

6

teatrul

1 iunie 1964 (anul IX)



EMINESCU

Dramă în două părți
de MIRCEA ȘTEFĂNESCU

teatrul

Nr. 6 (anul IX) iunie 1964
REVISTA LUNARĂ EDITATĂ
DE COMITETUL DE STAT PENTRU CULTURA ȘI ARTA
ȘI DE UNIUNEA SCRITORILOR DIN R.P.R.

S U M A R

Pag.

COMEMORAREA LUI MIHAI EMINESCU

Acad. Perpessicius

OMUL DE TEATRU 1

EMINESCU

dramă în două părți
de Mircea Ștefănescu 7

EMINESCU: Ginduri despre teatru 41

ANUL 20

Andrei Băleanu

TEATRUL ROMÎNESC ÎN DEZBATEREA CONTEMPORANĂ DE IDEI 46

Valentin Silvestru

EROUL — ÎN LEGĂTURILE LUI CU LUMEA (I) 52

CU HORIA LOVINESCU DESPRE UMANISMUL NOU ÎN DRAMATURGIE 64

PIESE ORIGINALE ÎN REPERTORIUL STAGIUNII

„MOARTEA UNUI ARTIST“ de Horia Lovinescu (Teatrul Național „I. L. Caragiale“) 69

„STEAUA POLARĂ“ de Sergiu Fărcășan (Teatrul Național „V. Alecsandri“ din Iași) 76

„ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE“ de Al. Mirodan (Teatrul Național „V. Alecsandri“ din Iași, Teatrul de Stat din Tg. Mureș, Teatrul de Stat din Pitești, Teatrul de Stat din Timișoara) 78

„EU ȘI MATERIA MOARTĂ“ de Mircea Crișan, Al. Andi și Radu Stănescu (Teatrul „Țândărică“) 82

„ESTE VINOVATĂ CORINA?“ de Laurențiu Fulga (Teatrul „C. I. Nottara“) 87

„ZIZI ȘI... FORMULA EI DE VIAȚĂ“ de Sidonia Drăgușanu (Teatrul „C. I. Nottara“) 88

„N-AVEM CENTRU ÎNAINȚĂȘ“ de Nicuță Tănase (Teatrul Muncitoresc C.F.R.) 90

* * *

Florian Poŭra

ÎNTRE GOLDONI, COMMEDIA DELL'ARTE ȘI GUSTUL CONTEMPORAN 93

Coperta I: Ion Caramitru în rolul titular din „Eminescu“
de Mircea Ștefănescu — Teatrul Național
„I. L. Caragiale“

Coperta IV: Turneul Comediei Franceze în țara noastră
Cîțiva protagoniști: Annie Ducaux, Jean Marchat,
Jean-Paul Roussillon și Catherine Samie

Desene: LIGIA MACOVEI și SILVAN

Foto: HEDDY LOFFLER, CLARA SPITZER, DAN GRIGORESCU, ION PETCU, N. ȘVAICO

REDACȚIA ȘI ADMINISTRATIA

Str. Constantin Mille nr. 5-7-9 — București — Tel. 14.35.58

Abonamentele se fac prin factorii poștali și oficiile poștale din întreaga țară

PREȚUL UNUI ABONAMENT:

15 lei pe trei luni, 30 lei pe șase luni, 60 lei pe un an

COMEMORAREA LUI MIHAI EMINESCU

OMUL DE TEATRU

de acad. PERPESSICIUS



șă cum a fost un om al bibliotecii, unul al școalei și, în cele din urmă, ziaristul, de perseverență și de prestanță ce se cunosc, Eminescu a fost și un om de teatru, însă toate aceste oficii, obștești și publice, au fost umbrite de marea faimă, statornic-crescândă, a inegalatei sale poezii. Eminescu a fost, dintru început, și va rămâne, deapaururi, în fastele literelor românești, Poetul de pe Culme, la treptele căruia pelerinii din trecut, ca și acei din viitorul lirismului nostru, vor îngenunchia întru eternitate. Desigur, biografia poetului nu a nesocotit, chiar dimpotrivă, latura, așa zicând, teatrală a vieții lui Eminescu, așa cum a făcut parte și activității lui de bibliotecar, de revizor școlar și de ziarist, cu distincția, poate, că scena fiind, prin definiție, o cutie de rezonanță, legendele s-au simțit, aici, cu mult mai mult în largul lor. Oricît de pozitivă și de extinsă ar fi astăzi audiența de care se bucură, în obștea cetitorilor, poezia lui Eminescu, și ea nu poate fi tăgăduită, cînd tirajele astronomice, dacă le raportăm la cele de ieri, stau mărturie, cu mult mai mulți sînt aceia care vor fi reținut o anecdotă sau un incident din viața de actor ambulant a poetului, decît una din rarele pietre prețioase, smulse, în anii din urmă, scoicilor submarine, de unul sau altul dintre scafandrii istoriei noastre literare, dar care nu s-au învrednicit încă de portativele stigmatizante ale compozitorilor noștri. În orice legendă, oricît de absurdă, tot află

P24/618/6



www.cimec.ro

un grăunte de adevăr și a-l disprețui, din principiu, e și nedrept și zadarnic. Cînd ziaristul X a putut scrie, fără să o și creadă, de bunăseamă, că „Luceafărul“ a fost dat gata, într-o noapte, în drumul ce-l aducea pe poet dela Iași la București, el nu făcea, mai la urma urmei, punînd în circulație această enormitate, decît să ilustreze o particularitate folclorică: credința anume în singura atotputernicie creatoare a geniului. Și cînd, la aceeași vreme, aproape, un scriitor ca Brătescu-Voinești rupea pecetea de pe o taină, lui, zice-se, încredințată de Maiorescu, și după care „Luceafărul“ nu era altceva decît o alegorie matrimonială, în care Demiurgul prefigura pe Maiorescu și Cătălin era Caragiale, autorul lui „Niculăiță Minciună“ și al „Privighetorii“ nu-și exprima mai puțin admirația pentru un poet, care izbutise să extragă din astfel de sarbede și pieritoare nimicnicii o atît de suprapămînteană și nepieritoare plămuire de artă. Paralel cu destăinuirile lui Caragiale, din memorialul său necrolog, altele au venit să se adoege, și astăzi orice inițiat al vieții poetului cunoaște și viața de hamal în port și pe aceea de rîndaș la cai, într-unul din hanurile din Giurgiu, unde-și împărțea timpul între obligațiile profesionale și lecturi cu voce tare, din opera lui Schiller. Pe toți ne-a încîntat portretul, pe care nepotul lui Iorgu Caragiale îl face tînărului său coleg de carieră, și variațiunile de umoare ale „regelui asirian“, dezamăgit de glaciala atitudine a artistei Eufrosina Popescu-Marcolini, de-ar fi să credem aserțiunii lui Stefanelli. Dincolo însă de aceste, mai mult sau mai puțin ipotetice, incertitudini biografice, posedăm un număr de date sigure pe care se poate zidi, fără teama vreunei alunecări de teren, cariera de om de teatru a lui Eminescu, și acestea ar fi, pentru a limita: stagiul, atestat, de sufleur, al trupelor Iorgu Caragiale, Mihail Pascaly și al Teatrului Național; manuscrisul tălmăcirii, aproape integrale, a tratatului german „Arta reprezentării dramatice“ de Heinrich Theodor Röttscher; cronicile dramatice din „Curierul de Iași“ și „Timpul“ și, în fine, opera sa de autor dramatic.

Cariera de sufleur, începută în trupa lui Iorgu Caragiale, era dublată, după relațiile lui Iancu, și documentele nu lipsesc, de aceea de computer de cuplete și, pentru citeața lui caligrafie, de copist de piese de teatru din repertoriul trupelor respective. Care vor fi fost „cupletele minunate“, la care se referea Iorgu Caragiale, e greu de spus, și totuși n-ar fi exclus ca dialogul postum „Întinericul și Poetul“ să fi slujit, după împrejurări, drept prolog și program de cultură națională: „Voi să ridic palatul la două dulci sorori/La Muzică și Dramă...“ afirmă Poetul, și mai departe: „Să văd trecutu-n viață, să văd romîna dramă/Cum din mormînt eroii istoriei îi cheamă...“. Cît despre repertoriu și piese copiate, manuscrisele de la Academie și-au adaos, doi ani după ce Maiorescu donase valoroasele registre, caiete, carnete și pagini răzlețe, eminesciene, un manuscris (3215) cumpărat în 1904 de la anticarul I. Fogel, cuprinzînd caligrafic copiate, cu o cerneală aproape ștearsă, trei piese tălmăcite din franțuzește: 1) „Smeul nopții“. Comedie într-un act de Hippolite Lucas, tradusă de P. I. Georgescu. Ulterior, cu scrisul, poate al directorului de trupă, ce se întîlnește și-n numele proprii ale distribuției (I. Caragiale, Elen. Caragiale, Cicilia, Leoveanu, Mad. Alesandrescu, Mîncu, Solomonescu, D. Dimi-treeșasca etc.), titlul e înlocuit cu unul mai atrăgător: „Un dulce sărutat“. Comedie cu cîntece într-un act, tradusă din franțuzește. Pe aceeași pagină, mai jos, cu scris străin, cîteva cuvinte indescifrabile și anii: 1860, 1870; 2) „Margo Contessa“, vodevil într-un act, tradus din franțuzește de T. Profiriu și 3) „O palmă sîu Voinicos da fricos“. Comedie într-un act, tradusă de D. Porfiriu (: de la Theatrul frances Palais Royal !). Despre acest manuscris, și în legătură cu identitatea copistului, Ioan Masoff notează în prețioasa d-sale ultimă carte („Eminescu și teatrul“) că, după obiceiul timpului, consacrat la copîști, poetul și-a iscălit transcrierea. Și, într-adevăr: la finele fiecărei piese își notează, cu parafă, numele. Dar ultima filă, albă de text, nu e mai puțin bogată în sugestii. În capul ei, repetat, unul sub altul, se află numele: Eminescu; însă grafia, cu o cerneală violetă, distinctă, mai tîrzie, e aceeași din restul paginei albe, al cărei conținut sună, în integralitatea lui: „Nihil regula sine exceptia“, dedesubt iscălit, în monogramă, și oarecum ca autor al aforismului: I. Nicu; ceva mai jos, pe două rînduri: „1873, Iunie, 12/Tîrgu-Vesstii“ și, în fine, cam pe o treime din pagină, pînă jos, repetat, cu aceeași monogramă a capitalelor: „I. Nicu“, cu un început de parafă, schițată mai timid și în al doilea Eminescu, de sus, prelungindu-se în diagonală cu un răspicat: „sufleur“. Ne-am oprit, firește, la aceste detalii eteroclitice ale ultimei pagini a manuscrisului eminescian, mai cu seamă pentru impulsul la reverie, pe care o astfel de pagină îl poate comunica. Iată un coleg de breaslă al lui Eminescu, care-i folosește, la distanță de un lustru, poate mai



