionismul psihologic, de mișcarea de marionetă a personajelor, de aspectul de inscenare al intrigii.“ (Mircea Iorgulescu — „De la sacrificiu la masacrul“, articol în „Evl mediu întâmplător“ — Teatru comentat, vol. cit. p. 290—293).

(continuare de la p. 49)

iescu reușesc de minune o tautologică exprimare scenică — text, gesturi) — și totuși, în clipa asta, cu un pas înainte de actul doi, sala se va dezgheța brusc, fremătînd; mai fără legătură cu revista: mai cu găselnițe care pot fi apreciate și numai pentru curajul de a aduce pe petecul acela de scenă, bun la toate, o motocicletă în fiare și fum; mai cu „Ikebana“ (Nae Lăzărescu cînd din el însuși), lăsînd un gust amar, cum poți face umor, Doamne, pe defectele fizice ale colegilor de breaslă? nici Tănase nu era frumos, mi-a amintit cineva, da' cui folosește?; mai cu Arșinel — ei, da: fără accentele melodramatice adiacente! fără lungimile inutile (text Aurel Storin), fără diluatul moment al aducerii la cunoștința publicului că ea, Stela Popescu, va coborî, la vară, de la „Comedia“ la „Boema“ (bine inserată, totuși, ideea dialogului peliculă-scenă), fără numeroasele telefoane interurbane făcute pe același joc și care nu sînt decît pretextul unei incursiuni prin slăgărele lumii în interpretarea, de un fir-esc aparte, a Actorului, fără toate acestea, adică numai și numai cu Al. Arșinel, apariția lui este într-adevăr numărul de forță al spectacolului.

Ținut de mină de Patrichi (amîndoi), luncîndu-i printre degete lui Rotaru, regăsim-l din cînd în cînd, cît nu merge banda, pe Marius. Teicu și reacționînd cam ca în povestea cu măslinele obosite (de primii patru) față de Bițu Fălticeneanu, spectacolul cu Savoy, Savoy e

greu de apucat: mai înfii pentru că nu poate fi comparat cu nici unul dintre spectacolele ce au trecut, pînă nu de mult, prin scena de la „Tănase“-nou. Apoi pentru că nimic nu este atît de prost încît să te revolte, nici atît de fad încît să-ți scape. Aproape spectaculos, gata să-ți ia ochii, dacă nu te lași tras de mîneacă de senzația că nimic nu este, totuși, nou sub soare. Nu atît de peștriț cît ar putea fi fără trecerile discrete de la un moment la altul, cumițiile treceri într-un deor în general de bun-gust (numai în final, simulacrul de costum românesc cu sclipici mult, pe „cite țări sînt pe pămînt“, de parcă n-ar fi și-așa, suficient, valorificat-vulgarizat portul ăsta al nostru!).

Acestea fiind spuse nu ne rămîne decît să acceptăm ca pe un pas necesar spectacolul cu Savoy. Savoy de la Teatru „Constantin Tănase“. O reabilitare a genului? De ce nu un spectacol care există prin el însuși și în care chiar protagoniștii ar putea renunța la nostalgiile teatrale, (pentru că, orice-ați spune, revista e revistă și gata!) și Arșinel demonstrează că e el însuși (arn mai spus-o, desigur) și dacă n-ar fi tentat să tragă cu ochiul în ograda Naționalului.

D-aia rămîne în coadă de pește afirmația aceea a lor: „și cronicarul cel anost / scrie cu pana lui cea tristă / că n-a fost un spectacol prost / ci că a fost... ca la revistă“.

Și ce e rău în asta, dacă e chiar revistă?



## Stații meteorologice în viața particulară \*

Acea „școală de dramaturgie“ care se infiripase la Cluj, în urmă cu zece-cin-sprezece ani, în jurul Cenaclului Asociației scriitorilor și mai ales prin prezența iradiantă, activă și deseori tutelară a lui D. R. Popescu, a dat și continuă să producă autori de teatru; între aceștia îl putem număra pe Constantin Cubleșan, prezentat de colecția **Teatru comentat** a Editurii Eminescu, cu cinci piese, adică — dacă facem abstracție de textul **Te-am iubit... Mi s-a părut...** tipărit în culegerea **Dramaturgi clujeni contemporani**, Cluj, 1972 — cu tot ce a dat publicității sau, cum se spune de obicei, cu tot ce a jertfit pe altarul Taliei, pînă în prezent. Este vorba de **Provincialii**, **Recurs la judecata de apoi**, **Ispita**, **Camera de hotel** și **Tre-cătoarea**, comentate profesional de critici ardeleni (Ion Vlad, Mircea Braga, Maria Vodă Căpușan, Ion Cocora, Doina Modola, Valentin Tașcu, Mircea Ghițulescu, Kóttó Jozsef, Mircea Vaida) și ale căror personaje pot constitui, în premise, desigur, un univers integrator. Este acesta moralitatea în sine, problema echilibrului între etic și civic, sau mai degrabă descoperirea și accentuarea unei realități cu proteică valoare causală, în speță **viața particulară**, această necunoscută care stăpînește uneori atîtea reacții și, în ultimă

instanță, atîtea fenomene din viața socială? Am fi tentați să-i atribuim lui Constantin Cubleșan un asemenea concept, pornind de la perspectiva pe care scriitorul o lansează în relația dintre intimitatea vieții de familie și deciziile din sfera producției de bunuri materiale, eroii săi — care trebuie de pildă să declanșeze șarje de oțeluri aliate (inginerul Emilian Sava) sau să construiască orașe (arhitectul Tudor) sînt supuși unui proces de „mutilare“ în interiorul vieții particulare.

Desenul luminos și într-un fel publicitar al individului hotărît să se afirme în producție este întunecat și se răbdarea picăturii de apă de imperfecțiunea ecuației familiale. Destinul social — privit ca un drum ce urmează a fi parcurs — este dublat osmotic de climatul, cristalizat și el tot într-un destin, al vieții în familie.

În **Provincialii**, dar mai ales în **Ispita** și **Camera de hotel**, conflictul ireductibil din interiorul cuplului este exprimat plastic prin imaginea ulciorului fisurat, de care, chiar dacă te mai poți folosi, niciodată nu va mai fi ca nou. Respectivul proverb, păstrat la baza construcției dramatice și extras dintr-un arhaic fond moral țărănesc, nu pledează pentru conciliere; dramaturgia lui Constantin Cubleșan este, în această direcție, o pledoarie pentru curajul de a lua viața de la început. Este profesată aici o utopie a

\* *Constantin Cubleșan, Teme provinciale, Editura Eminescu, 1987.*

purității sinelui, fără nici un substrat religios, filtrat mai degrabă din fondul păgîn ardelenesc. Pe acest fir trebuie să ne explicăm absența **happy-end-ului** la acest autor dramatic. Inginerul Emilian Sava se va despărți de soția sa, Smara, mulțindu-se și într-un alt loc de muncă, o întreprindere nouă care semnifică și ea un proaspăt început, nu numai pentru că descoperă că toată cariera sa de metalurgist era manipulată de soacră și pentru că Smara „consimțise” la toate acele „tranzacții”, ci pentru că a descoperit „fisura”, faptul că Smara nu l-a iubit niciodată. În **Ispita**, arhitectul Tudor își hrănește ambițiile și orgoliul înșurîndu-se cu Marcela, fiica unui potentat din provincie, care îi va „aranja” ascensiunea în piramida profesională, dar căsnicia lui este fisurată din premise, copilul lor se va naște mort (realitate simbolică). Venirea, pe cînd se afla în concediu de odihnă la țară, în casa părintească, a fratelui său Mihai, acesta fiind însoțit de logodnica Florina, produce **ispita** întoarcerii la omul adevărat care a fost: arhitectul Tudor va alerga în grabă, la câteva sute de kilometri, să vadă cum arată o minunată casă de cultură al cărei proiect a fost imaginat chiar de el pe cînd era studentul tatălui Florinei și logodnicul acesteia. Replica din final a Florinei, rostită în aceste condiții de ceas al doisprezecelea, are darul de a-l încorseta pe Tudor într-o dilemă dură: „Eu vreau să te fac să înțelegi că trebuie să iei totul de la început, de-acolo de unde s-a întrerupt firul vieții tale adevărate. Dacă te chem să vii acolo, la noi, la Piatra, nu te chem pentru ca să refacem noi cuplul, ci ca să-ți refaci tu viața ta, cît mai este cu putință. Smulge-te, Tudore, din mlaștina asta în care te afunzi mereu și mereu, și începe o nouă viață, fără formalisme și convenții, fără obligații meschine, fără tabieturi și chiar... fără funcții, Tudore. Numai tu, tu însuși, cu vocația ta, cu visele tale, pe care atîția oameni le așteaptă, pentru că au atîta nevoie... Înțelegi ce-ți cer eu? De ce-am venit aici?”

În **Camera de hotel**, Valentin încearcă să-și recupereze soția, pe care, în urmă cu cîteva ani, o alungase de acasă, dar „refacerea” cuplului nu mai este posibilă. Timpul a adăugat un nou timbru celor două existențe, a apărut Paul, care o acceptă pe Silvia cu copil cu tot și luptă să o păstreze alături de el. Mitul „fisurii”, al imposibilei întoarceri la „pacea cea dintîi”, își păstrează perenitatea. Dar în camera de hotel, unde acțiunea se desfășoară alert, după legile imprevizibilității, participă la intrigă și Lola, cercetător la o stație meteorologică,

care poate însemna pentru Valentin una din soluțiile ieșirii din singurătate.

**Recurs la judecata de apoi** este textul în care vom asista la o încercare de a produce o „fisură” în inelul unui cuplu de tineri îndrăgostiți: Eugenia este fiica profesorului universitar Manasia, comunist cu stagiu în ilegalitate, în timp ce Dinu, proaspăt inginer chimist, are un tată cu un trecut politic compromis, de fost membru activ în mișcarea legionară, numărîndu-se, după preluarea puterii de către comuniști, printre componenții celor răzlete bande înarmate din munți. Condamnat fiind chiar de Manasia, Florea apare, după ce și-a ispășit o lungă detenție, ca un geniu al răului. Dar apare, bineînțeles, la momentul potrivit. Nereușind, cu tot arsenalul de mijloace diabolice, să producă „fisura”, Florea se sinucide. Și în această partitură „apare” o stație meteorologică, dar simbolul ei alpin este insuficient desenat.

**Trecătoarea**, piesă datată, care nu se înscrie în problematica de mai sus (fiul unui pădurar „colecționează” soldați fugari sau rățaciți în timpul războiului, indiferent la naționalitatea acestora, adăpostindu-i și pe evrei și pe unguri și pe ruși și pe nemți și chiar pe români, este sensibilizat — și devine o conștiință activă — de către un tânăr comunist venit pentru a organiza — la nivelul respectivei regiuni — condițiile Revoluției de la 23 August 1944), nu reușește să treacă peste modelele — numeroase deja — ale motivului. Neajunsurile stilistice ale acestei partituri vin poate din absența originalității pre-extendedului. De fapt, autorul nu este întotdeauna atent la rigoarea construcției dramatice, acceptînd inutile „burți” melodramatice într-un text de mare tensiune cum ar fi putut fi **Recurs la judecata de apoi** (acumulările de fii legitimi și nelegitimi, povestea cu moștenirea din Argentina ș.a.). Și la nivelul replicii apar discontinuități, în defavearea limbajului sobru, în linia Rebreanu, profesat cu dibăcie de Cubleşan. În schimb, sînt demne de remarcat notele incisive, reconfortante pentru cititor, ale personajelor care acționează în numele adevărului. Acestea sînt numeroase, depășesc stadiul aluziv, mai puțin important într-o dramaturgie angajată sub semnui etic. Vezi, de exemplu, Tudor, înfruntîndu-l pe omnipotentul său socru, într-un elocvent moment al „spălării rufelor”.

Constantin Cubleşan se adaugă, meritori, eșalonului de dramaturgi afirmați în ultimele aproape două decenii; volumul pe care l-am discutat ni-l prezintă „din mers”, pe un drum departe a fi epuizat ca resurse.

**Paul TUTUNGIU**

# CRONICA DRAMATICĂ

## Ivanov — un început de serie literară

IVANOV de A. P. CEHOV • TEATRUL NAȚIONAL „VASILE ALECSANDRI” din IAȘI • Data premierei: 9 februarie 1988 • Regia: OVIDIU LAZĂR • Decorurile: IRINA DIMIU • Distribuția: SERGIU TUDOSE (Ivanov Nikolai Alexeevici); VIOLETA POPESCU (Anna Petrovna); TEOFIL VĂLCU (Șabelski Matvei Semionovici); ADRIAN TUCA (Lebedev Pavel Kirillici); DESPINA MARCU (Zinaida Savicina); CARMEN TĂNASE (Șașa); ADI CARAULEANU (Lvov Evgheni Konstantinovici); ADA GĂRȚOMAN (Babakina Marfa Egorovna); PETRU CIUBOTARU (Kosih Dmitri Nikitici); EMIL COȘERU (Borkin Mihail Mihailovici); VIRGINIA RAI CIU (Avdotia Nazarovna); GELU ZAHARIA (Egorușka); DORU ZAHARIA (Primul mușafir); GHEORGHE MARINCA (Al doilea mușafir); MARIETA SANDU, CONSTANȚA LERCA (Alți mușafiri); DORIN BUJ-DEI (Gavrila).



Sergiu Tudose — un Ivanov angoasat

E greu de spus cât adevăr se va fi aflând pînă la urmă în comoda prejudecată potrivit căreia Cehov n-ar fi fost pe deplin conștient de valoarea și importanța dramaturgiei sale. Ce-i drept, afirmațiile autorului capabile să acrediteze o asemenea optică nu sînt puține (în special în scrisori) și n-avem desigur nici un motiv să suspectăm buna lor credință. Dar a continua să vedem în sfînta nemulțumire de sine a creatorului și în superba umilință a îndoielilor sale (din aceste scrisori) doar o dovadă de miopie în perceperea critică a propriei opere ni se pare oricum exagerat și chiar impropriu pentru o abordare corectă a specificității procesului de creație. Cît privește cealaltă prejudecată, încă și mai răspîndită, după care autorul comediilor nici măcar nu știa că scrisese de fapt drame, lucrurile par să se limpezească mult mai ușor în ultima vreme. Deja nu ne mai miră că Stanislavski nu putea să vadă în piesele ceho-

viene decît puternice drame, în timp ce autorul lor se încapățîna să-și convingă contemporanii că scrisese doar comedii sau vodeviluri. Legitimitatea pluralității „lecturilor” critice, ca și a celor regizorale, alături de interesul incontestabil al „mărturiilor de creație” (constituindu-se în lectura auctorială), transformă cunoscuta „dispută” în argument relevant pentru ceea ce ar putea fi o istoriografie a spectacolelor dramaturgiei cehoviene, din perspectiva esteticii receptării și a orizonturilor ei de așteptare.