mult, caietul de suflour, cu transcrierile, caligrafice, și care știe din tradiția trupei, că el e opera unei personalități de excepție (să fie oare, aforismul schilod, calchiat din proprie fantezie, după „nihil sine Deo“, un reflex al acestor circumstanțe?), evadată din breaslă, acceptată de Junimea, îndată după Alecsandri, și azi, în 1873 adică, la studii universitare, în Berlin (căci ce scapă neînregistrat, lumii actoricești?) — ce poate fi mai sugestiv și de o mai înduioșătoare pietate decît acest act de solidaritate profesională? Și poate că mai e ceva, la care îndeamnă aceleași pagini, decolorate de timp, ale caietului de suflour al lui Eminescu. Că manuscrisul acesta a fost în posesiunea lui Iorgu Caragiale e neîndoios, judecînd după numele proprii amintite ale distribuției. Dar cînd? Pe vremea cînd „Emilescu“, cum identifică Ioan Masoff într-unul din dosarele repertoriului lui Iorgu Caragiale, primește 5 galbeni (poate chiar 6, de vreme ce totalul e sporit cu un galben, ce e de presupus că a fost adaos, dacă a fost, celui ce primea mai puțin ca ceilalți), sau mai tîrziu, judecînd după grafia, mai curînd din vremea marelui turneu transilvan, de patru luni, al trupei lui Pascaly, în care Eminescu e și suflour și actor? Între piesele jucate cu prilejul aceluia memorabil turneu, care a însemnat atît de mult pentru conștiința etnică a tînărului poet și, deasemeni, tot atît de mult și pentru soarta viitorului fond de teatru ardelenesc, căci de la această dată se înteește campania de presă în sprijinul ideii, la care și Eminescu, abia descins la Viena, va participa, într-un chip cu adevărat excepțional, în pragul anului 1870 — între piesele aceluia turneu, zic, figurează și „Voinicos da fricos“, și întrebarea e dacă tînărul suflour nu va fi avut sub ochi chiar propriul său manuscris.

de teatru ai lui Eminescu au fost și mulți și bogați în experiență, dar între evenimentele cu adevărat memorabile, ce-au lăsat urme indelebile și în sufletul poetului, și nu mai puțin în prima sa lucrare în proză, nedreptățiții „Geniu pustiu“, început la epoca aceasta, și atât de mult îmbibat de atmosferă scenică, nimic nu ne oprește să așezăm însuși acest turneu transilvan, din 1868. Cînd, peste zece ani, mai precis, la 5 ianuarie 1878, prins într-una din multele polemici pe cari proaspătul său scris gazetăresc le stîrnește, răspunde adversarilor, ce-i sîndăresc biografia, cu articolașul „Pro domo“, în mîndria calmă cu care vorbește de anii săi de teatru, sîntem convinși că vibrează mai mult de una din reminiscențele marelui turneu. „Ba o foiță, spunea Eminescu, ce-și macină palavrele tot la moara „Romînului“, ajunge să se anine pînă și de persoana colaboratorilor „Timpului“. Că unul e ungurean, că celalt a fost corist la teatru, despre asta nu e supărare — pot să înșire mult și bine asemenea filozofii și să se intereseze prea pu de amănuntul de viața noastră privată, în care nu vor găsi nici umbră de faptă rea. Că unu-i romîn din Ardeal [I. Slavici], că celălalt în copilărie, cităva vreme, a legat cartea de gard și și-a făcut mendrele printre actori, nu dovedește nimic rău, nici în privirea caracterului, nici în privirea inteligenței lor. Dacă vor cerceta și mai departe, vor găsi că unul a legat araci în via părintească și că celalt a ținut coarnele plugului la moșia părintească, și la urmă că amîndoi sînt viță de țaran romînesc, pe care nu-l faci străin nici în ruptul capului. Cine n-a simțit pînă acum, că în mukul nostru e mai multă naționalitate adevărată, decît în vinele tuturor liberalilor la un loc, acela sau suferă de boală din naștere, ce nici un leac nu are, sau își închide ochii cu de-a sila și nu vrea să vadă“.

Acestei experiențe directe, pe teren, a celui ce „și-a făcut mendrele printre actori“, cum atît de plastic însuși o spune, Eminescu i-a adaos o cultură de specialitate, deadreptul revoluționară pentru epoca sa. O vădește, între altele, doctul, și nu lipsitul de nerv și de atitudine critică, studiu, „Repertoriul teatrului național“, publicat în pragul anului 1870, în „Familia“ dela Pesta, revistă în care debutase și primise botezul publicistice, cu patru ani înainte. Rezervele amabile față de un anume poliglotism în comediile lui Alecsandri, rezerve, pe cari învățatul profesor și cărturar de la Cluj, Grigore Silași, le va cita peste puțin în coloanele aceleiași publicațiuni, condamnarea îndurerată, însă nu mai puțin fermă, a dramelor istorice ale lui Bo-lintineanu, vinovat de a-și fi aruncat prea insistent ochii la „aquila din nord“, la Shakespeare; elogiul nuanțat și vibrant al dramaturgului englez, cultul căruia i-a fost un perpetuu leit-motiv, aprecierea entusiastă a teatrului lui Victor Hugo, acest „bard al libertății“, pe care-l recomandă de model junimei „ce va vrea să se încerce în drame naționale romîne“; recomandarea unor scriitori ca Hebbel, Holberg, Björnson ș.a.m.d., fac din acest studiu atestatul cel mai autentic al omului de teatru, de excepțională cultură, care era, la vîrsta de 20 de ani, Eminescu. Și pentrucă junimea căreia i se adresa, ar fi putut invoca sărăcia și lipsa de bani pentru procurarea textelor, tînărul mentor îi opunea exemplul propriei sale experiențe: „Cine vrea să se scuse cu lipsa și cu sărăcia acela în mine cel puțin nu și-a dat peste omul său, dacă cunoaște limba germană se înțelege. Operele, d.e., fiecare în parte costă 10 cr. (Philippe Reklam jun. Universal-Bibliothek)“. Iar celor ce ar dori să studieze piesele teatrale clasice „în cohesiunea lor cea organică“, acelora le recomandă broșurile din „Classische Theater-Bibliothek aller Nationen (Stuttgart, Expedition der Freya)“. Acestea. e drept, costă 18 cr., dar au avantajul că sînt precedate de valoroase introduceri. O bună parte din sugestii vin, de bunăseamă, dela tratatul „Arta reprezentării dramatice“ a lui Rôtscher, esteticianul și criticul dramatic de autoritate, care va deceda la 9 aprilie 1871 în Berlin, și al cărui necrolog se și află în manuscrisele vieneze ale poetului, tratat a cărui tălmăcire a început-o la București și a terminat-o la Viena. Semnalînd într-o substanțială notă din „Arta cuvîntului la Eminescu“, prezența acestei tălmăciri, prof. D. Caracostea opina că cea mai temeinică parte din cultura umanistică și teatrală a poetului se datorește acestui tratat, și că în clipa cînd se pornește la Viena, el era deja stăpîn pe tainele acestui uvrăgiu. Cromo-topografia manuscriselor confirmă întru totul această opinie. Asimilarea și transpunerea în termeni romînești a acestor noțiuni, oricum, inedite, fluența traducerii, pe măsura ce ea trece din etapa bucureșteană de la 1868 la aceea vieneză din 1870—1872, notele personale, rod al propriei sale experiențe teatrale, cu cari glosează ici și colo anume pasagii din tratat, vădesc o muncă susținută, un interes și o pasiune pentru problemele actricești și pentru literatura dramatică univer-