Să ne întoarcem însă la conștiința valorii propriei opere. Într-o scrisoare din 1887, urmînd scrierii primei sale piese, *Ivanov*, Cehov afirmă: „Nu-mi pot da seama de calitățile piesei. A ieșit suspect de scurtă. (...) Scriu pentru înția oară o piesă, prin urmare greșelile sînt inevitabile”. Dar tot el ținea imediat să adauge, parcă în deplină cunoștință de cauză: „Oricît de slabă ar fi piesa mea, am creat un tip care are o importanță literară, am inventat un rol (...) în care

actorul are largi posibilități de a-și dovedi talentul...". Ar mai fi desigur de adăugat că, odată cu crearea acestui **tip care are o importanță literară**, Cehov inventase nu numai un rol, ci o întreagă lume, despre ai cărei eroi spunea că „au fost zămislți de mine nu din spuma mării, nu din idei preconceptuate, nu din raționamente reci și nici la întâmplare. Ei sînt rezultatul direct al observațiilor și studiului asupra vieții“.

Tipul creat de Cehov la 1887 se numea Ivanov și nu era altul decît acela al inadaptabilului, al însinguratului și înstrăinatului, al celui ce suferă alienarea socială și semnifică de pe acum tema incommunicabilității de care nu va fi străină întreaga evoluție a dramaturgiei secolului XX, pînă la Ionescu, Albăe și Beckett. Deschizător de serie literară, Ivanov e primul stressat și primul „furiOS“, primul istovit înainte de vreme de o lume care nu-l înțelege și pe care nici el n-o mai poate înțelege, primul pentru care nici măcar dragostea nu mai poate reprezenta un refugiu, ci doar o altă sursă de alienare. (Dacă printre noii născuți o vom înregistra și pe Jessie, din **Noapte bună, mamă** de Marsha Norman, piesă scrisă în 1981 și aflată de puțină vreme în repertoriul Teatrului Foarte Mic, s-ar putea trage concluzia că familia ca atare, sau seria literară deschisă de Ivanov e încă foarte departe de a-și fi epuizat resursele de productivitate creatoare.)

„Greșelile“ socotite a fi „inevitabile“ nu sînt, pe de altă parte, deloc părelnice. Autorul excelează în portretul psihologic al protagonistului, dar rămîne dator în zugrăvirea personajelor de plan secund și în crearea relațiilor subtextuale dintre ele, în care se va dovedi ulterior un maestru de neîntrecut. Piesa e încă „inabilă“ tocmai datorită insistenței și evidentei căutări a abilității (de exemplu, în introducerea sau scoaterea din scenă a personajelor la momentul oportun). Supărătoare devine la un moment dat și tendința de **diagnosticare** aproape medicală a psihopatiilor pe care le au personajele. În fine, nici existența unor „puseuri“ de excesivă literaturizare nu poate fi negată. Dar, dincolo de toate „greșelile“ ei, sînt prezente în această piesă aproape toate marile teme ale dramaturgiei cehoviene, nu puține fiind replicile care anunță **Trei surori**, **Unchiul Vania** și chiar **Livada cu vișini**! Personajele sînt bîntuite de un dor nelămurit și măcinat de o insatisfacție funciară, căutînd neîncetat să înțeleagă ce se întîmplă cu ele și cu viața lor care le-a scăpat printre degete, iar sunetul acestei tulburătoare căutări și pierderi de sine este — că în cazul mai tuturor marilor creatori de artă — de la început

unic și inconfundabil. Singura „grijă“ literară a personajului (și, desigur, a autorului) pare să fie aceea a delimitării de Hamlet, cu care Ivanov nu vrea și simte că nici nu poate să semene!

Resimțînd simplismul „înțelegerii“ (= răsălmăcirii) actelor sale în ochii celorlalți ca pe o pîngărire a ființei („...nu pot suporta în ruptul capului batjocura față de propriul meu eu...“), Ivanov fuge continuu de propria lui „devenire“ socială, pe care n-o poate totuși împiedica. Mistificarea pe care i-o produce personalității sale contactul cu ceilalți e intolerabilă și, deopotrivă, fără ieșire. Exemplarei consecvențe cu sine a personajului nu-i rămîne decît orgoliul sinuciderii. Și Ivanov îl are.

Montarea piesei — ținînd cont nu numai de „scăderile“ ei, ci și de „prioritatea“ (și complexitatea structurii) personajului ce se naște acum în literatură — nu poate fi, la rîndu-i, decît tot un act de orgoliu, cel puțin de ordin repertorial. Și Naționalul din Iași, spre meritul său, îl are. De altfel, în bună măsură justificat, căci dispune în continuare de una dintre cele mai temeinice trupe teatrale din țară și de actorul în al cărui palmares merita să figureze un asemenea rol. E vorba de Sergiu Tudose, cel care, în urmă de douăzeci de ani, pe aceeași scenă (și pe atunci deschisă debuturilor regizorale!), se întîlnea pentru prima oară cu un Cehov, jucîndu-l pe Trigorin, în memorabilul spectacol **Pescărușul** al Cătălinei Buzoianu. (Nu e singurul, din actuala distribuție, care a avut darul să ne trezească nostalgia... comparatistă, cu acel spectacol de referință al scenei ieșene!) Ce i-ar mai fi trebuit, deci, teatrului, pentru o desăvîrșită izbîndă a temerării sale întreprinderi? Desigur, o solidă concepție regizoral-scenografică, aplă să orchestreze cehovian partiturile actoricești ale piesei (indiferent de întinderea și gradul lor de dificultate), știut fiind faptul că orice lectură regizorală nu se poate susține astăzi perspectivei pe care o îndreptățește cunoașterea întregii dramaturgii cehoviene!

Foarte tînărul regizor Ovidiu Lazăr (absolvent al promoției '87, clasa prof. Cătălina Buzoianu), aflat deja la al doilea spectacol pe scena ieșeană (după **O noapte furtunoasă** de I. L. Caragiale!), nu e nici el lipsit de orgoliu artistic, încercînd să surmonteze dificultățile piesei prin propunerea unei viziuni integratoare, de sorginte metaforică. Tentativa sa își găsește însă o acoperire parțială în decorurile semnate de Irina Dimiu (încă studentă la Institutul de arte plastice), prezența mobilei de salon (fie și deghizată în huse) pe „terasă“ ră-

mînd la fel de convingătoare ca și pătrunderea planului înclinat al acesteia în „salon“! Înțelegem proiectul viziunii regizorale (întregindu-și semnificațiile în finalul reprezentăției), dar realizarea lui rămîne pauperă sub raport artistic, dîndu-ni-se impresia că primim o schiță sau o machetă de decor, lipsită de pulsația autenticității. Lucrurile nu stau cu mult mai bine nici în compartimentul costumelor, căci nu toate par din acest spectacol și din lumea lui, poate cenușie, dar nu pe dinafară! Și nici obligatoriu lipsită de gust! (Din caietul-program putem deduce că nimeni nu e dispus să-și revendice paternitatea costumelor, ceea ce nu ne poate decît îngrijora!)

Acolo unde piesa ar fi avut mai mulți nevoie de intervenția regizorului (în orchestrație, în construirea planului secund, a mediului care-i repugnă lui Ivanov, dar și în apariția sa ca produs specific al acestui mediu!), contribuția lui Ovidiu Lazăr e puțin semnificativă, în vreme ce obstinția juvenilă a introducerii unor semne teatrale nu depășește în general stadiul confuziei de planuri din care s-a iscat. (Ce are sărmanul Egorușka — atît de semnificativ în piesă, prin tăcuta și umila prezență a resemnării sale! — cu sarcina artistică de *raisonneur* al acțiunii, pe care i-o conferă cu mîrnimie, dar fără discernămint regizorul, zadarnic ne-am strădui să aflăm.) Există însă momente de spectacol (ca acel splendid final al actului II al piesei, premergător apariției Sarei, pe care regizorul îl imaginează printr-un dans al perechilor, în salon) care ne îndreptățesc să așteptăm cu încredere viitoare edificare a unor viziuni regizorale de anvergură. Deocamdată, biruințele regizorului se bizuie exclusiv pe înfîlnirea lui cu actorul. Cu Sergiu Tudose în primul rînd.

O continuă agitație lăuntrică, lipsită de finalitate, o îndirjire de posedat al propriei sale iluzii în legătură cu sine, un neconțent abandon, venind — paradoxal — tocmai din prea categoricul și inflexibilul refuz al acestuia, o irascibilitate excesivă însă permanent motivată rațional, fără aportul maladivului, definesc creația lui Sergiu Tudose în acest Ivanov torturat de luciditatea cu care-și realizează drama, actorul dînd o excepțională imagine a hăituirii personajului său de toți și de toate, începînd și sfîrșind cu el însuși. Monologul dezgustului de sine din actul III („Cu cită inversunare îmi urăsc glasul, pașii, mîinile, hainele pe care le port, pină și gîndurile acestea...“) reprezintă un moment de culminație a jocului său, actorul realizînd acum o uimitoare sugestie a convulsiei

morale prin echivalarea ei cu cea fizică. Albul „măștii“ sale finale, din actul IV, semnifică intens inexorabila hotărîre a desprinderii de contingent, vocea actorului căpătînd o răceală metalică, o inflexibilitate ce nu lasă nici o îndoială asupra destinului său implacabil.

O altă creație actoricească de referință a spectacolului e datorată lui Adrian Tuca, în bătrînul Lebedev, tatăl Sasei. Fără a exclude pitorescul și savoarea comică a compoziției sale, Adrian Tuca figurează excelent sufletul slav al personajului, cu o bogăție de nuanțe realmente impresionantă. Celelalte interpretări, chiar și atunci cînd sînt meritorii, par a se fi sustras totuși șlefuirii regizorale. Teofil Vâlcu nu se desprinde de la început de amintirea altor roluri (din *Tango-ul* lui Mrozek, dar și din *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă* de Horia Lovinescu), cabotinismul contelui Șabelski împăcîndu-se ceva mai greu cu tentele vulgare și băutul din sticlă! Carmen Tănase, în ciuda tonurilor juste și a combustiei lăuntrice pentru încrîncenata dragoste a Sasei, nu reușește să-și regleze registrul vocal la condițiile de intensitate reclamate de impunătoarea scenă ieșeană. Violeta Popescu, în Anna Petrovna (Sara), convingătoare și tulburătoare prin inflexiunile vocii ei penetrante, e dezavantajată uneori de un desen mai puțin studiat al mișcării. Bine gîndit regizoral, căci e mult mai crud decît Ivanov, fără a avea în schimb nici o „scuză“, doctorul Lvov e conturat edificator de Adi Caraeleanu, cu mijloace parcimonios drămuite.

După depășirea unor precipitări inițiale al căror tumult îi scapă de sub control, interpretarea lui Emil Coșeru se distinge ca de obicei prin soliditatea elaborării și pregnanța reliefului scenic, conturînd de astă dată debordanta vitalitate și sterila inventivitate a lui Borkin. Petru Ciubotaru (Kosih) și Virginia Raiciu (Avdotia Nazarovna), ca și Gelu Zaharia (Egorușka) propun fine crochiuri psihologice ale personajelor, contrastînd cu desenul în tușe parcă prea violent caricatural pe care-l practică Ada Gârțoman (Babakina) și Despina Marcu (Zinaida Savicina).

În ansamblu, tabloul e viabil și meritele regizorului sînt precumpănitoare. Chiar dacă uneori ține morțiș să ne atragă atenția că maturitatea artistică nu se poate dobîndi fără crize de creștere. Altfel, ce să aibă de spus, tocmai Egorușka, după sinuciderea lui Ivanov?

**Victor PARHON**



# CRONICA VIZIUNII REGIZORALE

## *Cîtă mobilă atîta durere*

Înainte de începerea spectacolului cortina e lăsată. Pentru a delimita o lume, zisă a ficțiunii, de o altă lume, zisă reală? Nu. Vom vedea de îndată cum cealaltă graniță dintre ele, rampa, este nesocotită. Pentru a-i avertiza o dată în plus pe cei din sală că se află la teatru? Nu, desigur, știi ei asta dinainte. Cei care au nevoie de această asigurare sînt Sile, Gore, Melania et comp., personajele lui Mazilu, micii mari ticăloși de o speță atît de aparte. Ei nu vor să viermuiească în umbră fiindcă — o spune însuși autorul\* — „se poate întîmpla (...) ca degradarea individului să fie atît de adîncă încît (...) să-și poarte ticăloșia cu o sinceritate voioasă...”. Ei au nevoie de lumina rampei spre a se arăta în toată superba lor abjecție, tinjesc după un public căruia să-i încredințeze, cu desăvîrșită onestitate, crezul lor de viață subumană. **Scena ca tribună** e locul ideal de existență a creaturilor maziliene, personaje structurale **teatrale**. În spectacolul lui Victor Ioan Frunză eroii știu că se află în fața unei săli pline. Se adresează direct spectatorilor, coboară la un moment dat în sală, după ce „scena” lor s-a terminat mai întîrzie citeva clipe la arlechin, privindu-i și ascultîndu-i pe ceilalți, parcă spre a se convinge că aceștia nu vor fi „mai corecți”, că nu-și vor etala josnicia cu mai multă frecvență decît au făcut-o ei. Iar perfectă lor bunăcredință ni se dezvăluie din capul locului. **„Biroul tovarășului Sile. Mobilă stil de la Consignația, nu din cea fabricată de cooperativă”** sună indicația autorului pentru decorul actului I. La ridicarea cortinei, pe scenă — dominată de o ușă enormă, căreia doar clanța ministerială îi atenuează similitudinea cu un capac de sicriu rezemat de perete, și de un cadru din care ne zîmbesc cu veselie, emblematic și tutelar, Soarele și Luna — se găsesc citeva piese de mobilier

\* Citatele din Mazilu sînt extrase din volumul de „Teatru comentat” *Acești nebuni sătarnici*, ediție îngrijită de Victor Parhon, Ed. Eminescu, 1986.

(un birou, două-trei scaune) șchioape, strîmbe, scâlîmbe, dar foarte viu colorate. De ce s-ar jena tovarășul Sile, în competiția sincerității în care e prins, de mobilă pe care o produce? Pentru personaj, scena e spațiul existenței necontrafăcute. Ideea este reluată și subliniată în deschiderea actului II: **„terasa pustie a unei cabane”** (indicația autorului) pe care are loc întîlnirea lui Sile cu Melania se transformă, în montare, într-o **scenă** de serbare cimpenească la care berea se soarbe direct din sticlă (cum procedează și tovarășul Sile, „băiat venit de la țară”). Nu e mai puțin adevărat însă că, aici, sublinierea riscă să-și deplaseze semnificația într-o zonă străină atît intențiilor dramaturgului, cît și stilului de ansamblu al spectacolului, căci formula „teatru în teatru” atribuie personajelor o doză de conștientizare a condiției lor „fictive”, deci o doză de luciditate. Or, ingenuitatea cu care se exhibă eroii mazilieni e curat contrariul lucidității.

Dar să ne întorcem o clipă înapoi ca să contemplăm apariția primelor personaje. Tovarășul Sile (Mihai Mihail, uscățiv, lemnos, ochi aprinși) arborează un costum de un verde făgăduind perenitate (ai noștri ca brazilii, dar nu brazilii „subalterni” căroră știe el, tovarășul Sile, să le vină de hac), pe piept, în stînga, o clapetă descoperă, cînd și cînd, o inimioară calligrafică, roșie ca o roșie, pe mînecă flutură discret o aripioară angelică; Gore (Claudiu Stănescu, înalt și stîngaci, chip de apostol romantic cu ochi languroși) e costumat în roz-fondantă și alb, spatele hainci poartă, simetric cu fața, un plastron, două revere și o cravată, ca o carte de joc (antele, adică vale!ul) îndoită pe axa scurtă, astfel încît figurile să privească spre exterior. Caracterizarea prin costum a acestora doi este, cum se vede, în același timp transparentă și înșelătoare, în orice caz net metaforică și frapant convențională (e vorba, desigur, despre convenția teatrală). Altfel stau însă lucrurile cu celelalte personaje. Melania (Florica Dinicu, bien en chair — „voluptoasă”, cum zice Caragiale —, sănătos sexy), Lizica (Maria Eremia-Baboi, suplă-viespe, rece provocatoare) și Paul Arnăutu (Grig Dristaru, barbă și ochelari intelectuali, cum și abdomen bine dezvoltat de gestionar harnic) sînt îmbrăcați în haine



Florica Dinicu (Melania)



Mihai Mihail (Sile)

mai degrabă „civile“, direct aluzive, care comentează personajul (și anume, ironic), iar nu îl exprimă. În fine, Urechiatu (Eugen Popescu Cosmin, graseiat volubil și important, ceea ce, de altfel, cam contrazice replicile eroului) se află undeva la mijloc: poartă un foarte obișnuit costum „de gata“, dar pe cap are tichia Bufonului clasic. O asemănătoare inconsecvență apare în decorul scenei a III-a din actul II (casa lui Sile), unde sugestia de violent prost gust e realizată prin supradimensionarea unor obiecte de profil: un pachet de „Kent“ (citește „Chient“, în context), un pahar, un ciorchine de struguri și o felie de pepene descinse din binecunoscutele naturi moarte culinare. Incriminarea kitsch-ului scapă aici la milimetru — datorită talentului scenografei Adriana Grand — să devină ea însăși kitsch. E, oricum, un lucru care supără mai puțin decât incoerența semantică a costumelor, pentru că acestea din urmă influențează nemijlocit asupra statutului și funcției personajelor în întregul spectacolului. În rest, sub acest aspect, propunerea de exegeză scenică a lui Victor Ioan Frunză este în același timp originală și „maziliană“.

Aproape toți comentatorii operei lui Mazilu au remarcat imobilitatea caracterologică a personajelor sale, lipsa vreunei modificări a lor pe parcursul acțiunii; e o fixitate ce amintește de rolurile din moralitățile medievale și de măștile commediei dell'arte. În acest sens, Mobilă și durere prezintă o parti-

cularitate insolită: aici există două personaje care devin, care evoluează (respectiv, involuează) sub ochii noștri — Gore și Melania. (De fapt ar fi trei, punându-l la socoteală și pe Arnăutu, dar, cum metamorfoza lui degajă un anume tezism [re]conciliant, impropriu în fond poeticii dramaturgului, el interesează mai puțin.) Dacă ceilalți, atunci când ne apar în față, „și-au pierdut conștiința de om și au dobîndit (...) conștiința de marfă“ — cum spune autorul —, cu Gore și Melania asta se întâmplă acum, în prezentul scenic. Sub ochii noștri vor renunța la ultima și cea mai intimă fărîmă de omenesc din ei, la dragostea lor (cuvîntul sună aici aproape obscen), Gore pentru că „nu mi-am făcut încă suma“, Melania pentru că „să am și eu o casă și un cîine!“. În spectacolul lui Frunză, Gore și Melania sînt personajele principale, în duetele lor comical atinge — și așa voia dramaturgul — „formele cele mai zguduitoare și cele mai adînci ale tragicului“, pentru că tragic este momentul cînd „dacă vrei să ai o situație, trebuie să-ți strivești sufletul ca pe un gîndac de bucătărie“, momentul cînd omul însuși (fie el chiar și un mărunt escroc de teapa lui Gore) se transformă, sub ochii noștri, într-un gîndac de bucătărie... Faptul de a fi detaliat și analizat, cu sarcasm și, totodată, compasiune, acest proces monstruos, de a-ți fi denunțat mecanismul și urmările, conferă spectacolului lui Victor Ioan Frunză o valoare care depășește — asimilînd-o — noutatea, viziunii: valoarea unei atitudini, a unei luări de poziție etice și estetice, a unei implicări în social. Este o calitate pîlîngă care neîmplinirile montării (cele semnalate, inegalitatea ritmului, mai ales spre final, și finalul însuși, nu suficient elaborat), neîmpliniri de altfel încă remediable, pălesc. Rămîne imaginea unui spectacol important pentru toți realizatorii săi.

Alice GEORGESCU

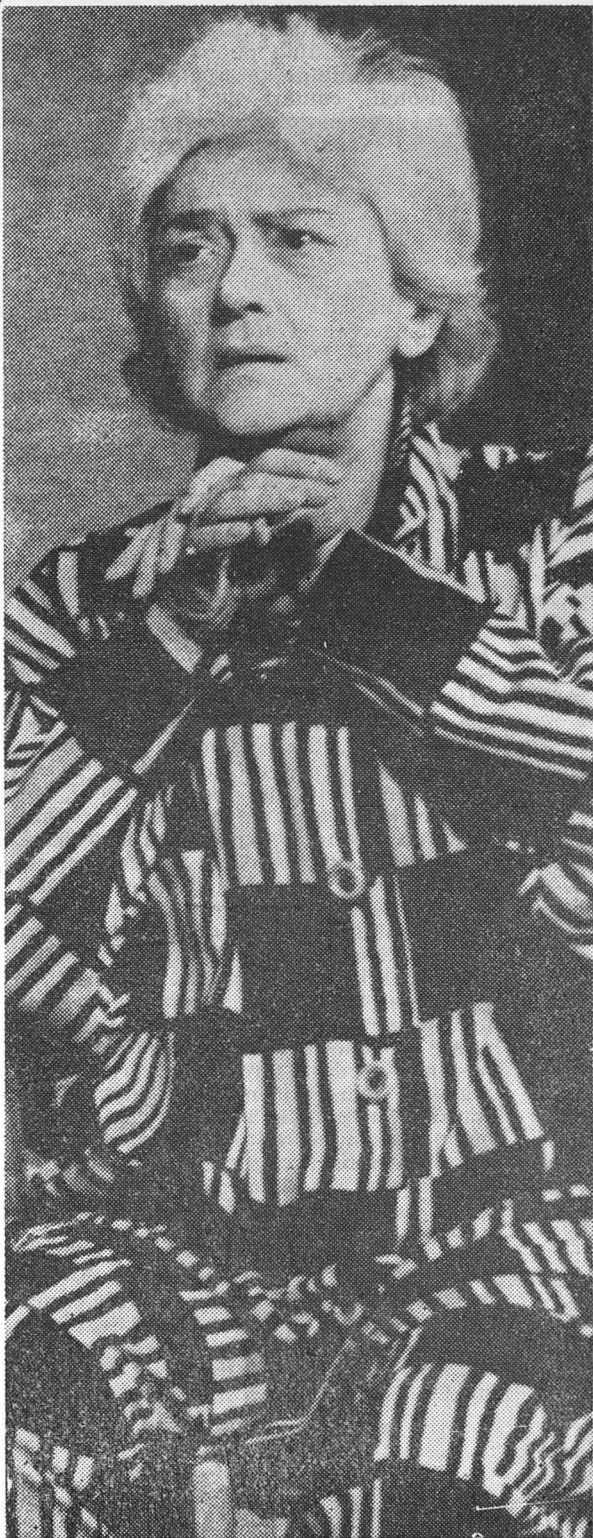
**MOBILĂ ȘI DURERE** de TEODOR MAZILU • **TEATRUL DRAMATIC** din GALAȚI • Data premierei: 20 decembrie 1987 • Regia: VICTOR IOAN FRUNZĂ • Scenografia: ADRIANA GRAND • Distribuția: MIHAI MIHAIL (Sile); GREG DRISTARU (Paul); CLAUDIU STĂNESCU (Gore); EUGEN POPESCU COSMIN (Urechiatu); MARIA EREMIA-BABOI (Lizica); FLORICA DINICU (Melania).

# CRONICA INTERPRETĂRII ACTORICEȘTI

## Olga Tudorache în Mama din „Noapte bună, mamă“ de Marsha Norman

Apariția Olgăi Tudorache într-un nou rol este întotdeauna un eveniment. Temperamentul dramatic viguros, înzestrarea multilaterală, dublată de un profesionalism riguros, care îmbină tehnica lucidă cu dăruirea spontană, travaliul intens, stăruitor, cu sinceritatea trăirii, profunzimea analizei cu firescul expresiei, sînt însușiri care i-au cucerit un loc de frunte în teatrul românesc, materializate în numeroase roluri de prim-plan, de-a lungul unei cariere de peste trei decenii. Puternica personalitate creatoare a actriței se evidențiază și în recentul rol al Mamei din piesa autoarei americane Marsha Norman **Noapte bună, mamă**, prezentată de Teatrul Foarte Mic, rol înrudit ca tipologie cu altele, realizate în ultima vreme de actriță, dar retopind trăsături și culori cunoscute într-o nouă sinteză organică.

În spațiul scenic structurat cu pricepere și bun-gust de Virgil Luscov, configurînd un interior modest, dar înzestrat cu cele necesare vieții moderne, personajul se află, la început, culcat pe o sofa, învelit într-o pătură. Dificilă situație pentru actor, să asiste nemișcat în



**NOAPTE BUNĂ, MAMĂ** de **MARSHA NORMAN**, în românește de **Liana Ceterchi și Radu F. Alexandru** • **TEATRUL FOARTE MIC** • Data premierei: 28 ianuarie 1988. Regia: **DINU CERNESCU** • Scenografia: arh. **VIRGIL LUSCOV** • Distribuția: **OLGA TUDORACHE (Mama); LIANA CETERCHI (Jessie)**.

scenă, pe toată durata intrării publicului și așezării acestuia pe scaune, la inevitabilele schimburi de replici, mormăieli și șușoteli, căutări de locuri. Primul gest al personajului, la coborârea din pat, este să se uite la televizorul așezat aproape, care transmite o muzică modernă stridentă, ritmată. Privirea actriței-personaj (Olga Tudorache este din prima clipă personajul) exprimă fascinația. Se vede că televizorul reprezintă un element nelipsit al modului de existență al acestei ființe. Privirea ei rămâne lipită de micul ecran și atunci când, cu gesturi automate, își caută punga cu brioșe și începe să mestece încet, cu poftă, ultima brioșă rămasă, și atunci când, pe un ton nemulțumit, de răsfăț poruncitor, își strigă fiica și-i atrage atenția că a terminat brioșele. Micile gesturi cotidiene, de un firesc aparent necăutat, vocea, mimica mobilă conturează cu micală personajul. Este o mamă despotică, obișnuită să fie servită, să-și tiranizeze fiica prin tot felul de cereri, o ființă preocupată în exclusivitate de propriul confort, insensibilă la nota de exasperare ce străbate de sub calmul simulat al fiicei ei. Șocul provocat de declarația acesteia, că se va sinucide, — declarație rostită de Liana Ceterchi, interpreta Jessie, pe tonul voit neutru al unei hotărâri îndelung chibzuite — are un efect electricizant, declanșând un șir de reacții, de stări contradictorii, de impulsuri, pe care Olga Tudorache le exprimă cu o perfectă stăpânire a mijloacelor, acuzându-și și umanizându-și în același timp personajul. Fără a cădea o clipă în fals patetism, cu simplitatea trăirilor autentice, actrița exprimă încercările mamei de a înțelege motivele hotărârii supreme a fiicei și eforturile, din ce în ce mai intense și mai disperate, de a o convinge să renunțe la funestul gest, tensiunea scenică născându-se din starea de febrilitate și vigoarea temperamentală a mamei, în contrast cu calmul aparent, captușit cu emoție reținută, cu care fiica execută diferite treburi gospodărești, pregătindu-și astfel mama pentru ceea ce va avea de făcut „după”. Prin gesturi simple, cotidiene — pregătirea unei ciocolate, de pildă —, Olga Tudorache reface existența organică a personajului, care

trăiește, pentru prima oară, momentul revelator al adevărului — adevărul despre o viață goală, lipsită de orizont, într-o familie fără dragoste, fără comunicare între membrii ei, fără înțelegere a unuia de către celălalt. Momente de acută tensiune alternează cu altele de aparentă relaxare și cu izbucniri nestăvilite, în care vocea scapă în tonuri dure, metalice, ochii expresivi ai Olgăi Tudorache divulgând stările lăuntrice ale personajului, lacrima îndurerată făcând loc unor sclipirii amuzate, rățâcirea tulbură alternând cu luciditatea dezvăluirii, asprimea acuzării, cu implorarea neputincioasă. Personajul este grotesc și tragic, egoismul său cinic și crud pare să se topească în durerea sinceră, în străduința de a înțelege, în suferință. Și tăcerile ei sînt elocvente, privirile și gesturile suplinind cuvintele. Așteptarea tensionată la ușa pe care Jessie a ieșit după definitivul „Noapte bună, mamă”, plînsul zguduitor și prăbușit, impietria la auzul împușcăturii sînt momente de intensitate tragică. După ce, personajul se ridică în tăcere și începe să execute automat indicațiile date de Jessie înaintea „plecării”, fără a uita însă să dea drumul la televizor, asupra căruia privirea ei se ațintește din nou, cu o renăscută fascinație. Momentul adevărului s-a consumat.

Olga Tudorache nu joacă singură, ci într-o comunicare scenică desăvîrșită cu tinăra ei parteneră, etapele relației tensionate dintre cele două personaje fiind gradate cu fină analiză psihologică și măsură artistică de Dinu Cernescu, într-un dozaj farmaceutic. Liana Ceterchi face dovada unor însușiri actoricești puțin demonstrate pînă acum, performanța ei fiind aceea de a sugera, de a face să transpară din cînd în cînd, sub calmul conștient asumat al Jessie, tumultul de emoții cu care aceasta pregătește „marea trecere”, împlinirea ineluctabilei ei hotărîri.