sală, în frunte cu Shakespeare, rar întâlnite la vreun alt scriitor al nostru. Două, din mulțimea notelor, vor sugera importanța acestei continui confruntări între literatura tratatului și observația personală. Când Röttscher expune, teoretic, cazul actorilor cu înfățișare disgratioasă, ce pot totuși învinge, cu condiția ca „abnormitatea corpului să nu contrazică ideea, ce e a se reprezenta“, ceea ce se poate corecta „prin arte“, și mai cu seamă, „naturalmente numai la figurile comice“, Eminescu glosează lateral: „Și Gestianu cu toate astea joacă-n dramă“. La capitolul „modulațiunea tonului“ și anume la paragraful despre „Înălțime și profunditate“, referința notează: „Xenopol... nusic'a“. Iar la capitolul „Legea accentului“, și în legătură cu accentul logic, tălmăcitorul notează în margine: „Natura simțămîntului și natura cugetării. v. Maiorescu, *Etwas philosophisches*“. Ce rol are accentul în cugetare?“. Ceea ce lărgeste dintrodăta orizontul lecturilor și al confruntărilor. Așa cum se întâmplă și cu pagina, în care Eminescu transcrie două note de un deosebit interes, ale lui Kogălniceanu, din „Dacia Literară“ dela 1840, și pe care le lipește pe fila de gardă a tălmăcirii sale, ca un memento bogat în sugestii. Și adevărul este că aceste două note, ce s-ar cuveni reproduse în întregime, atestă un critic și un om de gust, pe urmele căruia va merge și poetul nostru. Kogălniceanu trage o netă linie de demarcație între teatrul-artă și între păpușerie, și după ce vorbește, cu abilitate disimulare a rezervelor, de reprezentațiile lui Costache Caragiali, conchide că se poate de hotărât: „Materia este, teatrul național poate să înflorească, dar pentru aceasta trebuie o întreagă abnegație de tot interesul bănesc; trebuie interes de slavă, dorul bunului, și o mare hotărâre de a face jărtfi însemnătoare. Atunci scena românească va fi artă, însă nu păpușerie“.

Astfel de gânduri se întâlnesc la tot pasul și în „revistele teatrale“ din „Curierul de Iași“ și din „Timpul“, ale lui Eminescu. Vorbind de teatrul lui Gogol, cu prilejul reprezentării „Revizorului“, și opunînd realismul acestuia artificialităților bulevardiere ale Parisului, Eminescu scrie: „Gogol nu vinează nicăieri efectul, pentru că el n-a scris pentru tantieme, nici pentru succes, ci pentru că i-a plăcut lui să scrie cum putea și vedea lucrurile, fără a se preocupa mult de regulile lui Aristotel“. Severitatea cu care judecă lucrarea „Moartea lui Brîncoveanu“ de Antonin Roques, și revolta cu care condamnă „panorama lacrimogenă“ a „Oștenilor noștri“, pe care Frédéric Damé îi exhiba pe scena Naționalului în timp ce războiul independenței secera atîtea vieți, opiniile cînd bune, cînd rele, despre un acelaș actor, atenția ce acordă pronunției corecte și tonului natural — iată cîteva numai din aspectele unei activități de cronicar dramatic, în care înainte de el excelase Filimon, și odată cu el, Caragiale. Cronicarul dramatic Eminescu, ca și ziaristul, de altminteri, nu cunoaște menajamentele, nici arta subterfugiilor, așa cum le practica Maurice Boissard, malițiosul om de teatru francez, care umplea o cronică întreagă cu o peregrinare prin Paris, cînd spectacolul despre care avea să dea seama nu-l ispita.

A fost Eminescu și un dramaturg, se întreabă din cînd în cînd, exegeții, sau numai un veleitar, așa cum a fost, în materie de teatru, toată viața, marele romanțier Stendhal? Fragmentare, mai încheiate sau simple punctaje și schematism, lucrările dramatice ale lui Eminescu dovedesc cu toatele, la omul de teatru, așa cum l-au profilat rîndurile de mai sus, o aspirație continuă și serioase mijloace, cari ar fi putut promova un puternic creator de caractere și situații dramatice. Sînt în prima sa lucrare de tinerețe, „Mira“, de pe la 1868, scene de un categoric dramatism în confruntarea dintre bătrînul portar de Suceava, Arbore, și epigonul nevolnic al marelui Ștefan, Ștefăniță Vodă, ce preludează, s-ar zice, patetismul „Viforului“ lui Delavrancea, și ele se citesc și astăzi cu emoție. Sînt în cele trei versiuni ale poemului dramatic „Andrei Mureșanu“, monologuri prestigioase, așa cum sînt și-n fragmentele din „Decebal“; sînt cîteva încîntătoare scene ale unei comedii de salon cu mult înainte de „Cometa“ lui A. Mirea, în „Bogdan-Drăgoș“; e fantazie și acidă satiră politică în „Elvira în desperarea amorului“, amuzantul scenariu, neterminat, pentru un teatru de păpuși, și sînt versuri magistrale, bătute pe nicovale de aur, ca cele din vremea „Scrisorilor“, în revelatoarele fragmente din „Alexandru Lăpușneanu“ (fără a mai vorbi de tălmăcirile sale, în proză, „Histrio“ de Jerwitz, sau în versuri, „Laîs“ de Augier, deopotrivă de dramatice) — ce lasă oricui regretul că biografia scurtă și sbuciumată n-a îngăduit marelui poet, care, incontestabil, a fost și un om de teatru, așa cum a fost un om al bibliotecii, al școalei și al ziaristice, să înscrie în repertoriul permanent al teatrului nostru lucrări dramatice conturate, la înaltul nivel al desăvîrșitelor sale creații lirice.



Eminescu

DRAMĂ ÎN DOUĂ PĂRȚI DE MIRCEA ȘTEFĂNESCU

*Iubitelor mele
Scumpi și Daniela*

Desene de LIGIA MACOVEI

PERSONAJELE

(În ordinea apariției)

REZI
IONIȚĂ BUMBAC
IOAN SLAVICI
TATA WIHL
IOAN LUȚĂ
POPOVICI
MIHAI EMINESCU
A. CHIBICI-RÎVNEANUL
T. V. ȘTEFANIUC
TITU LIVIU MAIORESCU
PETRE CARP
VASILE POGOR
BELFERUL CU CIOC
IACOB NEGRUZZI
UN FECIOR
VERONICA MICLE
O SUBRETĂ
JUPIN IȚIC SOLOMON
DIMITRIE PETRINO
AMFITRIOANA
O DUDUCĂ
O DOAMNĂ
UN OFIȚER
UN DOMN
MOȘ ONOFREI

UN VĂTĂȘEL
KIR AMIRA
ION CREANGĂ
ION LUCA CARAGIALE
UN MEMBRU AL GUVERNULUI
PREȘEDINTELE ADUNĂRII
NAȚIONALE
UN BĂTRÎN CONSERVATOR
UN TINĂR LIBERAL
PRIMUL MINISTRU
UN TINĂR JUNIMIST
MITE KREMELITZ
VASILE ALECSANDRI
AL. LAHOVARY
PETRE MILLO
I. A. CANTACUZINO
UN ȚIGĂNUȘ
PREFECTUL
ANGHEL
LECA
SĂVINESCU
ȘMELȚ
Studenți la Viena, membri ai „Junimii”,
musafiri, deputați, călători, un flaș-
netar.

Un cor studențesc intonează „Gaudeamus igitur”. Ne aflăm la Viena, într-o odăiță a micului restaurant „Zu den drei Tauben”. E seară. O singură masă lungă, la care stau Slavici, Ioniță Bumbac, Popovici, Ioan Luță și încă doi-trei studenți. Cîntecul se termină în urale, krügelele sînt lovite cu fundul de masă, apoi băute dintr-o răsufare. O chelneriță durdulie și blondă, Rezi, aduce noi krügele.

STUDENȚII : Bibamus ex !

BUMBAC : Rezi ! *(Îi întinde krügelul golit.)*

STUDENȚII : Rezi ! Rezi !

SLAVICI : Prosit, tată Wihl !

TATA WIHL *(Patronul. Apare în ușă)* :
Prosit !... Trăiască studențimea romînă din Viena.

IOAN LUȚĂ : Să ne trăiești, tată Wihl !
Și să ne mai dai... să bibamus pe datoramus ! Fiindcă... *(Cîntă.)*

Nu bea și floarea rouă-n zori ?

Nu bea și popa-n sărbători ?

Duminica, cu dor,

Și omul muncitor

Bea vin întăritor !

STUDENȚII : Ura !

(Tata Wihl iese.)

SLAVICI *(metodic)* : Și-acum... silentium !

POPOVICI *(fecior de bani gata)* : Tăcere, că vorbește Herr Fräulein la copii, Slavici.

SLAVICI : La ordine, domnilor ! Și dumneavoastră, domnule fecior de bani gata, Popovici... E rîndul la cîntare al domnului colega Ioniță Bumbac.

STUDENȚII *(afară de Popovici)* : Bumbac ! Bumbac ! Oac ! Oac !

BUMBAC : Mă rog frumos, eu mi-s gata la poezie... dacă mă încurajează ochii dulci ai lui Rezi. *(Îi întinde krügelul.)*

IOAN LUȚĂ : Tot zici că ești poet, compune-i un madrigal.

BUMBAC : Mi-s gata ! *(Reținînd mîna lui Rezi, care vrea să-i ia krügelul.)*

Cînd vezi ochi atît de dulci

Îți tot vine,

Îți tot vine,

Îți tot vine să-i tot țuci !

STUDENȚII : Uliuuu !...

(Rezi se smulge din mîna lui Bumbac cu o strîmbătură și iese cu krügelul.)