Dialogul scris cu simplitatea faptului divers, dar cu ascuțit spirit critic și cu știința construcției dramatice, de Marsha Norman prilejuiește astfel o nouă creație unei mari actrițe și afirmarea unei actrițe tinere.

**Margareta BĂRBUȚĂ**

## Între diafan și grosier

„Un grăunte de praf care se gindește pe sine“ nu poate să nu sară în ochii celorlalți. Tratamentul e cel îndeobște cunoscut. Suficient de „universal“ și de „actual“ pentru a face obiectul piesei lui Dumitru Solomon, **Scene din viața unui bădăran**. „Bădăranul“ e chiar „grăuntele“. Lucrează, deloc întâmplător, la un studiu despre **Mizantropul** domnului Molière și se dovedește nu mai puțin camilpetrescian prin imposibilitatea compromisului moral. Nu în numele setei sale de absolut (justițiar sau erotic), ci al bietei consecvențe cu sine însuși, care nu e altceva decât o demnitate firească, asumată cu orice risc. Nu e destul? Ba chiar prea mult, cită vreme a-normalitatea personajului stă în moralitatea sa, iar aceasta poate ajunge o „vină“ tragică, sancționată ca a-morală și „alienantă“ de cei din jur. Să-i fie oare în continuare firească sau să-i fi devenit atât de străină omului această demnitate, încît cel care ar încerca să și-o mai apere, ca Al, trebuie să se suspecteze, automat, de vanitate? Piesa se pricepe numai să pună întrebări, iar dramaturgul nu e obligat să dea răspunsuri.

Cît despre regizor, sarcina lui e să ne facă să medităm la întrebările piesei. Lucru nu tocmai simplu, mai ales dacă piesa, înglobînd „subiectiv“ adevărul „obiectiv“ care a inspirat-o, are totuși un caracter prea acuzat demonstrativ, în dauna adevărului, ei suprem, artistic. Plasînd toate scenele în care apare Ema (hieratic diafană prin Gabriela Cuc) într-un halou de visare, ca și cum ele s-ar petrece numai în mintea zbuțuită a lui Al (convîngător tensionat lăuntric de Dan



**Gabriela Cuc și Dan Antoci rezolvă fericit un termen al ecuației**

Antoci), tînărul regizor Virgil Andrei Văță a rezolvat inspirat numai un termen al ecuației. Acela al „aspirației“ lui Al. Celălalt termen, al „gravitației“, corect, dar sumar schițat regizoral prin înțelegătoarea Cela (înviorată de franchetea și autoritatea Mihaelei Murgu) și prin versatilitatea Filip (păcat că fără chip, datorită coafurii lui Doru Iosif), e de-a dreptul călcător pe nervi, prin vetusta tratare regizoral-actoricească a rolului Osman (ratat de Ion Petrance prin surprinzătoare cocoșări, gîjieli, grimase grosiere și tot soiul de alte făcături neartistice). „Ajutat“ de o vestimentație aberantă, ce ar vrea să-i marcheze probabil ascensiunea socială (prin frac negru și frac alb cu negru!), personajul devine o fantoșă ridicolă, lipsită de agresivitatea insolentă a prostiei lui veleitare. Dezamăgitoare scenografie a lui Florin Harasim (mai ales prin costum) și prelungitul final „coregrafic“ (propunînd o expresie plastică maculată, prin amestecarea costumului de balet cu cel de stradă) reduc simțitor plăcerea urmării textului prin această reprezentație.

**Victor PARHON**

**SCENE DIN VIAȚA UNUI BĂDĂRAN DE DUMITRU SOLOMON • TEATRUL DE STAT din ARAD • Data premierii : 6 decembrie 1987 • Regia : VIRGIL ANDREI VĂȚĂ • Scenografia : FLORIN HARASIM • Distribuția : DAN ANTOCI (Al); ION PETRACHE (Osman); DORU IOSIF (Filip); MIHAELA MURGU (Cela); GABRIELA CUC (Ema).**

# La hotarul dintre realitate și vis

Teatrul poetic e o specie rară în dramaturgia și spectacolul românesc. Iată de ce montarea piesei lui Fănuș Neagu cu studenții anului terminal al Institutului de Teatru din Tîrgu Mureș ni se pare o alegere fericită.

În regia Adrianei Piteșteanu, spectacolul e gândit ca un remember. Se începe cu finalul: doi tineri descoperă, în sfîrșit, dragostea și fericirea... Se aude o împuscătură... Băiatul cade... Și, în fracțiunea de secundă ce precede moartea sau căderea în leșin, își amintește...

Scena inchipuită de scenografa Judit Papp sugerează atât întinderi nesfîrșite, arse de soare, cât și interiorul unei uriașe scoici în care se adună și se amplifică toate sunetele lumii, dar mai ales vocile inimilor omenești. În această scoică, în care pătrund și zgomotele obsedante ale mării, dar și o muzică halucinantă (coloana sonoră îi aparține compozitorului Fáyol Tibor), Mihai, Iris, Radu și Lidia intră într-o vrajă pe care numai aparițiile lui Sergiu Famagusta (întruchipat exact de Constantin Cicort), reprezentantul lumii din afară, al celor mereu lucizi, cărora le e teamă să se afunde în visare, o mai destramă din cînd în cînd. În interpretarea lui Nicolae Cristache, Mihai e un tînăr inteligent, uneori furios, alteori ironic sau zeflemisitor, cîteodată cabotin, totdeauna plin de fantezie, ascunzînd, în fond, dureri înăbușite și o mare, o uriașă sete de puritate și iubire. Visează la o femeie ideală (Iris II, în interpretarea delicată, diafană a Iuliane Moise, e gândită ca o proiecție a obseșiilor lui Mihai) și se chinuie, torturat de necesitatea alegerii, între această nălucă și femeia reală de lângă el (Iris David, interpretată de Rodica Baghiu cu



Vasilica Stamatin și Nicolae Cristache: teatrul poetic într-un hamac

multe momente de autentic dramatism, cu sinceritate și căldură mai ales în scena rememorării primei lor întîlniri și în final, unde zbuciumul eroilor, dorul lor de iubire, căutarea febrilă a fericirii sînt remarcabil sugerate de ambii interpreți).

Radu e un Mihai bătrîn, cu experiențe ratate, cu dezamăgiri torturante, care continuă să creadă, totuși, în existența frumosului în viața omului, Tomi Cristian dozînd bine amărăciunea personajului și veselia lui (mai curînd prefăcută), căldura și bunățatea, totdeauna mai puternice decît deziluziile.

Vasilica Stamatin conferă Lidiei — mama lui Mihai, care trăiește, în America, o viață de bunăstare materială, dar stearpă, lipsită de orice iluzii, de orice avînt al imaginației, și vine în fiecare vară să trăiască aici trei zile de împlinire sufletească, trei zile „cînd poți să visezi orice minune” — un soi de siguranță și precizie seacă, deși cînd și cînd alunecă, aproape cu uluială, într-o uitare de sine amețitoare și dătătoare de fericire, din care își revine repede.

Împuscătura din final simbolizează incursiunea brutală a unei realități banale, mărunte, prozaice, în visul de fericire, în iluzia poetică, în vraja obligată să se destrame. Un final dureros nu pentru că a murit (poate) un om, ci pentru că, sub asaltul permanent al cotidianului, năzuința spre o trăire superioară, exclusiv în sferile poeticului, se dovedește iluzorie.

Zeno FODOR

„SCOICA DE LEMN” DE FĂNUȘ NEAGU • INSTITUTUL DE TEATRU DIN TÎRGU MUREȘ, SECȚIA ROMÂNĂ • Data premierei: 12 decembrie 1987 • Regia: conf. univ. ADRIANA PITEȘTEANU • Scenografia: JUDIT PAPP • Coloana sonoră: lector univ. FĂTYOL TIBOR • Distribuția: NICOLAE CRISTACHE (Mihai), RODICA BAGHIU (Iris David), TOMI CRISTIAN (Radu Palea), VASILICA STAMATIN (Lidia), CONSTANTIN CICORT (Sergiu Famagusta), IULIANA MOISE (Iris II).

# Musical Alecsandri

E veselie, e antren în această reprezentație. Ea aduce un nou mod de glăsuire comică și muzicală. Invențiile se țin lanț. Unele vin mai mult din trudă decît spontan, altele mai mult din pretext decît din text, cealaltă sînt chiar fructul ingeniozității regizorului Andrei Mihalache. Pepelea (actorul Liviu Manolache este aici și compozitor) intonează seducător și bate pasul cu metoda în ritm de rock, de blues și disco. Îi răspunde și-i corespunde, tot pe note, Sinziana, sau Sinzi (Cristina Oprean), în ținută de jockey, cravașindu-și cu sprinteneală tatăl, pe Papură-Împărat, minte învăluită servită de calculator (Emil Bîrlădeanu). Frumusețea ei provoacă o adevărată feroare internațională, tot felul de „duși de-acasă” vin în pețit. Pîrlea-Vodă (Eugen Mazilu) e turc și pe lângă el ondulează o suită de cadine. Lăcustă-Vodă (Vasile Cojocarul) e samurai-sef și sub controlul lui își dau doctoratul în arte marțiale samurailor-adjuncți. Negrilă (Gheorghe Vlad) e un spaniol focos care îndeamnă cu strigături o tinără de aceeași nație să pocnească din tocuri și castaniete pînă la istovire. Murgilă (Longin Mărtoiu) e scoțianul ce-și agită fus-

**SÎNZIANA ȘI PEPELEA, musical** după feeria lui Vasile Alecsandri. **TEATRUL DRAMATIC** din **CONSTANȚA** • Regia: **ANDREI MIHALACHE** • Muzica: **LIVIU MANOLACHE** • Decorurile: **ION ȚIȚOIU** • Costumele: **EUGENIA TĂRĂȘESCU-JIANU** • Coregrafia: **MILIDI TĂTARU** • Data premierei: 26 decembrie 1987 • Distribuția: **EMIL BÎRLĂDEANU** (Papură-Vodă), **CRISTINA OPREAN** (Sinziana), **LIVIU MANOLACHE** (Pepelea), **EUGEN MAZILU** (Pîrlea-Vodă), **VASILE COJOCARU** (Lăcustă-Vodă), **EMIL SASSU** (Păcală), **VASILE HARITON** (Tîndală), **DIANA CHEREGI** (Baba-Rada, Zina Lacului), **LICĂ GHERGHILESCU**, **CONSTANTIN DUICĂ** (Zmeul), **NINA UDRESCU**, **MARIA NESTOR** (Zina Codrului), **GHEORGHE VLAD** (Negrilă), **LONGIN MĂRTOIU** (Murgilă).

tiță în sunet de cimpoi. Baba-Rada (Diana Cheregi) execută într-o cirjă felurite probe gimnastice, revine din girla unde e aruncată din superstiție, înfloreste ca un nufăr în chip de Zina Lacului și trece la tangouri. Zmeul are cel puțin două capete, prin urmare e alcătuit fizic, psihic și vocal din doi actori (Lică Gherghilescu și C. Duicu). Zina Codrului poate trăi și fără să judece, dar, fiind sora Zmeului, îi seamănă, deci se compune și ea din două capete și un bust cît două (Nina Udrescu și Maria Nestor). Se cuvin menționate decorurile — pentru organizarea aparițiilor și aparițiilor, economicos, prin câteva practicabile, pentru oportuna coborîre din înalt a unor gîngăanii metalice — și costumele, cu linie grațioasă, cu exuberanță coloristică.

E multă bucurie și nu puțin talent în tot ce fac actorii — numiți și nenumiți — pe scenă, de la joacă la joc și de la joc la dansurile popoarelor. (Pe sol național, doar o tropotită din Oaș s-a produs. Fedeleșul, berbuncul, briul pe opt n-au avut căutare, deși...) Sînt și momente în care, fără să fii pudibond, îți vine să exclami „pardon de expresie!” (vizuală sau verbală). Unele soluții frizează vulgaritatea cu tot dinadinsul și fără nici o justificare. Vezi, sau mai bine să nu vezi, cum dau curs sentimentelor Sinziana și Pepelea, periclitînd grav trînicia turnului de piatră ș.a.m.d. Vrednice de reproș îmi par, de asemenea, risipa inutilă, absența pe porțiuni întregi a „fonotecărilor”, care ar fi făcut un real serviciu montării, în timp ce un plus de ordonare nu ar fi dăunat farmecului, căci spectacolul absoarbe cu prea multă lăcomie tot ce se poate absorbi în materie de poantă, de pățanie, de acroșuri, de truvaiuri. Pe parcursul a trei ore întrerupte de o pauză prost plasată, care lasă prima parte prea lungă, iar pe a doua prea scurtă și lipită parcă de nevoie, omogenitatea de stil și de structură e trădată, dovedind că autocontrolul a funcționat defectuos. Deși vesel, genul reclamă rigoare, motivație și un sistem de filtre la purtător.

**Julietta ȚINTEA**

# Fedra mai așteaptă

Nearmată cu imperioase implicații de ordin moral, social ș.a.m.d., Fedra lui Racine în spectacolul de la Naționalului din Tîrgu Mureș este galeria unor personaje de eprubetă, născute doar pentru a-și dovedi că sînt și evoluind doar pentru a-și certifica apariția în scenă. Incer-te în timp și spațiu istoric, nu slujesc nici nostalgiei după o vîrstă de aur a purității sentimentelor și nici nu iradiază profetic un cod, un model, demn de invidiat întru modificarea gîndului despre noi înșine. Desprinse fiind de grija supraviețuirii, acestor personaje le era de trebuință — în spectacol — o punte spre noi, care putea fi aceea a obsesiei dem-nității. Poate că atunci excelenții actori din distribuție nu ar mai fi aruncat în Fedra atîtea mijloace de expresie shakespeariene: Lohinszky Lorand (Tezeu) aducînd în scenă remușcările lui Lear, întindecările miniei lui Macbeth, Farkas Iboya (Fedra) aburindu-și per-sonajul cu umbra mamei lui Hamlet, ori înveninîndu-l cu neputința Ducesei de York față de Richard al III-lea; Mozes Erzsebet (Oenona) nu și-ar fi încărcat personajul cu volubilitatea Doicăi și cu fatala abilitate a lui Pater Lorenzo din Romeo și Julieta — text din care co-boară și Buzogány Márta Gábríella (Aricia) și Gáspárik Attila (Hipolit). Așadar, interpretării strălucesc și realizează momente de mare tensiune și de emoție atotstăpînitoare prin ce știu ei ca actori și nu prin personajele din Fedra. La fel de autonomă față de regie este și scenografia lui Kemeny Árpád: rea-lizînd pe scenă un cîmp în care înșe-lătoare dîmburi de moliciune alternează

**FEDRA** de JEAN RACINE • TEA-TRUL NAȚIONAL din TÎRGU MU-REȘ, secția maghiară • Regia: KINCSES ELEMÉR • Scenografia: KEMENY ÁRPÁD • Data premierei: 6 ianuarie 1988 • Distribuția: LO-HINSZKY LORÁND (Tezeu); FAR-KASY IBOYA (Fedra); GÁSPÁRIK ATTILA, student la I.A.T. (Hipolit); BUZOGÁNY MÁRTA GÁBRÍELLA (Aricia); MOZES ERZSEBET (Oe-nona); MAGYARI GERGELY (Tera-mene); ZONGOR ISTVÁN (Servitorul).

cu suprafețe plane și dure, populînd înaltul scenei cu un rămuriș crescut din coloane de templu, a pus la dispoziție o altă posibilă viziune regizorală care, și ea, a fost lăsată în stare letargică. Mon-tarea Fedrei la Tîrgu Mureș este o in-tenție culturală meritorie, dar Fedra își așteaptă spectacolul.

Paul Cornel CHITIC

## Încercarea răbdării

**Drumul singurătății**, după recomanda-rea din caietul-program „piesă emblema-tică pentru universul lui Schnitzler“, ni-l definește ca un fin analist, tentat mai mult de descifrarea unor cazuri ob-sesive, cu predilecția dialogului extins, a comentariului, pe linii melodramatice. Autorul intensifică radiografia stărilor, cu înclinația de a scoate un efect din cel mai banal detaliu, și e mai puțin interesat de structura situațiilor, pe care le înlăntuie cursiv, dar nu le adîncește.

Regizorul Mihai Berechet a compus o-ambianță cu o pondere mai mare decît miza piesei, dînd spectacolului o extin-dere analitică gravă, care se lungeste însă peste măsură, într-o așteptare per-petuă și lentă. Timp de desfășurare a unor particularități interpretative în sti-luri și maniere diferite, dominate însă de o distincție și o eleganță vădite și în scenografia lui Constantin Russu. Astfel, Damian Crișmaru (Stephan von Sala) își compune un chip glacial și de

**DRUMUL SINGURĂȚĂȚII** de AR-THUR SCHNITZLER • TEATRUL NAȚIONAL din BUCUREȘTI • În românește de DUMITRU HÂNCU • Data premierei: 11 februarie 1988 • Regia: MIHAI BERECHET • Sceno-grafia: CONSTANTIN RUSSU • Dis-tribuția: LAMIA BELIGAN (Johan-na Wegrat); FLORIN PIERSIC jr., IULIUS LIPTAC (Felix Wegrat); DAMIAN CRIȘMARU, MIHAI NI-CULESCU (Stephan von Sala); GHEORGHE CRISTESCU (Dr. Franz-Reumann); SIMONA BONDOC (Ga-briele Wegrat); CONSTANTIN DI-NULESCU, VICTOR MOLDOVAN (Profesorul Wegrat); GEORGE OAN-CEA (Julian Fichtner); VALERIA GAGEALOV, RODICA POPESCU-BITĂNESCU (Irene Herms).



o aristocratică ironie în rolul scriitorului, monoton și vlăguit de la un moment dat. George Oancea (Julian Fichtner) încearcă să se împace cu temperamentul controversat al adevăratului tată, printr-o prestație mai naturală, dar lipsită de convingere. Valeria Gagealov (Irene Herms) găsește mai repede în evoluția fostei actrițe prilej de alternanțe, trecând cu dezinvoltură și real efect de la registrul grav la comic. Simona Bondoc (Gabriele Wegrat) compune chipul mamei apăsate de minciună în tonuri corecte și chipul fantomatic al celei care a fost, în apariții gratuite (la relatarea pictorului) sau inspirate (la moartea fiicei), dictate de regizor. Un rol ingrat și cam șters în context, profesorul Wegrat, e realizat de Constantin Dinulescu la un mod care contrastează teatral cu identitatea personajului. Doi studenți la I.A.T.C. sînt distribuiți în copiii familiei Wegrat, Johanna și Felix. Lamia Beligan vădește o bună disponibilitate dramatică, cu o evoluție echilibrată între studiu și trăire, în note de sinceră gravitate. Pe Florin Piersic junior, de o strălucire fragedă acum, îl urmărești fascinat (din motive de... asemănare) și întrezevi semne ale unei evoluții pe care i-o dorești autentică și rodnică.

## C. PARASCHIVESCU

### *Varietăți cu păpuși*

În intenția de a atrage spre „arta fără vîrstă“ a păpușilor noi contingente de spectatori, colectivul secției maghiare a

Teatrul de Păpuși din Tirgu Mureș a realizat un spectacol de divertisment, **Variété**, subintitulat „Păpușile rid, cîntă și dansează“. Un clown plin de farmec, Vilhelem József, amfizion amabil și prezentator „ca la panoramă“, scoate dintr-un coș uriaș o serie de păpuși dintre cele mai diverse, care „prind viață“ pentru a interpreta apoi, fără nici un text, bazîndu-se numai pe expresivitatea mișcării (subliniată și potențată uneori de muzică și zgomote), mici scenete pline de haz și de tîlc. Greul spectacolului îl duc, însă, doi actori „la vedere“, Nagy László și Lázár Attila, care, acompaniindu-se la chitară, susțin cîteva foarte reușite „reprise“ de muzică ușoară, momentele cu păpuși fiind, de fapt, ilustrări pline de inventivitate ale unora dintre cîntece, sau scene de legătură (devenite însă mici bijuterii ale genului), între reprizele muzicale. Și, astfel, cei ce vin la spectacol, pentru că iubesc muzica ușoară, descoperă farmecul teatrului de păpuși, iar cei care vor să vadă cum rid, cîntă și dansează păpușile au bucuria de a asculta o muzică de certă calitate, interpretată la un bun nivel profesional.

Invitata spectacolului este cunoscuta actriță a Naționalului tirgumureșean Illyés Kinga, care interpretează, cu forță expresivă, cîteva monoloage satirice, ce-i dau ocazia unei demonstrații actricești de virtuozitate.

Un spectacol fermecător, gîndit și realizat de mereu tînărul și mereu inventivul regizor Pál Antal, în care actori și păpuși se întrec laolaltă — și reușesc cu brio! — să umple de bună dispoziție sufletele spectatorilor de toate vîrstele.

## F. ZENO

### PRIMIM LA REDACȚIE

În nr. 1/1988 al revistei „Teatrul“ la articolul intitulat „Un teatru: TEATRUL BACOVIA din Bacău“ s-au strecurat cîteva erori de informație asupra cărora vă rugăm să reveniți cît mai curînd posibil. Astfel:

1. Interpretul rolului titular din spectacolul Chirița în carnaval (aparținînd stagiunii 1985—1986 și nu celei de care se ocupă autorul articolului) este actorul Florin Zăncescu. Actrița Cătălina Murgea căreia i s-a atribuit realizarea acestui personaj a interpretat în spectacol un alt rol.

2. În repertoriu figurează și piesa de actualitate *Separăți sau împreună?* de

dramaturgul sovietic Valentin Azernikov, ceea ce nu justifică observația că „se simte flagrant lipsa unui dramaturg străin contemporan, cu o piesă reprezentativă pentru problemele timpului nostru“.

3. Prezența în repertoriu a spectacolului Soarele Moldovei adaptare a trilogiei lui Delavrancea, realizată de cunoscuta regizoare Zoe Anghel-Stanca semnatară și a direcției de scenă a spectacolului nu poate stîrni „nedumeriri“ cît timp nu se cunosc intențiile și realizarea acestei inițiative, spectacolul fiind, deocamdată, în lucru.

DIRECTOR, PREDĂ STELIAN



## Cenaclul de dramaturgie

„Decorațiuni  
interioare“  
de  
Nicolae  
Caranfil



În seara zilei de 22 februarie, s-a redeschis cenaclul de dramaturgie al revistei „Teatrul“. Evenimentul — pentru că, într-adevăr, despre un eveniment este vorba — a atras, din capul locului, un număr mare de participanți, care au umplut pînă la refuz foaierea sălii „Majestic“, amenajată, cu această ocazie, ca o cochetă incintă de spectacole.

Piesa pe care organizatorii au propus-o pentru deschiderea acestei noi „s:agiuni de lucru“ aparține tînărului regizor de teatru și film și, de aici înainte, dramaturg Nicolae Caranfil. O piesă care, este adevărat, nu și-a găsit încă titlul definitiv (oscîlînd, încă, între *Insomnii*, *Insomniile lui Petre Huțan* și *Decorațiuni interioare*), dar și-a aflat, înainte de toate, un autor înzestrat care s-o scrie, o generoasă trupă de actori care să-i dea o prîină și remarcabilă interpretare, precum și un public avizat și entuziast, în rîndul căruia s-au numărat și personalități de marcă ale vieții noastre culturale, în general, și ale vieții noastre teatrale, în special.

Dar, pînă cînd vom arunca o scurtă privire asupra modului de desfășurare a primei ședințe, se cuvine să remarcăm seriozitatea cu care s-au angajat în acest

Luînd cuvîntul mai către sfîrșitul debaterilor, Valentin Silvestru ne-a arătat cît de primejdioasă poate fi judecarea unei piese de teatru doar prin simpla ei repovestire, narînd el însuși, pentru exemplificare, *Hamlet*, într-o variantă proprie, voit derizorie, și *Romeo și Julieta*, în varianta unui individ onest dar și opac, cel puțin în materie de teatru, întilnit cîndva într-un compartiment de tren. Important este, după părerea reputatului critic dramatic, ce se întîmplă și cum se întîmplă lucrurile după declanșarea, chiar din întîmplare, chiar printr-o farsă, a conflictului. Iar Nicolae Caranfil a realizat, după părerea sa, o comedie surprinzătoare pentru un dramaturg atît de tînăr, care stăpînește însă toate mijloacele genului pentru a reuși. „Piesa are și ascendențe, dar care: piesă n-are? Există, desigur, și imperfecțiuni. Dar chiar și clasicii Antichității mai sînt criticați și astăzi, după mii de ani, pentru imperfecțiunile lor“.

Iată și alte păreri:

**Dumitru Dinulescu:** „Ingeniozitatea este calitatea cea mai flagrantă a atitudinii artistice a autorului. Totul curge pe un făgaș neașteptat, chiar atunci cînd are vizaviuri clasice. O frumoasă pa adă de inteligență. Oamenii care devin cu timpul obiecte, obiectualizarea indivizilor, este tema majoră a piesei“. **Ion Nicolescu:** „O piesă de mare actualitate, care pune probleme grave de conștiință și pledează pentru remedierea relațiilor dintre oameni“. Un îndemn: „Să nu stăm în calea celor tineri, în drumul lor către afirmare!“ **Paul Măntulescu:** „Construcție cinematografică, secvențională“. **Victor Parhon:** „Autorul dovedește calități reale, și piesa este de salutat, deși se află doar în stadiul de schiță dramatică, Ironie sănătoasă, nepotcinită. Puternică impresie de autenticitate. Conflictul idealic este, însă, cam schematic. Poate că tinerii care declanșează conflictul ar trebui prinși și ei în joc. Nu depinde



demers artistic actorii Teatrului Giulești (Sorin Postelnicu, Rodica Mandache, Geo Costiniu, Bogdan Stanoevici, Corneliu Dumitras, Jeanine Stavarache, Valeria Sitaru, Florin Dobrovici, Mircea Constantinescu, Gelu Nițu, Mugur Arvunescu, Nicolae Ivănescu, Ion Chițoiu), care, sub bagheta cunoscutului regizor Tudor Mărăscu, au realizat nu o simplă lectură a textului, ci un spectacol în toată regula, adică o interpretare expresivă și, într-un anumit fel, „jucată” (deși nici unul dintre actori nu s-a mișcat de la masa ori din fotoliul său!), a piesei propuse spre dezbateri, ceea ce a oferit tuturor celor aflați în sală și, în mod deosebit, participanților la discuții, nu numai prilejul de a privi sau a asculta un text dramatic, dar și posibilitatea de a-i evalua, în deplină cunoștință de cauză, virtuțile scenice.

Furtunii de aplauze de la sfârșit i-a urmat, la fel de firesc, o furtunoasă dezbateri, la care au participat nu mai puțin de cincisprezece vorbitori, cifra părîndu-ni-se, prin sine însăși, grăitoare asupra interesului pe care piesa lui Nicolae Caranfil l-a stîrnit în rîndul primilor săi spectatori. S-au făcut analize minuțioase, s-au relevat sensuri multiple și, uneori, contradictorii, s-au rostit replici memorabile, s-au dat sfaturi mai mult sau mai puțin prețioase, s-au manifestat adevizuni sau, mai rar, contestări la fel de vehemente s-au, „rescris”, sub ochii întregii asistențe, pornindu-se de la pretextul oferit, noi piese sau chiar fabuloase scenarii de film, s-a trudit, cu alte cuvinte, din greu, și de cele mai multe ori cu folos, pentru descifrarea cit mai exactă a mesajului acestui incitant text dramatic pus în discuție, fapt de natură să ateste atît reușita noului început al cenaclului de dramaturgie al revistei „Teatrul”, cît și calitățile deosebite ale tinărului dramaturg, ieșit, pentru prima oară, la rampă, în această nouă calitate a sa.