POPOVICI : Au ajuns slugile să strîmbe din nas la madrigaluri !

BUMBAC : Așa e, dacă nu m-au boțezat și pe mine ursitoarele Mihail Eminovici !

SLAVICI : Vrei să zici Eminescu, domnule Bumbac.

BUMBAC : Mă rog... escu ori ovici... *(Rezi revine cu krügelul)*... știe domnișoara prințesă Rezi despre cine vorbesc, căci ochii ei nu se deslîpesc de poarta fermecată pe care trebuie să apară ca-n basme Făt-Frumosul domniei-sale !

STUDENȚII : Hai, Bumbac ! Cînți ori nu ?

BUMBAC : Nu mă las rugat... dar... *(ironic)* ca să simtă prințesa toată durerea cîntecului meu, vă rog să stingeți lumina.

POPOVICI : De ce ?

BUMBAC : Afară e lună plină și, pe razele ei pale, oful meu se va nălța la Selene, de unde va coborî în inima de granit a domnișoarei chelnerițe Rezi, castelana localului „Zu den drei Tauben” al lui tata Wihl !

POPOVICI *(ride și aplaudă singur)*.

STUDENȚII *(oprindu-l)* : Ssst ! Lumina ! Lumina !

(Lumină lunară.)

BUMBAC *(cîntă)* :

Voi să beau să fiu beat mort,

Inimă rea să nu port,

S-aud vinul vîjîind

Griji și gînduri mai lipsind,

Numai cîntece să scoț

Să dau gust ca să bea toți,

Să scoț din vin vers frumos,

Să fiu întii muzicos

Beat lingă cep voi să caz,

Să n-am grijă, nici năcaz !

(Odată cu ultimul vers, a apărut în cadrul ușii Eminescu. Înveninat de zîmbetul fericit al lui Rezi, Bumbac tace.)

IOAN LUȚĂ : Mai departe...

BUMBAC : Mai departe... să continue domnul pppoet Eminovici !

STUDENȚII *(zărindu-l acum pe Eminescu)* : Eminescu ! Trăiască nația !

EMINESCU *(vesel)* : Sus cu ea ! Ce să continuu, domnule Bumbac ?

SLAVICI *(intervine prompt)* : Silentium !... Ia loc, Mihai.

(Dar nu e nici un scaun liber.)

REZI : A ! *(Și se repede pe ușă.)*

SLAVICI *(lui Eminescu)* : Ne-am propus ca fiecare să cîntăm ori să re-

cităm din ce stihuri bahicești cunoaștem. E rîndul tău și... și, dacă ai ceva prin buzunare...

EMINESCU (cu nepăsare juvenilă): Nici pițule, nici „odoare” de-acasă.
SLAVICI: Eu gîndeam dacă ai vreun vers de-al tău, ceva proaspăt...

EMINESCU: Fără un fir de tutun? (Bumbac îi aruncă, cu un gest jignitor, o țigară. Eminescu o prinde și, în aceeași clipă, fără măcar să-l privească, i-o aruncă înapoi.) Azi-noaptea, fraților, aș fi dat un regat pentru o țigară!

BUMBAC: De ce nu pui cugetarea asta în versuri?

EMINESCU: Nici o grijă, că am pus-o. (Lui Rezi, care-i aduce un scaun). Mulțam frumos, Rezi.

SLAVICI: Tu l-ai da pentru o țigară, iară eu l-aș da minten pentru un gulaș ori o zupă. Tata Wihl nu dă decît bere.

REZI: A! (Iese în fugă.)

EMINESCU: Mîncarea-i fudulie, măi frate Ienciule!

SLAVICI: Apoi, de-ar fi după tine, Mihai, care n-ai oră nici de masă, nici de somn...

EMINESCU: Eu n-am oră?! (Lui Rezi, care i-a adus acum și un krügel cu bere.) Mulțam frumos, Rezi... Eu, Ienciule? Deși nu-s decît student-auditor, și nu în regulă ca voi, viață mai regulată ca mine nu duceți nici unul. (Risete.) Da, da! Fiecare lucru la vremea lui: mîncînci — cînd leșini de foame; bei — cînd mori de sete; hoinărești — cînd noaptea te cheamă pe străzi; dormi — cînd vrei să fugi ziua de oameni; scrii — cînd ai cafea și tutun; și iubești... (se oprește cu ochii pe Rezi și ridică, cu un gest delicat, krügelul spre ea)... cînd ți se topească ochii sufletului la lumina orbitoare a unei cosîțe.

REZI: Ioi! (Și, acoperindu-și ochii cu palma, fuge afară.)

BUMBAC (trage un pumn în masă).

SLAVICI: Ce e, domnule Bumbac?

BUMBAC (frîindu-se): Era vorba... să ne spună ceva...

STUDENTII: Hai, Eminescu!

EMINESCU: Decît... de vreți ceva nou, am doar niște strofe răzlețe... ceva ce-mi joacă prin minte...

STUDENTII: Hai! Hai!

EMINESCU (recită):

Cum trece-n lume toată slava
Ca și un vis, ca spuma undeii!
Sus, în cetate la Suceava,
Eu zic: Sic transit gloria mundi!
Pe ziduri negre bate lună.

Din vechi icoane, numai pete.
Sub mine-aud un glas ce sună,
Un glas adînc, zicînd: „Mi-e sete!”
(Risete.)

Moldova, cu stejari și cetini,
Ascunde inimi mari de domn.
Să bem cu toți, să bem, prietini,
Să le vărsăm și lor în somn.
Pîn' la al zilei blînd luceafăr
Să bem ca buni și vechi tovarăși;
Și toți cu chef, nici unul teafăr,
Și cum sfîrșim, să-ncepem iarăși!

STUDENTII: Trăiască Eminescu! (La unison, cu krügelele ridicate.) În bună pace, bea cît îți place! Bibamus ex! Vivat!

SLAVICI: Hai, domnule Bumbac, închină și dumneata.

BUMBAC: D-apoi, ăsta-i cîntec de petrecere, domnilor? Dumneata ești în stare, cînd ai vinu-n față, să sugi și istorie națională din cană! Păi cine-i mai patriot ca dumneata? Ha-ha!

POPOVICI: Ha-ha!

SLAVICI (se ridică): În orice caz, domnule Bumbac, nu dumneata ai contopit pe toți studenții romîni din Viena — ardeleni și moldoveni, bănațeni și bucovineni — în societatea noastră „Romînia Jună” — ci Mihai!

BUMBAC: Și ce prăpăd de scofală o făcut cu asta?

SLAVICI: A făcut, că astfel ne-am dat mai bine seama de simțămîntul nostru național.

BUMBAC: Și acum, se crede în drept să ne boteze pe noi într-un rominism. El... pe noi!

SLAVICI: Oare dumneata i-ai citit articolele publicate în primăvară, în „Federațiunea” din Pesta?

EMINESCU: Lasă, Ienciule, cui ce-i pasă?!... Nu-ți mai răci gura de po-mană.

SLAVICI: Nu lăs, Mihai!... (Lui Bumbac.) Oare pe dumneata te-a citat, pentru ele, procurorul public din Pesta, ori pe el?

BUMBAC: Dumnealui, ca principătean, n-ar fi trebuit să ne învrăjbească în nici un fel cu poporul în mijlocul căruia trăim.

POPOVICI: Păi sigur!

EMINESCU: Cu poporul?! (Se ridică.) Lasă, Ienciule, că acum răspund eu. (Slavici se așază.) Eu n-am atacat poporul maghiar, care, bun și blînd cum sînt toate popoarele, părea predestinat să trăiască în pace și-n fră-

ție cu rominii... Eu am atacat imperiul acesta cu două capete, care asuprește națiunile conlocuitoare! Am scris că vina o au descresierății de magnați. Nu poporul maghiar m-a pîrît procurorului din Pesta, ci magnații lui, care vor să ne învrăjbească cu poporul lor! Decît că eu am văzut oameni din acest popor, care se înfrăteau cu ardelenii noștri cînd îi auzeau cîntînd:

Horea bea la crișmă-n deal,
Domnii fug toți din Ardeal,
Horea bea între butuci,
Domnii fug fără de papuci...

BUMBAC: Văleu! iar suge istorie națională din cană... (*apare Chibici*)... și dacă i-o mai venit și prietenul Chibici să-l apere, apoi vai de mine pe ziua de azi! Mai bine... vorwärts. Bumbac!

STUDENTII: Oac! Oac!

SLAVICI: Hai, Chibici!

CHIBICI: Un moment! Mihai, ți-o venit o scisoare.

EMINESCU: De-acasă? Mai bine era mandat.

CHIBICI: Nu. E din Viena.

EMINESCU (*mirat*): De-aici? (*Se ridică.*) Iertați, fraților, o clipă, să văd... că mie, cine să-mi scrie din Viena?

(*Vine lângă Chibici și deschide plicul. Citește în gînd.*)

CHIBICI: Ce-i, Mihai?

EMINESCU: Îmi scrie o doamnă, Löwenbach, că o doamnă din Iași... o doamnă Micle, care e găzduită la dînsa, dorește să mă cunoască.

CHIBICI: Jună, frumoasă, amoroasă, focoasă?

EMINESCU: De unde vrei să știu? Zice că mi-a citit cele două poezii publicate în „Convorbiri“ și...

CHIBICI: Atunci e o babă romanțioasă!