Altfel spus, spectacolul teatral al serii de la „Majestic” a fost dublat de un spectacol al ideilor, a căror densitate și rapidă succesiune l-au pus, de multe ori, la grea încercare pe cronicarul acestei întîlniri, a căruia misiune nu este cu mult mai ușoară nici acum, cînd se află în situația de a-și răsfoi multele sale pagini cu însemnări, în căutarea momentelor sau a replicilor-cheie ale serii.

decît de autor să se ia mai în serios în postura de autor dramatic”. Paul Corneliu Chitic: „Textul degajă o mare prospețime. Trecutul mai îndepărtat, în care s-au comis și greșeli condamnate de istorie, este privit cu ochii copiilor celor care-au greșit. Replica definitorie a piesei: **La 23 de ani, trebuie să ai întrebări, nu convingeri!** Este vorba de o piesă de teatru născută și nu făcută”. Aureliu Goci: „Insomniile lui Huțan sînt mustăririle de cuget ale unei generații. În partea a doua, piesa trenează, pentru că Petre Huțan nu este pus de fapt în situația să trăiască o dramă, ci mai mult s-o mimeze. Subiectul carecum recieat, dar modul de lucru al autorului dovedește un desăvîrșit meșteșug, care reușește să ne încînte”. Radu Satecău: „Piesa lui Nicolae Caranfil constă mai ales în comicării de limbaj. Altminteri, multă incongruență. Este imposibil ca un om care a reușit în viață să aibă mustăriri de conștiință. De altfel, cînd primește telefonul fatal, Petre Huțan doarme bine

mersi”. (iată o opțiune serioasă pentru replica serii!) Stelian Voidraza: „Raportată la vîrsta autorului, această piesă nu este nici mai mult, nici mai puțin decît o promisiune. Soția lui Huțan nu este realizată ca personaj, și mai există și alte personaje fără carne dramatică”. (o altă candidatură hotărîtă la concursul de replici, deschis, totuși, de Dumitru Dinulescu, prin afirmația sa categorică, de la-nceputul discursului său: „Si eu sînt un Leonardo da Vinci!”) Nicolae Tone: „Impresia de artificialitate e totală. Avalanșă de clișee, de care autorul pare a fi conștient, dar el ni le propune, poate, ca pe o parodie”. Mircea Munteanu: „Limbaj dramatic dens, potrivit mai ales pentru film”. Ileana Berlogea: „Sînt bucturoasă de a fi ascultat piesa unui tinăr, eveniment care nu mi s-a mai întîmplat de multă vreme. Nicolae Caranfil a reușit să aducă autenticitate și haz. I-ar fi trebuit, însă, un conflict mai puternic. Iar dacă vrei să știi, în anii aceia noi nu ne teamem de pepsi-cola, ci de

coca-cola!“ (concurusul de replici a rămas, după cum vedeți, tot timpul deschis!) **Laurențiu Ulici:** „Aș fi preferat lectura albă, decît lectura dramatizată. Mă alătur întru totul unei păreri anterioare, privind artificialitatea piesei, a conflictului. Huțan afirmă el însuși că trăiește un proces de conștiință, fapt care nu reiese din restul textului. De fapt, Petre Huțan este incapabil de dramă. Ne aflăm în fața unei succesiuni de situații, în care așteptările sînt mereu înșelate. **Eu, de pildă, așteptam și partea a treia a piesei: așteptare, și ea, înșelată!**“ (replică înscrisă, firește, la concurs!) **Paul Everac:** „Nu trebuie să lăsăm impresia că orice farsă telefonică poate declanșa o dramă de conștiință. Ar fi o metafizică prea ieftină, dacă nu chiar abuzivă. **În calitatea mea de boșorog** (aluzie la personajul lui Caranfil n.n.), **vreau să salut pe cel mai tînăr reprezentant al dramaturgiei noastre!**“ (dacă nici asta nu-i replica serii...) Aici s-a produs intervenția lui Valentin Silvestru, pe care am rezumat-o mai înainte, după care a vorbit **Ion Cristoiu:** „Această piesă, de mare actualitate și bine realizată artistic, n-a fost aleasă împlîtor pentru redeschiderea cenaclului de dramaturgie al revistei **Teatrul**. Ea nu repetă clișeele trecutului, ci le supune, spre reevaluare,

punctului nou de vedere al actualei generații. Momentul-cheie al piesei mi se pare a fi acela cînd Petre cel Bătrîn, ca să-i spun așa, se confruntă cu Petre cel Tînăr! Se remarcă o anumită nostalgie în rememorarea trecutului, chiar atunci cînd acest trecut a păcătuit; dar, alături de toate acestea, au existat și atunci, și încă într-o proporție net predominantă, viață pură, adevărată, credință în om și în virtuțile sale fundamentale. Punctul slab al piesei rămîne, totuși, viața de familie a lui Petre Huțan, fapt explicat, probabil, de insuficiența experiență în materie a tînărului autor“.

În încheiere, a luat cuvîntul și **Nicolae Caranfil** care, după ce a trecut în revistă, cu un ascuțit spirit critic și autocritic, punctele de vedere colectate cu mult sîrg, a spus: „Calitatea fundamentală a piesei mele este, cred, ambiguitatea. Fiecare dintre dumneavoastră pleacă de aici cu altă piesă în minte. Nu e de-ajuns?“

Paul Tutungiu, conducătorul cenaclului, ne-a reamintit, și-n final, programul ședinței viitoare, rugîndu-i apoi, mai în glumă, mai în serios, pe cei care nu s-au înscris la cuvînt, să-și trimită în scris, la redacție, scenariile proprii, realizate după piesa lui Nicolae Caranfil.

**Ștefan DIMITRIU**

## Reflector

### Seară de literatură și muzică elisabetană

La Muzeul de artă al R.S.R., cu concursul actorilor Mariana Buruiană și Ion Caramitru, al profesorului Andrei Bantaș și al formației de muzică veche „Collegium“ din Carei (condusă de Andrei Deac și compusă din profesori de muzică și de limbi străine, precum și din elevi ai acestora) s-a desfășurat, la începutul lunii februarie, o memorabilă **Seară de literatură și muzică elisabetană**. Subtilitatea, pregnanța și rafinamentul interpretării vocale și instrumentale a membrilor acestei formații (dispunînd de instrumente vechi, autentice), fulguranta eclatanță a momentelor de autentică și emoționantă artă actoricească din **Romeo și Julieta, A douăsprăzecea noapte, Pericle și Furtuna**, ca și din sonetele shakespeareene și din nu mai puțin cunoscutul (la noi) sonet sorescian despre crearea lumii de către Shakespeare, au

asigurat întregii manifestări un succes care se cere reeditat.

### Un turneu în dezbatere

*Vineri 19 februarie, la sediul A.T.M., a avut loc o dezbatere profesională prilejuită de Turneul TEATRULUI DRAMATIC DIN CONSTANȚA la București cu spectacolele: Nu sînt turnul Eiffel de Ecaterina Oproiu, Sinziana și Pelepea, musical după feeria lui Vasile Alecsandri și Revelion la baia de aburi de E. Braghinski și E. Reazanov. Discuțiile, conduse de criticul teatral Natalia Stancu, au avut în vedere spectacolele prezentate precum și proiectele teatrului, înfățișate de directorul său, actorul Eugen Mazilu. Și-au spus cuvîntul Natalia Stancu, Valentin Silvestru, Valeria Ducea, Ileana Ploscaru, Victor Parhon, Romeo Profit, Vasile Cojocar, Sorana Coroamă-Stanca și Andrei Mihalache.*

**Reflector**

Întîlnirile  
revistei  
cu  
cititorii:

La  
I.C.T.B.

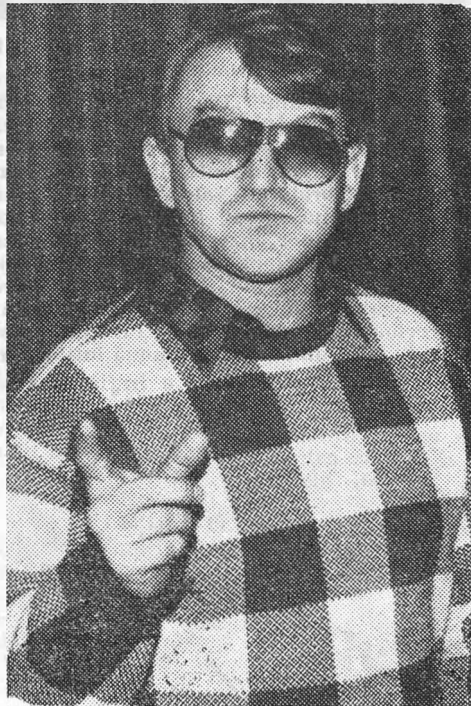


Irina Petrescu dînd autografe cititoarelor revistei

Preocupată tot mai evident de lărgirea și diversificarea contactelor sale cu cititorii, cu publicul de teatru în general, ca și cu oamenii de teatru, stăruind în afirmarea și impunerea tinerei generații de creatori ai domeniului, revista Teatrul — concomitent cu redeschiderea Cenaclului de dramaturgie, într-o formulă de sine stătătoare, cu sprijinul actorilor și regizorilor Teatrului Giulești, care asigură receptarea textelor în formula „spectacolelor-lectură” — și-a inaugurat seria manifestărilor de cultură teatrală și interferențe ale artelor scenice, organizate sub genericul Întîlnirile revistei „Teatrul”. Prima dintre aceste



Șerban Ionescu



Cristian Motriuc

Acțiunile revistei „Teatrul”

întilniri s-a desfășurat miercuri, 24 februarie, la Clubul I.C.T.B. (Întreprinderea de Confecții și Tricotaje București), alegerea redacției justificându-se prin existența unui climat propice receptării fenomenului teatral în această puternică unitate a industriei ușoare bucureștene, ca urmare a rodnicei activități a teatrului muncitoresc ce ființează aici încă din 1980, beneficiind de patronajul Teatrului Național și de îndrumarea directă a animatorului teatral care este actorul Victor Moldovan.

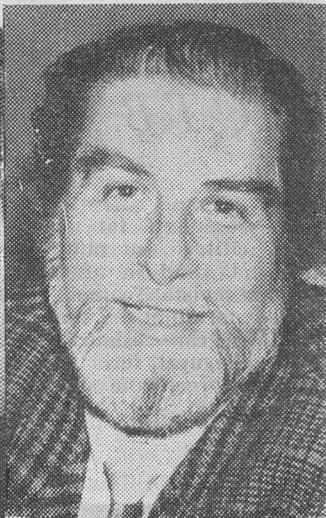
O sală plină, caldă și receptivă, a urmărit cu atenție și a răsplătit cu nemărate aplauze spumoasa și savuroasa evoluție comică a actorului Eugen Cristian Motriuc (de la Teatrul Mic), hazul copios și umorul sec, de mare rafinament, al actorului Șerban Ionescu (de la Teatrul de Comedie), interesantele și spiritualele mărturii de creație ale actriței Irina Petrescu (de la Teatrul „Bulandra“) și ale regizorului Dominic Dembinski (de la Teatrul „Nottara“), inci-



Victor Moldovan



Dominic Dembinski



Tudor Popescu

tanta mostră din „Pastilele dramatice“ ale lui Tudor Popescu, de un comic irezistibil, în fina, tandra și atașanta lectură a autorului.

Întilnirea cu artiștii amatori ai teatrului muncitoresc a beneficiat, la rindu-i, de observații pertinente, la obiect, remarcându-se și de astă dată calitatea îndrumării regizorale și valoarea unora dintre membrii nucleului formației — Dan Pipera, Leona Iancu, Ion Iordache, Dan Popovicianu — precum și promițătoarea evoluție a unor înzestrați debutanți, ca Ana Luiza Grigore și Gabriela Enache.

Au participat, din partea redacției, Ion Cristoiu — redactorul-șef al revistei, Paul Tutungiu, Paul Cornel Chitic, Constantin Radu-Maria și Victor Parhon, organiza'orul acestei noi serii de manifestări. Mulțumind revistei și invitaților săi, directoarea Clubului, Livia Pintilie, a exprimat satisfacția participanților și dorința lor de a găzdui, oricând, o nouă întilnire de acest gen.

Următoarea ediție a Întilnirilor revistei Teatrul va avea loc la Galați, la sfârșitul lunii martie.

Vasile HÂNCU

## Premiile A.T.M. pe anul 1987

### ÎN DOMENIUL TEATRULUI

#### PREMIUL EXCEPȚIONAL

● **ION ZAMFIRESCU**, pentru contribuția culturală la dezvoltarea teatrului românesc.

#### PREMIUL PENTRU CELE MAI BUNE SPECTACOLE

● **DALBUL PRIBEAG**, de D. R. Popescu la Teatrul Național din Timișoara.

● **O NOAPTE FURTUNOASĂ** de I. L. Caragiale la Teatrul „Nottara”.

#### PREMIUL PENTRU REGIE

● **IOAN IEREMIA**, pentru regia spectacolelor *Dalbul pribeag* de D. R. Popescu și *Regele Lear* de Shakespeare la Teatrul Național din Timișoara.

● **DAN MICU**, pentru regia spectacolului *O noapte furtunoasă* de I. L. Caragiale la Teatrul „Nottara”.

#### PREMIUL PENTRU SCENOGRAFIE

● **EMILIA JIVANOV**, pentru scenografia spectacolelor *Dalbul pribeag* de D. R. Popescu, *Regele Lear* de Shakespeare și *Peer Gynt* de Ibsen.

#### PREMIUL PENTRU INTERPRETAREA UNUI ROL MASCULIN

● **ION HAIDUC**, pentru rolul Dobromir din spectacolul *Dalbul pribeag* de D. R. Popescu la Teatrul Național din Timișoara.

● **VLADIMIR JURĂSCU**, pentru rolul titular din spectacolul *Regele Lear* de Shakespeare la Teatrul Național din Timișoara.

#### PREMIUL PENTRU INTERPRETAREA UNUI ROL FEMININ

● **LEOPOLDINA BĂLĂNUȚĂ**, pentru recitalul *Respirări* cu Nichita Stănescu la Teatrul Mic.

● **LENI PINȚEA-HOMEAG**, pentru rolul Julia din spectacolul *Artista* de Somerset Maugham la Teatrul Național din Craiova.

#### PREMIUL PENTRU CRITICĂ

● **MARIA VODĂ CĂPUȘAN**, pentru volumul „Pragmatica teatrului”, editura „Eminescu”, 1987.

● **ILEANA BERLOGEA**, pentru cronici, articole și studii publicate în anul 1987.

● **DUMITRU CHIRILĂ**, pentru cronici, articole și studii publicate în anul 1987.

#### DIPLOME PENTRU CONTRIBUȚIA ADUSĂ LA CONFIGURAREA UNOR PERSONAJE DIN DRAMATURGIA ORIGINALĂ CONTEMPORANĂ

● **ILIE GHEORGHE**, interpretul rolului Pavel Stoian din spectacolul *Puterea și Adevărul* de Ti. us Popovici la Teatrul Național din Craiova.

● **GHEORGHE GHERASIM**, interpretul rolului Tudor din spectacolul *Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă* de Tudor Popescu la Teatrul Național din Cluj-Napoca.

#### DIPLOME

● **ALEXANDRINA HALIC**, pentru rolul titular din spectacolul *David Copperfield* de Charles Dickens, la Teatrul „Ion Creangă”.

● **CRISTIAN IOAN**, pentru regia spectacolului *Piticul din grădina de vară* de D. R. Popescu la Teatrul de Nord din Satu Mare.

● **ADRIANA POPESCU**, pentru micro-monografia de dramaturgi români contemporani publicată în revista „Teatrul” și pentru editarea revistei „Spectator”.

● **IONUȚ NICULESCU**, pentru contribuția la cercetarea și valorificarea istoriei teatrului românesc.

### ÎN DOMENIUL TEATRULUI DE PĂPUȘI ȘI MARIONETE

#### PREMIUL PENTRU SPECTACOL

● **SURISUL HIROSHIMEI** de Eugen Jebeleanu la Teatrul „Tândărică”.

#### AU MAI FOST PREMIAȚI :

● **ANETA FORNA CRISTU**, actriță la Teatrul de Păpuși din Constanța, pentru întreaga sa activitate dedicată artei păpușărești.

● **DAN GANEA**, actor la Teatrul de Păpuși din Galați, premiul pentru minuire și interpretare pentru rolul din *Prislea cel viteaz și merele de aur*, după Petre Ispirescu.

● **LIVIU STECIUC**, regizor la Teatrul de Păpuși din Brașov, premiul pentru regie pentru spectacolul *Aventurile lui Talion* de Călin Gruia.

## Teatrul face muzica

Sesizăm tendința, tot mai accentuată în ultima vreme, de a transforma orice fel de piesă, indiferent de valoarea sau natura textului, în pretext pentru așa-zise „spectacole muzicale” (pentru că efectiv nu pot fi încadrate în genurile desemnate de prefixul „music”), accesibile tuturor (inclusiv grădinișă), ceva în genul „cărților grele” repovestite copiilor în variante prescurtate, ilustrate cu desene „edificatoare și atractive” care să aibă „succes la micii cititori”! Cei care susțin „momentele cîntate” n-au adesea voce (la propriu „propriu zis”), pentru că s-a optat să se „treacă pe playboy”, cum mă asigură mîndru și sigur de el un „tehnic” pentru care trecerea la „artistic” era „chestie de fler”.

Succes, succes, dar la ce preț (nu de intrare; de „ieșire”)!

## Și graba e de mai multe feluri

Graba de-a alege o piesă; graba de-a face distribuția; graba de-a termina cu „vorbăria și filozoficalele” la „masă”; graba de-a repeta „mișcarea”; graba de-a trece la „generale”, că acolo o să se „lege”; graba de-a trece de vizionare; graba de-a scoate premiera; graba de-a o bifa și de-a o uita. Și graba cu care se uită toate-astea, dacă nu cumva nici măcar nu mai sînt băgate de seamă.

## Comentariu critic sau reclamă?

Citindu-l (incorect!) în titlu („Unde ne sînt visătorii?”) pe Vlahuță, Marin Radu Mocanu (?) comite în *Flacăra* o cronică super-encomiastică (la ce credeți?) la premiera băcăuană cu *Nota zero la purtare* de Virgil Stoenescu și Octavian Sava. Reprezentația cu pricina este gratulată nici mai mult nici mai puțin decît cu aprecierea drept „un spectacol de teatru sublim”. Dar să vedem împreună cu cronicarul (?) „de unde emana sublimul acela, fascinația aceea?” : „Ce se-ntimplase? Se produsese,

aveam să-mi dau seama după primele replici și scene, o conectare a două sunete, a două mesaje, unul care emana de pe scenă și un altul pe care-l emitea o sală parcă electrizată.” Să nu credeți că proaspătul promovat în coloanele revistei *Flacăra* drept cronicar teatral nu își pune și întrebări mai mult sau mai puțin retorice! Iată numai cîteva : „Oare pentru acești adolescenți în uniformă școlară, care ne umplu casele, șantierele, cîmpurile toamnei, nu există o problemă, un ideal, un vis, o dragoste, o scenă? Nu comitem, oare, o neglijență că nu-i aducem la teatru să se confrunte cu propriile lor frămîntări, căutări? Nu cumva dramaturgii au scăpat din cîmpul lor vizual și auditiv aceste voci, aceste chipuri, a-



ceastă realitate, acest vast șantier uman?” Dar, ca orice întreprindere cronicărească de asemenea calibru, contribuția exegetică la care ne referim are și un punct culminant, care se cuvine a fi savurat integralmente : „Prietenia se înfrățește cu dragostea, speranța cu dirzenia, cu voința de a deveni cineva în viață, în societate, sinceritatea cu timiditatea, emfaza și egoismul cu altruismul, cu nevoia de comunicare cu aproapele tău (dificil rol, dar temerar făcut de Geo Popa), deznădejdea cu nădejdea, cu încrederea în viață (nici că se putea o „partitură” mai nimerită decît cea interpretată de Constantin Constantin), minciuna și vulgaritatea cu frica de adevăr și de puterile binelui uman (teribil de debordant îngemănate de Viorel Baltag), candoarea și iubirea paternă cu săgețile îndoielilor (esențializate cu finețe de Gheorghe Doroftei)”. Spre liniștea publicului băcăuan, sperăm ca spectacolul respectiv să nu rivalizeze în calitate cu cronică ce îi face reclamă în revista *Flacăra*.

Rubrică realizată de  
Petre IONESCU, Paul NANCĂ și  
Victor PARHON



# Poșta literaturii dramatice

MARCEL ION FANDARAC, București: **Liberitatea de a fi singur** se numește textul dumneavoastră, subintitulat — nici mai mult, nici mai puțin — **Teatru, 1986**. Este o întreprindere cumva dramaturgică și destul de ciudată în care realitatea — puțină cită transparență — este văzută din perspectivă, hai să-i zicem așa, **science fiction**, dar pe un fond ocult, în care evoluează desene bidimensionale și nu caractere. Să cităm din lista personajelor „**Waaa** — savantul, **Ununu** — fratele savantului și, pe (sic!) plan imaginar, dublul său, **Emanuela** — mama tinerei Beatrice, — **Necunoscuta** — o fostă amantă a lui Waaa, pe (sic!) plan imaginar Moartea, — **Judecătorul**, **Un cadavru... viu** — pe (sic!) plan imaginar Trecutul“. Ajuns în fața tribunalului unui guvern care pregătește „războiul s elelor“, Waaa, (care este cel mai puternic emițător de unde bioenergetice, ba, mai mult, poate recepționa astfel de impulsuri, de semnale transmise de la distanțe cosmice, în plus are darul de a vedea la propriu tot ceea ce se întâmplă în orice parte a Terrei, dar și în galaxia noastră), trebuie să dea de jurnalul său în care a imaginat salvarea planetei de la apocalipticul dezastru de către niște minuscule ființe roșii. Narațiunea este presărată cu personaje cu statut de fantomă, a trece din viață în moarte și din moarte în viață fiind o chestiune de sărit pîrleazul. Necunoscuta, care afirmă că i-a făcut un copil lui Waaa, i se adresează acestuia cu astfel de gingășii: „Hei, fantomica mea, fantomică...“.

Ce să spunem mai întâi și întâi? Poate ne trimiteți ceva din seria **Teatru, 1988**.

DAN DAVID, Cimpina: Cele 18 pagini dactilografiate la două rânduri prezintă oare un fel de piesă-program, în trei acte, menită să pună într-o lumină comică textualismul? Intitulat **Unde pupi și unde crapă** (dramatizarea a unui fragment din romanul „Un om visa un cal și calul n-avea nimic împotriva“) textul dumneavoastră cumulează sintagme de la Lovinescu la Fl. Mugur și este o combinație vulcanică între stilurile profesate în **Satira duhului meu**, **Conu Leonida față cu reacțiunea și Pilnia și Stamate**, un fel de neodadaism la care participă **Picasso** — un câțel de rasă necunoscută al cărui hămăit declanșează muzica formației Led Zeppelin, și a cărei unică contribuție la narațiune este binecunoscuta lui interjecție, **Docentul**, în cea mai mare parte a timpului cățărât pe șifonier, **Infatigabila silfidă** — o, cum spuneți dumneavoastră, îngeră de... douăzeci și ceva de ani, la care se adaugă **Recitatorii bolților de aur** (ipostază de azi a corului antic, prezent în economia piesei numai ca... înregistrare). În actul al treilea decorul este prezentat în umbra totalitară a epitetului „nefericit“: „Aceeși cameră nefericită. Același nefericit șifonier, de care este rezemată o scară absolut nefericită. Bicicletă nefericită rezemată de masă nefericită... Lîngă masă, pi gios, un gramofon uzat, lîngă care doarme (veghindu-l, așa se zice?) domnul **Picasso**. O păpușă stricată, alături... Pe rogo-

jină, nefericită, despletită și dulce și cu bluza deschisă mult, lăsînd vederii noastre niște sini claudia cardinale, **Infatigabila silfidă**, uitîndu-se pe o «Istorie a literaturii de la geneză pînă poi-marți». Pe șifonier, lîngă tavanul cu stele și cu poeți prin ele, domnu docent, fumînd, scotocîndu-și interioarele gîndirii, strofocîndu-se, trosnînd din prăsele, din șuruburi, din încheieturi, scriînd fresca ce va fi gata în următorii ani o sută și care se va intitula «Un om visa un cal și calul n-avea nimic împotriva».

Discuția dintre Conu Leonida—Profesorul doctor docent și Efimița — îngera are uncori savoare și trimiteri deseori subtile la problematica ilustrată de acest laitmotiv: „Ce vorbești dumneata, conașule, ce crezi că Ioropa e-o glumă, un obiect, o iluziune? E o țară, domnule dragă, dacă nu care cumva chiar un continent“. Ne trimiteți și altceva?

MUGUR MARINESCU, Călărași: În legătură cu relația între termenii **inter-textualism**, **textualism** și **spectacol de teatru**, vă recomandăm articolul **Inter-teatralitate**, din volumul **Mariei Vodă Căpușan Pragmatica teatrului**, Editura Eminescu 1987, pagina 139.

MAI TRIMITEȚI: Ducu Ștefănescu — Alba Iulia; Maria Sângiorzan — Pețești; Miu Miozotis — Cernavodă.

DEOCANDATĂ NU: Tudorică Lupșa, Arad; Incognito, Vaslui.

Paul TUTUNGIU

Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

## Mesaj internațional

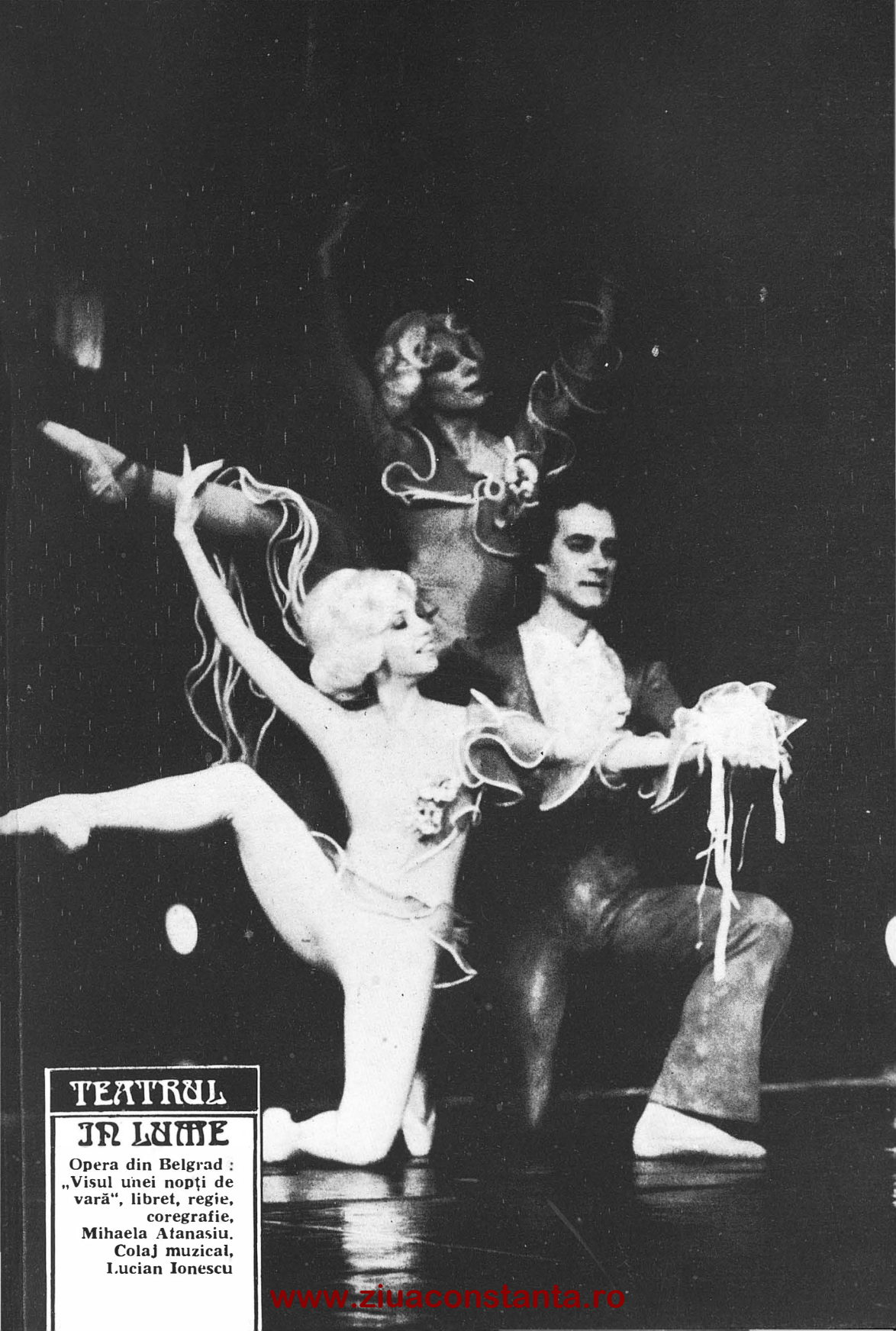
*Există oare ceva ce e comun artiștilor din lumea întreagă? Oricât ar părea de uimitor, da. Fiecare, în felul său, caută să exprime un adevăr. Vreme îndelungată s-a crezut că, pentru a atinge acest adevăr, artistul trebuie să se întemeieze pe o singură tradiție, pe o singură cultură, să-și înfigă rădăcinile într-un singur sol. Dar în cursul a numeroase călătorii și cercetări, eu am ajuns la o altă concluzie. În multe țări din afara lumii occidentale, discuțiile mele cu oamenii de teatru ajungeau, inevitabil, la o problemă esențială: cum să reacționezi față de influențele și presiunile occidentale. Trebuie oare să imiți Occidentul? Trebuie să-ți regăsești propriile forme tradiționale, rădăcinile etnice? Trebuie să dispari într-o altă cultură sau să dispari într-una ta proprie? Personal, eu cred altceva. Cred că adevărul pe care-l putem atinge, adevărul care ne mișcă, ne tulbură, se află nu în întoarcerea la tradiție, nici în căile și mijloacele stilistice folosite. Adevărul valabil este adevărul momentului. Atunci când se întrepătrund mai multe influențe, din aspectele lor convergente și din fricțiunile dintre ele se poate naște o nouă viziune, proaspătă și uluitoare.*