EMINESCU: Și ar vrea să viziteze muzeele în tovărășia mea. Probabil, pentru că a văzut că pomenesc de Rafael, într-una din poezii...

CHIBICI: Mă... eu zic să te duci.

EMINESCU: Da... numai că ar trebui să-mi scot din gaj hainele de iarnă, că sînt mai puțin fudule-n coate. Decît că nu mi le primește în schimb pe astea de pe mine. (*Își arată în special mînele.*)

CHIBICI (*glumeț, măsurîndu-l*): M'da, cam „obosite“... Unde naiba să găsim niște pitule?

ȘTEFANIUC (*dă buzna, agitînd un ziar vienez*): Fraților! a izbucnit revoluția la Paris!

STUDENTII (*toți în picioare*): Revoluție?

ȘTEFANIUC: Comunarzii s-au baricadat pe străzi și se luptă dîrz cu armata!

(*Eminescu îi smulge gazeta din mînă. Toți se îmbulzesc în jurul lui și citesc în murmur nedeșlușit. Apar și tata Wihl cu Rezi.*)

TATA WIHL: Ce e?

IOAN LUȚĂ: Revoluție la Paris!

TATA WIHL (*lipindu-se palid de ușa*): Re-vo-lu-ție...?

REZI (*pe buzele ei flutură un zîmbet*): Revoluție?

POPOVICI: Nu se mai satură franțuzii de sînge!

TATA WIHL: O, Jesus-Maria! (*Se ia cu mîinile de cap și iese.*)

EMINESCU (*l-a fulgerat pe Popovici cu privirea*): Cum ai spus?

POPOVICI (*moaie glasul*): Barem de nu s-ar întinde și la noi...

EMINESCU: La noi... la cine?

POPOVICI: La noi... în Ardeal...

EMINESCU: Adică, la moșia lui tătine-tău?

POPOVICI (*speriat, căutînd ușa*): Ce ai cu mine?

EMINESCU: Iacă, nimic altceva... decît o poftă să te-otînjesc olecută!

(*Popovici iese în fugă. Rezi numai ochi pentru Eminescu.*)

ȘTEFANIUC: Care merge la cavană, să mai aflăm vești?

STUDENTII: Toți la cavană, la Troidl!

(*Ies cîntînd „Marsilieza“. Rămîn doar Eminescu, Slavici, Chibici și Rezi. Eminescu străbate încăperea în lung, frămîntat, cu ochi inspirați.*)

SLAVICI (*după un timp*): Ce-i, Mihai?

EMINESCU (*se oprește un moment, cu pumnul drept încheștat*): Asta așteptam, băieți, asta așteptam: un fapt! (*Pornește iar.*) Un fapt! (*Se oprește.*) Și iată-l, a venit! Trebuia să vină! (*Pune mîna pe umerii lui Slavici și-i ai lui Chibici.*) Vă aduceți aminte, fraților? V-am povestit că am intrat o dată într-o circiumă de-aici, din marginea Vienei, unde se adună mulți oameni necăjiți. Și unul dintre ei, un muncitor, s-a suit pe o masă și le-a vorbit... Am căutat să prind în versuri ceva din suflul și gîndurile ăstui om... Era o circiumă întunecată și tristă...

Pe bănci de lemn, în scunda tavernă mohorită,
Unde pătrunde ziua printre ferești murdare,

Pe lingă mese lunge, stătea posomorită,
Cu fețe-ntunecoase, o ceată pribegită,
Copii săraci și sceptici ai plebei proletare.

„Spuneți-mi, ce-i dreptatea?” — striga muncitorul și, în mintea mea, strigătul lui de revoltă se dezlănțuia în clocot de luptă :

Zdrobiți orînduiala cea crudă și nedreaptă.
Ce lumea o împarte în mizeri și bogați !
Atunci cînd după moarte răsplată nu v-așteaptă,
Faceți ca-n astă lume să aibă parte dreaptă,
Egală fiecare, și să trăim ca frați !

REZI (*strigăt emoționat*) : Domnule Michael ! (*Îl sărută pe obraz*). Să te audă drăguțul Dumnezeu !

EMINESCU (*îi mîngîie părul*) : Trăim o clipă sfîntă, Rezi ! (*Lui Slavici și Chibici*). Simțeam însă, fraților, că versurile mele nu spun tot... că dădeam tîrcoale adevărului (*bătîndu-și fruntea*), dar lipsea creierului ăstuia o lumină care să-i arate drumul, ca Steaua nordului marinarilor rătăciți în bezna oceanului ! Simțeam că închipuirea mea avea nevoie de un fapt care s-o lege de viață, încununîndu-mi poezia cu ceva adevărat, într-o pagină de epopee din care glasul proletarului meu să nu sune în pustiu... Și iată : acum, poporul aleargă pe străzile Parisului... se baricadează... „Zdrobiți orînduiala cea crudă și...” (*vizionar, cu fața spre public*)... și Parisul arde-n valuri !

(*Intuneric.*)

VOCEA LUI EMINESCU :

Parisul arde-n valuri, furtuna-n el se scaldă...
(*Urmează strofa asta și cea următoare. Fond : trîmbițe, „Marsilieza”, clopote de alarmă. Cor : „Aux armes, citoyens ! Formez vos bataillons ! Marchons, marchons”... Ploaie de gloanțe și tăcere completă.*)

* * *

Sîntem în Iași, la o ședință a „Junimii”. În jurul unei mese : Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi, Ioan Slavici, Petre Carp, un belfer cu cioc și încă doi-trei belferi, tot cu cioc. Pe o canapea, Vasile Pogor. Vocea lui Eminescu se ridică îndurerată.

EMINESCU :

Versallia învinge... și flamura cea roșă Filfîie tremurîndă pe frînte baricade... De aburii de sînge ai barbarei parade

E umedă a zilei lumină cruntă, roșă...
Versallia învinge... iară Comuna cade !

(*Pogor pune mîna pe o pernă și o azvîrlă drept în capul lui Eminescu.*)

MAIORESCU (*dezaprobă scurt și sever*) : Pogor !

EMINESCU : Eu înțeleg glumele „Junimii”, domnule Pogor, dar nu cînd...
CARP (*tăios, dînd drumul monoculului*) : Dar nu pe cînd cade Comuna !

EMINESCU (*se ridică palid*) : E adevărat, domnule Carp. (*Carp își repune monoculul*). Uitasem că acum trei ani, pe cînd la Paris cădea Comuna și la Viena se prăbușea ceva în suflul meu, grupul junimist din Iași — veghind ca o asemenea nebunie să nu fie copiată și la București — cerea Corpurilor legiuitoare să restrîngă încă drepturile electorale ale poporului. (*Se reazăză.*)

CARP : Auzi, Titule, ce părere are un membru al „Junimii” despre modificările constituționale pe care le-am cerut atunci împreună Corpurilor legiuitoare?... Dacă nu mă înșăl, domnul Eminescu-i funcționar public... numit de tine, ca ministru, director al Bibliotecii centrale din Iași ?

MAIORESCU (*calm*) : Dragă Petrace... Noi am stabilit o dată pentru totdeauna că la „Junimea” nu se face politică. Totuși...

POGOR (*tăind și mutîndu-se pe un fotoliu*) : Mă rog... întrebarea-i dacă „Împărat și proletar” poate să se publice în „Convorbiri”.

BELFERUL CU CIOC (*dirijînd și pe ceilalți belferi cu cioc*) : Nu se poate publica !

MAIORESCU (*bate ușor cu vîrfurile creionului în masă*) : Un moment, domnilor... Eu cred totuși că poezia lui Eminescu se poate publica. (*Belferilor.*) Nu-i așa ?

BELFERII : Sigur că se poate publica, domnule ministru !

POGOR (*sare din fotoliu, mutîndu-se la loc pe canapea*) : Lasă șaradele, Titule ! Dacă vrei să i-o publici...

MAIORESCU (*punînd o mîină protectoare pe umărul lui Eminescu*) : Da, Pogor... vom publica „Împărat și proletar” !

NEGRUZZI : Dar ce au să zică cetitorii „Convorbirilor” ?

SLAVICI : Vai, domnule Negruzzi, dar e în poezia lui Eminescu o simțire atît de adîncă și de adevărată, încît...

POGOR (*azvîrlă cu o pernă în Slavici*) : Taci din gură, gogomanule !...
La urma urmei, mie mi-i egal ! Dacă

nimeni nu face parastas de trii ani Comunei din Paris, de ce să nu-i cîntăm noi, cei din tîrgul Ieșilor, prohodul? Dar, apropo de parastas, știți anecdota cu coliva țiganului?

EMINESCU (*se ridică enervat*): Dar bine, domnule Pogor...

BELFERII: Anecdota! Anecdota!

SLAVICI (*intervenind*): Domnilor...

CARP: Anecdota primează!

(*Eminescu se lasă pe scaun și își cuprinde fruntea în palme.*)

UN FECIOR (*deschizînd ușa sufragrii*): Ceaiul e servit.

POGOR: La ceai, gogomanilor!

(*Ies toți — afară de Eminescu, Maiorescu și Slavici — cerînd „Anecdota! Anecdota!”*)

MAIORESCU (*lui Slavici, care după ce se apropie de Eminescu, iese*): Venim și noi acum. (*Lui Eminescu, zîmbindu-i și pînîndu-i din nou pe umăr o mîină protectoare.*) E un cerc vesel, „Junimea”... nu?