*Coliziunea particulelor creează iluminarea. În trecut, o bună trupă de teatru se alcătuiă pornind de la contrastul evident al tipurilor și vîrstelor, caracterelor aparținînd unei aceleiași culturi; astăzi, putem să dăm acestor opoziții teatrale o viață mai puternică, făcînd apel la actori de origini cu totul diferite. Acest demers corespunde în egală măsură unei lumi în care publicul se constituie dintr-o contopire din ce în ce mai bogată a raselor și unde, chiar în sinul aceleiași culturi, fiecare individ e condiționat de un amestec din ce în ce mai larg de influențe globale. Când culturile se amestecă între ele pe scenă, publicul e chemat să asiste în același timp la adevăruri specifice și universale.*

*Institutul Internațional de Teatru și cu mine avem aceeași vîrstă teatrală. Amîndoi am început îndată după ce lumea noastră a trecut prin pericolul de a fi distrusă de tentativa de a impune o singură cultură dominantă.*

*Munca de a uni și a informa oamenii de teatru, pe unii despre existența celorlalți, porcede de la aceeași concepție ca și misiunile UNESCO sau ale Națiunilor Unite. Poate că valoarea esențială a ITI, de-a lungul acestor 40 de ani, a constatat în aceea că adevărul său ia ființă pornind de la toate interacțiunile și combinațiile pe care le-a făcut posibile între culturile lumii noastre.*

Peter BROOK



## TEATRUL

### IN LUME

Opera din Belgrad :  
„Visul unei nopți de  
vară”, libret, regie,  
coregrafie,  
Mihaela Atanasiu.  
Colaaj muzical,  
Lucian Ionescu

# TITANIC VALS

de Tudor Muşatescu



teatrul  
național  
din  
CĂRGU MUREȘ  
vă  
propune



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



DOCUMENTE  
ALE  
TEATRULUI  
ROMÂNESC  
OCTAVIAN  
COTESCU  
in spectacolul  
„Tandree și  
abjecție”,  
colaș de schițe  
dramatice de  
Teodor Mazilu

TEATRUL  
ROMÂNESC  
Revista a Centrului Cultural și Educațional „Acțiune”

VOCAȚIA DĂRUIRII

# OCTAVIAN COTESCU



### ARGUMENT

HARUL nefind, cum îndeobște se crede, o aureolă, ci o povară nu ușor de purtat, marii artiști sint adeseori niște oameni chinuți, pe care chemările contradictorii ale propriului lor talent îi sîsîie pînă la nimicire: iar dacă încearcă să ofere din prealbul cupei lor unor înfățeși, se poate înfîmbla ca mina să le tremure de încordare și prețiosul dar să se risipească în praf... Pe de altă parte, sint ațiia buni profesori care știu o mulțime de lucruri folositoare și le explică amănunțit și cu sîrg, dar, cine știe de ce, vocea lor sună șters, vătuț, n-are rezonanță — lipsesște Harul. Octavian Coteșcu era fericită excepție: cele două vocații ale sale, vocația scenei și vocația catedrei, la fel de puternice, se armonizau, fiind de fapt chipurile uneia și aceleiași generoase naturi artistice, călăuzită de vocația dăruirii.

N-a debutat, mozartian, ca un geniu precoce, ci s-a construit pe sine ca actor, lucid, conștient de resursele și de menirea sa. Două calități omenești esențiale în orice profesie, pe care s-a priceput să le pună la lucru, ridicîndu-le la



rangul de principiu dinamic al întregii sale existențe, i-au luminat creația și au îmbogățit viața celor din jur: inteligența și umorul. De aici, desigur, forța comică a acelor neuitate personaje care erau și nu erau Octavian Coteșcu, omul blajin, tandru, ironic, intransigent, care smulge pe neașteptate din adîncul cel mai tainic al firii otrăvitoarea particuță de nemomesc și-o arăta lumii întru eliberare...

Fără grabă, cu aceeași calmă competență, a parcurs, în douăzeci și cinci de ani, etapele unei cariere didactice exemplare; a fost, pe rînd, preparator, asistent, lector, conferențiar, profesor universitar, în cele din urmă rector al Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică. Avea o concepție pedagogică fermă și limpede, o metodă, și nu avea prejudecăți. Depista talentul și era dispus să-l crediteze, dar nu dădea studenților săi soluții, avea proare de imitații, de trucuri. Studiele de spectacol pe care le-a pregătit pe scena Studioului „Cassandra” au reprezentat, pentru absolvenții scrierilor respective, mai mult decît o bună carte de vizită la intrarea în viața teatrală, un test de personalitate care avea să le îngăduie să-și ia în mîină propria evoluție.

## PERSONAL ÎMI PROPUN SĂ TRĂIESC GREU. SI TRĂIESC ÎNTR-UN TEATRU CARE ÎȘI PROPUNE SĂ TRĂIASCĂ GREU. ÎN SENȘUL UNUI CHIN ZILNIC SPRE DESĂVÎRȘIREA PROFESIONALĂ.

„Niciodată arta nu va fi un teritoriu independent de realitate, un tărîm al unor privilegii care pășesc printre himere sau își demonstrează virtuozitatea încînfîindu-se de ei înșiși.”

„Teatrul contemporan nu mai poate fi conceput fără participarea activă a gândirii făuritorilor de spectacol. Din simplul motiv că astăzi teatrul nu poate exista ca un reflex al actualității decît ca un teatru de atitudine. Pasivitatea este incompatibilă cu arta modernă.”

„Am un respect foarte mare pentru celelalte meserii, profesii. Și sint turburat cînd oamenii din afara artei au un respect pentru munca mea. Cînd înțeleg că ea nu înseamnă numai aplauze, ci și trudă. Ca în orice alt

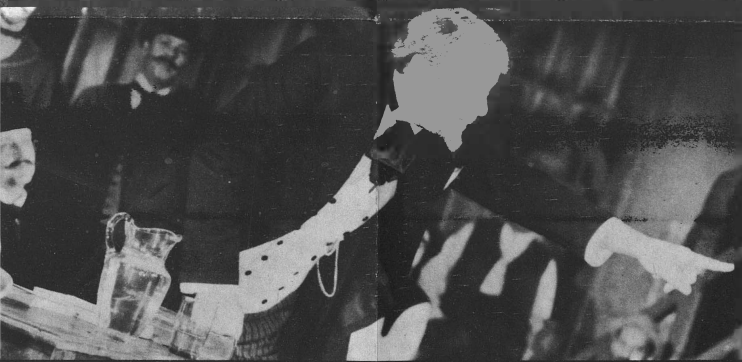
domeniu de activitate, și în artă se poate trăi mai ușor sau mai greu. Personal, îmi propun să trăiesc greu. Și trăiesc într-un teatru care își propune să trăiască greu. În sensul unui chin zilnic spre desăvîrșirea profesională.”

„Principiul major al școlii noastre mi se pare a fi exprimarea adevărului interior, iar adevărul interior e același peste tot: transa lui Grotowski e tot un adevăr interior, și exprimarea unor stări-limită, utilizată de actorii lui Peter Brook... reprezintă în esență tot un adevăr interior.”

„Nu e vorba numai de însușirea unei palete de mijloace... ci de dezvoltarea personalității viitorului actor, de capacitatea noastră de a cultiva individualitatea, concomitent cu pregătirea lui politică și mo-

rală, pentru ca el să se poată dăruia creației, în plentudinea personalității sale. Pe de o parte, trebuie menajată individualitatea, pe de alta, dezvoltată capacitatea de a se supune, pînă la umilintă, concepției regizorale, intereselor colectivului.”

În imagini, Octavian Coteșcu în rolurile Nae Girimea, Molîere, Pilat, Chițimia, Poche, Molîere interpretîndu-l pe Argan, Eisenring, Macbeth, Edek, Minețli, Cațavencu, Pierre Bezuhov.



„Coteșcu iubește lemnul scenei, așa cum iubea domnul de Molîere inserarea la curtea regilor Franței. Pentru că acolo și-ă ingropat butucul de vie. Pentru că acolo se umple de darul de a respira idei și de a respira albastru de toate treburile lumii, acolo el sfidează moartea, șterge de proaf, modern chiar dacă nu ni se propune în „bugi- capsați, fermecătoare și duios, omul Coteșcu a înnobit și dăscălia teatralicească.”

„Intr-un teatru ca al nostru, un mare actor nu e o raritate. Dar chiar în acest teatru, oamenii cu statura morală a lui Coteșcu sint de numărul cu degetele de la o mîină. Vedetă care deside cultul vedetei, conștient de granddoarea meșteșugului său, dar efektiv modest, modern chiar dacă nu ni se propune în „bugi- capsați, fermecătoare și duios, omul Coteșcu a înnobit și dăscălia teatralicească.”

„Avea în el, în joc, pe chip, un fundamentul refuz al solemnităților crispate și rele, o forță necesată de a respinșea prea multul — așa incit puține spun, măcar acum, cu acea gravitate care-i apărea la capătul fiecărui suris: Coteșcu este unul dintre cei cîțiva actori români care le făceau fericit că-i ești spectator... (C.) Coteșcu este dintr-acei cîțiva care au mărit puterea noastră de rezistență, în meteorologia excesivă a continentelor, prin felul cum ne-ă făcut să ridem și să pingem.”



„A fost profesorul meu încă din Institut și a avut mereu credința că sint, că pot, că trebuie să fiu. M-a așteptat, cu răbdare, să-l ajung, se bucura să-l pot întrec. (...) Știa în chip deplin să nu se impună, dar lumea văzută prin ochii și înțelegerea lui mă slătuia în fiecare zi și mă lăsa liberă să aleg, să încerc, să corectez, să înlătur po-doabele nefolositoare. Ironia lui generoasă netezea colturile vieții. Delicat, din iubire de om, de viață, de teatru, puternic de o sută de ori într-o singură zi.”

„El știa să se păstreze în permanență tînăr, ba chiar deseori redevenea copil, privind vesnic surprins viața și oamenii — materia primă a artei sale. Acest fapt îi înlesnea nu numai să redescopere continuu lumea, ci chiar să se descopere la nesfîrșit pe sine însuși.”

„Umorel lui (care venea de demult, din timp și spațiu înorsit), umorul lui acid ca un fruct murat filtra totul, oamenii, situații, viața însăși, prin molișnișorul dulce-acră, strepezit, ascuțit, adinec înțelegătoare a zimbelului. (...) Încercător ca un copil și neîncercător ca un bătrîn, acest bărbat, alit de tînăr încă, era un incitant și neincitant al spectacolului vieții. Uimirea, incertitudinea sporeau dramaticul unice al harului său. (...) Se scilda cu voluptate în materia fecundă, succulentă, a teatrului lumii.”

„Umorel lui (care venea de demult, din timp și spațiu înorsit), umorul lui acid ca un fruct murat filtra totul, oamenii, situații, viața însăși, prin molișnișorul dulce-acră, strepezit, ascuțit, adinec înțelegătoare a zimbelului. (...) Încercător ca un copil și neîncercător ca un bătrîn, acest bărbat, alit de tînăr încă, era un incitant și neincitant al spectacolului vieții. Uimirea, incertitudinea sporeau dramaticul unice al harului său. (...) Se scilda cu voluptate în materia fecundă, succulentă, a teatrului lumii.”

FĂNUȘ NEAGU

GHEORGHE TOMOZEI

RADU COSAȘU

VALERIA SECU

VALERIU MOISESCU

CĂTALINA BUZOIANU

Octavian Coteșcu s-a născut la 14 februarie 1931, la Do-rohoi. La 20 de ani, — neobișnuită onoare! — intră în trupa Teatrului Municipal condus de Lucia Sandor, IONEL (Tache, Ianke și Cadir de V. I. Popa). Cu TOM din Menajeria de sticlă de Tennessee Williams, tînărul actor începe să fie remarcat de critică. Doar cîteva trepte îl mai despart de pragul de pe care va fi propulsat „în linia întâi” a marilor distribuți. Creație matură și strălucitoare, pe de-

plin originală, GOGU (Proștii sub clar de lună de Teodor Mazilu) reprezintă chin-tesența unui nou tip de satiră, către care actorul va reveni mereu, adîncind analiza, cu o finețe și o precizie rareori egale în orizontul teatrului. Urmează PIERRE BEZUIOV (Război și pace, dramă-mafizare după romanul lui Lev Tolstoi), GRIGORE (Portretul de Al. Voitin), EISENRING (Domnul Biedermann și incendiarul de Max Frisch), BEN ALEXANDER (Înțiparea mea și pe înăltimi).

William Saroyan). Două personaje în comedia satirică de Aurel Baranga (rolul titular în Filii cuminte, Cristofor și VASILE VASILE în Sfîntul Mitică Blăjînu) îi dau răgazul să-și cizeleze mijloacele, înainte de a se concentra asupra unor partituri esențiale pentru cristalizarea personalității sale de artist: Caratiale (NAE GIRIMEA — D’alo carnavalului, apoi CĂTAVENCU — O scrișoare pierdută) și Mazilu (mai multe crochire în colaj).

Tandrete și abjectie, IORDACHE — Acești nebuni fătașnici). Intre timp, vin spre el roluri cit se poate de deosebite între ele: entuziasmul, romanticul EL BĂIEȘU, înșinuantul Nu sint Turnul Eiffel de Ecaterina Oproiu, HORIA, erou tragic (Procesul Horția de Al. Voitin), MACBETH (Shakespeare), primădjoasa bruță EDEK (Tango de Slawomir Mrozek — Teatrul Mic), un dublu rol de voodoo-vil, POCHE-CHAN-DEBISE (Particule în vîntul de George Enescu), un de-

conformist într-o puternică dramă contemporană, VASILE OLARU (Puterea și Adevărul de Titus Popovici), straniu personaje titular din Chițimia de Ion Băieșu, înșinuantul ASESOR BRACK (Hedda Gabler de Henrik Ibsen), RE-PORTERUL (Interviu de Ecaterina Oproiu), ROMUTOV și KALOSIN într-un „coupé” Aleksandr Vampilov intitulat Anecdote provinciale. Ca invitat al Teatrului Mic, întrușează proticelul personaj al actorului MI-NETH în drama

omonimă de Thomas Bernhard și rolurile PILAT și PROFESORUL în dramatizarea după romanul lui Bulgakov Maestrul și Margarita. Aflat la apogeul carierei, Octavian Coteșcu realizează o magistrală interpretare a eroului mollișoresc TARTUFFE, dublată de un tulburător portret scenic al însuși creatorului acestuia, MOLIERE; cele două creații, aflate într-o subtilă relație de atracție-respingere, alcătuiesc axul cuplului de monștri Tartuffe —

Cabala bisoților (Bulgakov). Ultimele rol (dar cine-și închipuie ?) PROFESORUL în Pasașagalia de Titus Popovici. Nu putem încheia această fatalmente lucinără enumerare fără a-l aminti măcar pe COSTEL, erou longueviv al serialului TV de uriașă popularitate Tanta și Costel de Ion Băieșu, în care actorul, într-un irepresibil elan al inteligenței critice, depășește teritoriul divertismentului comestibil, lansîndu-se într-un-ivis studiu de tipologie socială.