EMINESCU (*înălțînd capul*): D-apoi și mie-mi place să rid, domnule Maiorescu. Cînd eram odată sufler într-o trupă de teatru și juca pe scenă Comino, așa hohoteam în cușcă, încît nu mai puteau să joace actorii pe scenă. Dar cînd am scris ceva cu sînge din singele meu... să mă trezesc cu o pernă în cap...

MAIORESCU: Noi aprețuim aici simțirea sinceră. Am fost foarte impresionatî cînd am primit „Venere și madonă”. Am fost sedusî de fondul poeziei izvorît din pesimismul lui Schopenhauer. E în nota literaturii actuale germane, pentru care noi, la „Junimea”, avem un adevărat cult. Te sfătuiesc să urmezi calea aceasta.

EMINESCU: Hei, domnule Maiorescu, numai Dumnezeu știe ce drum oi urma. Eu am mare admirație pentru domnul Alecsandri, care și-a ales calea să străbată țara, să asculte cum doinește poporul.

MAIORESCU: În adevăr, poezia populară trebuie considerată ca un product estetic de cea mai mare însemnătate. Am de altfel credința că scriitorii noștri vor putea intra în literatura universală numai prin opere inspirate din viața poporului.

EMINESCU: Și eu am bătut cu piciorul multe din ținuturile Ardealului și am cules din cîntecele poporului nostru.

MAIORESCU (*cu intenție*): Mi se pare că mama dumitale se trage dintr-o familie boierească...

EMINESCU: Sint neam de țăran, domnule Maiorescu.

MAIORESCU (*la fel*): Tatăl dumitale e căminar...

EMINESCU: E drept (*subliniînd*) că și-a cumpărat acest mic cin de la Vodă Mihalache Sturza... dar părinții și moșii lui au fost țărani.

MAIORESCU (*la fel*): În orice caz, mama...

EMINESCU: Mama are alt rang, domnule Maiorescu.

MAIORESCU: ?...

EMINESCU: E o sfîntă.

MAIORESCU: A... (*După o mică pauză, Maiorescu se lasă pe spătarul fotoliului și privește în tavan*). Există o mare forță epică în „Împărat și proletar”... Poezia aceasta reprezintă pentru noi un avînt al tinereții dumitale, care ai fost impresionat de o dramă revoluționară... Și la noi în țară, în '48, au fost cîțiva oameni... și chiar dintre acei de bun-simț... care au visat baricade... Dar mai tîrziu, vîrsta i-a cumințit! Ce-ți cerem noi... nu e decît să revizuiești concluziunile finale ale poeziei... să arăți zădărnicia zbuciumului care te-a inspirat... fiindcă și apele acelei revoluții s-au liniștit și lucrurile au reintrat în ordinea lor firească și fatală.

EMINESCU: Fatală?

MAIORESCU: Dumneata, care ai studiat pe Schopenhauer, știi foarte bine că lumea aceasta rămîne așa cum este, și fiecare așa cum s-a născut... împăratul, împărat... și sclavul, sclav!

EMINESCU: Nu e adevărat, domnule Maiorescu! Iară eu am scris ce am simțit! Și cu simțirea mea adevărată, n-au nimic a face nici teoriile lui Schopenhauer...

MAIORESCU (*rece și apăsător*): Și... probabil... nici amestecul „Junimii”! (*Se ridică.*) Modificările pe care ți le cere „Junimea” sint în interesul dumitale.

EMINESCU (*se ridică*): Interesul meu este să mă țin în marginile adevărului.

MAIORESCU: Adevărul?... Adică tendența? Dar cele mai rele aberațiuni, cele mai decăzute produceri între poeziile noastre, de la un timp încoace, sint cele ce au primit în cuprinsul lor elemente politice. Poezia, Eminescule, este un product de lux al vieții intelectuale, un repaos al inteligenței, *une noble inutilité*. Ea are a exprima frumosul, nu adevărul! Unde începe tendența, încetează arta!

EMINESCU : Atunci... eu, unul, mă las de poezie !

POGOR (din ușa sufrageriei) : Nu veniți la ceai ?

MAIORESCU : Imediat. (Pogor dispăre. Lui Eminescu.) Vom relua discuția. (Îl bate „amical” pe umăr.) Spune-mi, ești mulțumit la Bibliotecă ?

EMINESCU (surprins de întrebare, are o tresărire, ca și cum ar presimți o primejdie).

MAIORESCU (zimbînd) : Ce e ?

EMINESCU : Nimic... După atîția ani, datorită dumneavoastră, sînt, în sfîrșit, ferit de grija zilei de mine, într-un post potrivit cu firea mea dornică de cercetare. Cunoscînd însă năravurile politice de la noi...

MAIORESCU (suride mulțumit) : Nu-ți face griji. Cît timp voi fi eu ministru... (Apoi.) Mai reflectează la ce ți-am cerut... Haide la ceai ! (Pornește.)

EMINESCU (își împăturește foile manuscrisului, pentru a le pune în buzunar, dar rămîne o clipă pe gînduri).

MAIORESCU : Vii ?

EMINESCU (absent) : Îndată.

(Mairescu ridică din umeri și iese. Eminescu scoate creionul. Se așază la masă și începe să-și noteze ceva pe marginea unei file.)

SLAVICI (după un timp, vine din sufragerie) : Ce faci, frate Mihai ? Nu vii dincolo ?

EMINESCU : Taci !

SLAVICI (se apleacă peste umărul lui și citește încet) : „Nime” nu m-a face... să mă iau după-a lui flaut... E menirea-mi : adevărul... numa'n inima-mi să-l caut...”

EMINESCU (își pune filele în buzunar) : Patru ani, la Viena și la Berlin, Ien-ciule, am dorit Iașul. Și iată ce găsesc : cercul „vesel” al „Junimii” ! Îl simt de la început cum se strînge în jurul meu... Ce caut eu în mijlocul ăstor oameni ? Scriu pentru ei ? Nu !

SLAVICI : În Iași, sînt singurii cu care ne putem sfătui. Și, fără ei, n-am putea publica nimic.

EMINESCU : Încă de la Viena, noi ne spuneam că n-avem a scrie pentru pătura superpusă, această apă care curge... ci pentru pietrele care rămîn, pentru poporul cel adevărat și neprefăcut. (Furios.) Pentru ce să mă resemnez, cînd eu vreau să exprim adevărul ?... Pentru un codru de plîne ?! (Îl apucă de braț.) Ien-ciule !

SLAVICI : Ce ?

EMINESCU : Hai să fugim de-aici ! (Și iese în fugă.)

SLAVICI (îl urmează șovăitor) : Mihai... Mihai... (Iese.)

(Reintră Mairescu, Negruzzi și Pogor, fumînd.)

MAIORESCU : Ei... dar unde e Eminescu ?

POGOR : O fi plecat.

MAIORESCU : Ciudat om !

POGOR : Ciudat... sigur... dacă-i pus aici, alături de noi. Dar ia pune-l alături de unii poeți ai lumii.

MAIORESCU : Ce vrei să spui ?

POGOR : Că tu, Titule, dacă înțelegi și sprijini poezia lui Eminescu, nu-l înțelegi pi-omul din el.

MAIORESCU : Dovadă că-l înțeleg, e că i-am rezervat catedra de filozofie la Universitate și l-am așteptat să se întoarcă de la Iena cu doctoratul, ca să-l numesc.

POGOR : Și dovadă că nu l-ai înțeles, îi că dînsul s-o-ntors din Germania fără doctorat și nu mai poate de catedra ta.

NEGRUZZI : Eminescu e setos doar de cunoaștere.

MAIORESCU : Bine, bine, Jacques, setos de cunoaștere, setos de cunoaștere ! Și eu am fost setos de cunoaștere ! Dar un om ca mine, ca tine, și chiar ca zăpăcitul de Pogor își satisface setea aceasta într-un mod care să corespundă regulilor normale ale vieții, își ia o diplomă, ce Dumnezeu !

NEGRUZZI : Da, Titule, ca tine, ca mine, ca Pogor. Însă el e altfel...

MAIORESCU : Atunci... probabil că e predestinat de zei să trăiască în marginea societății.

POGOR : Dar dacă zeii de care vorbești tu (tu, care ne privești pi toți din Olimp, știi mai bini ce-i cu dînșii) i-ar da puțința să trăiască mai omenește, crezi că tot în marginea societății ar fi menit să trăiască ?

MAIORESCU : Atît cît îi trebuie lui ca să trăiască, în accepțiunea materială a cuvîntului, are și a avut totdeauna. Eminescu planează deasupra acestor nimicuri ale vieții.

POGOR : Nu da sentințe, Titule...

MAIORESCU : „Junimea” l-a ajutat pentru studii, i-am acordat burse... La Berlin, a fost secretar al Agenției diplomatice ; acum l-am numit director al Bibliotecii centrale, cu două sute de lei noi pe lună...

POGOR : A să-l arunce banii pe fereastră Bibliotecii ! (Fectiorul le aduce și le ține blănurile. Apoi iese.)

MAIORESCU (pornind cu grupul spre ieșire): Nu mai creați degeaba o legendă a mizeriei materiale a lui Eminescu... pentru că mai târziu legenda aceasta se va întoarce împotriva noastră.

(Au ieșit și trec pe prosceniu.)

* * *

MAIORESCU se oprește sub o fereastră luminată. Se aude valsul „Frumoasa Dunăre albastră”, cântat la pian.

MAIORESCU: La ora aceasta, poeta Veronica Micle, în loc să studieze cartea de bucate, cântă valsuri vieneze. (Un ornic bate miezul nopții.)

POGOR: Ora misterelor... Hai, ți-aș spune eu ceva, Titule... dar nu pot să fiu indiscret.

NEGROZZI (ride): Tu ?!

MAIORESCU: „Junimea” nu comite indiscrețiuni atunci când, în interesul membrilor ei...

POGOR: Ei asta-i! Și ce-i pasă „Junimii”, dacă, de pildă, Eminescu suspină sub ferestrele doamnei Micle?... Ptiu, afurisită gură..

MAIORESCU (foarte interesat): A... a... a...

NEGROZZI: Știam că a cunoscut-o la Viena...

MAIORESCU: Pe noi nu ne interesează unde și când a cunoscut-o. Nu facem asemenea indiscrețiuni.. Ne interesează un singur lucru: care este efectul acestei cunoștințe — sau al acestui amor, dacă e adevărat — ce spune Pogor — asupra concepțiunilor de viață ale poetului și asupra inspirației lui. Îi menține concepțiunile care să fecundeze în el vibrația poetică, pe care o știm că nu se naște decât din suferință... ori nu? La ce punct au ajuns legăturile dintre ei?

POGOR: Nu mă mai trageți de limbă, gogomanilor, că n-am fost acolo ca să știu! Știu doar că l-am surprins noaptea, în două rînduri, trecînd pi sub ferestrele ei.

MAIORESCU: Aceasta este o indicațiune foarte prețioasă. (Filozofează.) Sub ferestre... Prin urmare, amorul e încă platonice. Silogismul nu ne înșală: visează la ea, deci amorul nu e satisfăcut; amorul nu e satisfăcut, deci poetul suferă; poetul suferă, deci poetul produce. Sînt mulțumit.

(Intuneric.)

* * *

Un salonaș cu mobilă și oglinzi poale. Veronica Micle recitește o scrioare.

VERONICA: „Aseară... zărit într-o lăjă... în sala societății dramatice... amintit de invitația de a veni într-o joi, la serata dv. literară... (Dar rămîne visătoare. Se duce la pian, ale cărui luminărele albastre sînt aprinse; cîntă „Reveria” lui Schumann.)

SUBRETA: O venit domnul acela pe care-l așteptați.

VERONICA (emoționată, ridicîndu-se de la pian): Dar să poftescă!

(Subreta iese. Veronica își controlează bretonul și așteaptă în picioare. Intră Eminescu, în haine negre, îngrijite; se oprește în ușă.)

EMINESCU: Am venit ceva mai devreme...

VERONICA: Nu-i nimic... E foarte bine. (Înaintează, reculeasă, și-i dă mîna. Apoi îi face semn să se așeze. Se așază și ea.) M-o bucurat biletul dumitale... Sînt... cîți ani?... de la Viena?

EMINESCU: Nu mai știu. (O privește tulburat.) Dar anii ăștia au trecut greu pentru mine. Ne-am văzut atunci atît de puțin.

VERONICA: Și printre atîtea femei! EMINESCU (nedumerit): Printre atîtea femei?

VERONICA: Muzeul era plin de portrete celebre... numai femei frumoase.

EMINESCU: Eu totuși n-am văzut decât una singură.

VERONICA (tulburată): Da?... (Imediat cochetă.) A! E drept că ne-am oprit în fața „Fecioarei din livadă” a lui Rafael. (Cu un surîs melancolic.) Mi-am amintit atunci de niște versuri... (încet) primele care m-au tulburat în viață.

EMINESCU: Care?

VERONICA (îi recită încet, simplu):

O, cum Rafael creat-a pe Madona Dumnezeie,

Cu diadema-i de stele, cu surîsul blind,

Eu făcut-am zeităte dintr-o palidă femeie,

Cu inima stearpă, rece și cu suflet de venin!

(După o clipă, cu trecerile obișnuite firii ei, ride și provoacă.)

Avea inima atît de stearpă și sufletul atît de inveninat?

EMINESCU: Eram încă un copil atunci... și ea doar o copilă, care juca teatru.

VERONICA: În viață?

EMINESCU : Nu. Chiar pe scenă.

VERONICA : Atunci, probabil că învățase să-l joace și în viață. (*Din nou melancolică.*) Și totuși, te-o inspirat... Care femeie n-ar voi să fie o Laura, o Beatrice, o Francesca de Rimini, o George Sand! (*Un ris tremurat.*) Îți plac femeile palide?

EMINESCU (*cu vocea puțin voalată*) : Blonde... palide... cu ochi albaștri... cu mâini subțiri și reci...

VERONICA (*risul ei devine cochet*) : Dar ăsta e portretul meu!... Numai că... de unde știi că mâinile mele sînt reci?

EMINESCU : Îmi închipui... Nu știu nimic de dumneata. Te văd doar : bălaie ca o lacrimă de soare, dacă soarele o plîns vreodată.

VERONICA (*emoționată*) : Frumos ! „Bălaie ca o lacrimă de soare, dacă soarele o plîns vreodată...” E pentru prima oară cînd... cînd folosești imaginea asta?

EMINESCU : Da...

VERONICA : Și... ce ai voi să știi despre mine?

EMINESCU : Ceva mai mult decît nimic.

VERONICA : De pildă?

EMINESCU (*cu avînt*) : Tot!

VERONICA (*un ris zglobiu*) : Nici mai mult, nici mai puțin!

EMINESCU (*rizînd*) : Ca la „Junimea”, care e bucuroasă cînd poate privi în viața intimă a membrilor ei.

VERONICA : O, să nu vorbim de „Junimea”... Acolo, nu sînt bine văzută.

EMINESCU : De ce?

VERONICA : O prostie... Fiînd elevă la Școala centrală, am depus într-un proces împotriva domnului Maiorescu. Era o urită înscenare a dușmanilor lui, dar și eu eram un copil. Cînd am afirmat că l-am auzit pe domnul Maiorescu șoptind unei pedagoge a școlii cuvinte de amor și cînd președintele m-o întrebă : „dar dumneata știi ce este amorul?”, sala o izbucnit în ris și eu m-am făcut roșie, roșie... și am amuțit!

EMINESCU : Rău îmi pare că n-am fost și eu acolo!

VERONICA : De ce? Ca să rîzi de mine?

EMINESCU : Ca să te văd cum arătai cînd erai roșie, roșie...

VERONICA : Lasă, nu-mi mai aduce aminte... În fine, ai aflat prima mare prostie pe care am făcut-o în viață.

EMINESCU : Și a doua?

VERONICA : A doua? (*Rizînd.*) Dar ce, crezi că am făcut numai prostii?...

În curînd, foarte curînd după acest proces, m-am măritat.

EMINESCU : Păcat!

VERONICA (*surprinsă*) : Ce vrei să spui? Să știi că am un soț foarte bun... blînd... un adevărat prieten.

EMINESCU : Căsătoria este o prietenie?

VERONICA : Atunci cînd te măriți de la paisprezece ani...

EMINESCU : Ei da, înțeleg. Atunci cînd te măriți cu un prieten din copilărie... Dumneata, paisprezece ani... și el, cîți avea? cincisprezece?

VERONICA : Nu...

EMINESCU : Șaisprezece?

VERONICA : Nu... (*După o clipă, încet.*) Eu aveam paisprezece... și el patruzeci și patru... E un om foarte cumsecade.

EMINESCU : Cred. (*E binevenită subreta cu dulceață și cafele. Le lasă pe gheridon și iese.*)

VERONICA : Nu te întreb de cînd ești în Iași, nu vreau să aflu cît ți-o trebuit ca să vii să mă vezi. În fine, mă bucur că ești aici... Ce ne citești?

EMINESCU : Azi n-am venit să citesc.

VERONICA : A! Cum?... domnul nu e parolist? Cine mi-a scris aceste rînduri? (*Îi arată scrisoarea.*) „Tre-cutul m-a fascinat întotdeauna. Cronicele și cîntecele populare formează în clipa de față un material din care culeg fondul inspirațiunilor. Cred că voi putea citi în salonul dv. o poezie avînd un subiect din acest material.” Semnat : Mihail Eminescu...

EMINESCU : Da, recunosc... Dar am venit cu o oră mai devreme : nu te întreb de ce?

VERONICA : Nu, nu mă întreb, pentru că sînt supărată pe dumneata! Dar, dacă vrei să-mi spui fără să te întreb...

EMINESCU : Am venit ca să te văd... să-ți spun ce dor mi-a fost de dumneata în acești ani, și-apoi să plec.

VERONICA : Așa faci întotdeauna, cînd ți-e dor de cineva? Fugi?

EMINESCU : Înțelege-mă... nu țin să te văd în mijlocul lumii, între oameni pe care nu-i cunosc.

VERONICA : Nici unul dintre ei nu mîncă oameni. Mîncă, cel mult, piciorul cîte unui vers.

EMINESCU : Asta e și mai rău! (*Rid amîndoi.*) Sus, la Copou, am desoperit un tei minunat. Și, sub el, o bancă. E un loc în care se poate visa în liniște. Acolo aș vrea să ne vedem.

VERONICA (rîzînd): De ce numaidecît sub un tei ?

EMINESCU : Pentru că teiul mi-aduce aminte de locurile copilăriei mele, acolo unde am visat mai mult și mai frumos... departe de...

VERONICA : Departe de oameni, înțeleg... și de salonul meu... Numai că teiul dumitale, nici nu știi ce periculos e, domnule Eminescu !

EMINESCU : De ce ?

VERONICA : Pentru că pe la Copou trece multă lume din Iași... și lumea vede și vorbește.

EMINESCU (cald) : Mi-ar fi totuși drag să ne întâlnim acolo.

VERONICA (tulburată, dar și cochetă) : Chiar... drag ?

EMINESCU : Mai mult decît drag ! Spune : vii ?

VERONICA : Acum... iarna ?

EMINESCU : Dacă vii dumneata, se face îndată primăvară ! Vii ?

VERONICA : Nu știu, nu-ți pot făgădui nimic. (Alt ton.) Crezi că teiul o să te inspire să-mi scrii o poezie ?

EMINESCU : Dacă aș putea să te smulg din lumea dumitale...

VERONICA : Să mă smulgi ? De ce ?

EMINESCU : Hai !

VERONICA (îl privește mirată, neînțelegînd acest „hai”) : Unde ?

EMINESCU :

...Lasă-ți lumea ta uitată

Mi te dă cu totul mie...

(După această primă strofă, urmează a doua, a patra, penultima și ultima.)

Numai luna printre ceață

Varsă apelor văpaie,

Și te află strînsă-n brațe,

Dulce dragoste bălaie.

VERONICA (și-a lăsat capul pe umărul lui) : Bălaie... Bălaie ca o lacrimă de soare... dacă soarele o plîns vreodată...

(Intuneric.)

* * *

Intr-o parte a prosцениului, intrarea unei dughene cu haine vechi. În prag, telalul. Trece Chibici.

CHIBICI : Servus, jupîn Ițic Solomon !

JUPÎNUL : Salut, domnu' Chibici.

CHIBICI : Eminescu e la dumneata ?

JUPÎNUL : Dar ce te face să crezi că e la mine ?

CHIBICI : Poate că așa mi-o spus mie degetul cel mic.

JUPÎNUL : Și crezi că eu a să cred că așa ți-o spus dumitale degetul cel mic?... Nu, domnu' Chibici ! Știi că e la mine, pentru că o vinit

vara ! Domnu' Eminescu mă vizitează de dooă ori pe an : cînd vine iarna și cînd vine vara... Cînd vine iarna, mi-aduce hainele albe în gaj și le ie pe cele negre ; cînd vine vara, mi le aduce pe cele negre în gaj și le ie pe cele albe.

CHIBICI : Și, cum o venit vara...

EMINESCU (din dughenă, invizibil) :

A venit vara, frate Chibici !

JUPÎNUL : Îl auzi ci vesel e ?

EMINESCU (idem) : A venit vara !

„Mii de fluturi mici albaștri, mii de roiuri de albine / Curg în riuri sclipitoare peste flori de miere pline !”

JUPÎNUL : Și dumneata crezi că, dacă-l văd așa de vesel, eu a să cred că nu-i amurezat ?

(Intuneric.)

* * *

Muzică instrumentală : „Somnoroase păsărele”. În cealaltă parte a prosцениului, pe o bancă, Eminescu. Deasupra, cîteva ramuri de tei înflorit. Eminescu se ridică, fiindcă apare Veronica.

VERONICA (emoționată) : Bună seara.

Nu-mi spui nimic ?

EMINESCU : Ba da. Ghici ghicitoarea mea !

VERONICA : Ce ghicitoare ?

EMINESCU : Ce se întîmplă cînd te văd pe dumneata... și ce se întîmplă cînd văd un tei ?

VERONICA : Nu știu... Spune-mi...

EMINESCU :

Dacă se întîmplă pe tine să te văd, Desigur că la noapte un tei o să visez. Iar dacă se-ntîmplă să întîlnesc un tei, Desigur toată noaptea visez la ochii tăi !

VERONICA (mișcată) : Vai, ce draguț...

EMINESCU : În fiecare seară, de cînd a înflorit teiul, ieșind de la Bibliotecă, am venit să te aștept pe banca asta.

VERONICA (așezîndu-se) : Nu vreau să te văd trist.

EMINESCU (se așază lîngă ea) : Nici n-ar trebui să fiu... Ca bibliotecar, am pentru prima oară o slujbă care-mi place. Mă pot cufunda în trecutul nostru atît de măreț în fapte și oameni. Numai dumneata îmi lipsești ca să fiu în adevăr fericit.

VERONICA : Să nu crezi că mă simt bine în mijlocul lumii din care ai vra să mă smulgi. Dacă n-am fi fost atît de sărace, cred că nici măcuța nu m-ar fi măritat atît de repede. Dar acum, ce să fac ? Viața m-o încercuit și pe mine.

EMINESCU (o privește lung, cald): Ce să faci?

Lasă-ți lumea ta uitată,
Mi te dă cu totul mie...

(Nu poate continua. Mișcată, Veronica îl sărută lung pe gură. Se despart. Se privesc. Veronica tresare.)

EMINESCU: Ce e?

VERONICA: Ssss... Nu vezi cine coboară? Petrino. Pentru că l-o gonit creditorii din Bucovina, se laudă peste tot că-i „proscris“, umblă îndoliat...

EMINESCU: Și face pe martirul național... Omul ăsta mă dușmănește încă de la Viena, cînd l-am dat în târbacă pentru o broșură în care lua în derîdere pe Aron Pumnul.

VERONICA: Să știi însă că-i tare primejdios. Are multă trecere la junimiști și își plinge versurile prin saloanele Ieșilor, dedicîndu-le cucoanelor care au mai multe legături politice.

EMINESCU: Prin saloanele Ieșilor...

VERONICA: I-ai citit poemul „Raul“, pe care a avut îndrăzneala să-l dedice lui Alecsandri? (Rîzînd și imitînd smulgînd părului.) „Raul își smulge părul...”

EMINESCU: Saloanele Ieșilor...

VERONICA: Hai, nu fi răutăcios...

EMINESCU: Lume calpă de salon, în care bărbați și femei fac literatură ca să se distreze între două sorbituri de ceai; lume admirată de acei critici care nu cer artei să spună ceva:

E ușor a scrie versuri

Cînd nimic nu ai a spune... etc.

(Intuneric — și vocea lui Eminescu continuă cu strofele 3, 5 și 6).

* * *

Un salon „literar“, la Iași. Personajele, ca încremenite. Petrino declamă cu gesturi teatrale. Pentru o clipă însă, vocea lui nu se aude, ci, în continuare, vocea lui Eminescu, care rostește ultima strofă a poeziei începute.

VOCEA LUI EMINESCU:

Critici voi, cu flori deșerte,

Care roade n-ați adus —

E ușor a scrie versuri

Cînd nimic nu ai de spus.

PETRINO (se repede ca din praștie): Maria-și șterge ochii, la dînsul cată, cată.

Îl vede... îl cunoaște... și cade leșinată.

AMFITRIOANA (sufocată de emoție): Vai, domnule Petrino, o răposat Maria?

PETRINO (cu un oftat adînc): O, da!

O DUDUCA (plîngăreată): Și Raoul...

ce pauvre petit Raoul... ce-o făcut?

PETRINO (smulgîndu-și părul):

Raul își smulge părul, văzînd l-a lui picioare

Cadaverul pe care cadaver l-a făcut... etc.

AMFITRIOANA: O, baroane, cum de-ai putut a scrie minunea aia?

O DOAMNĂ: Cît ai suferit, baroane!

PETRINO: Proscris din colțul meu de țară... am venit aici, doamnelor, cu lira-mi cerșitoare, să culeg a voastre lacrimi, o! îngeri pămîntești!

UN OFIȚER (încet, unui domn): Dar cine l-o gonit de la el de-acas'?

UN DOMN: Amenințările creditorilor. Și acum își cată un rost în Ieși, umblă după un post.

AMFITRIOANA (ispititoare): Dar noi nu vrem să-ți oferim numai lacrimile noastre, baroane...

DOAMNA: Am vrea să facem și altceva mai de folos, pentru mata...

DUDUCA: Spuneți: ce?

CELELALTE FEMEI: Spune! Spune!

PETRINO: Ce ați putea face pentru un sărman proscris ca mine, cînd

Tot părul alb pe frunte-mi înșamnă

o durere,

O zi de suferință, o lacrimă, un cînt,

Iluzie pierdută, ruină care cere

Să-mi pregătiți degrabă o cruce și-un mormînt!

FEMEILE: Dar de ce un mormînt?

Nu putem face altă ceva pentru dumneata?

PETRINO: O, vai, nu!... Nu vreau decît o cruce și-un mormînt!

AMFITRIOANA (ca mai sus): Dar dacă... în loc de-o cruce... și-n loc de-un mormînt... (galeșă) ți-am putea oferi ceva mai... ceva mai bun... ceva mai... nu știu cum să spun, baroane?

PETRINO: Ceva mai bun?... Ce?... Și, de s-ar găsi ceva mai bun pentru mine... (Tace, insinuant.)

DOMNUL: Dacă nu mă înșăl, domnul Petrino cată un post...

PETRINO (prompt): Da... dar locul acela, din păcate, nu e liber!

FEMEILE: Care loc? Care „acela“?

PETRINO (pe un ton nepăsător): Ar fi vorba de postul de director ai Bibliotecii centrale.

DOMNUL: Numai că acolo-i poetul Mihail Eminescu, care — știm toți — e protejatul lui Maiorescu.

OFITERUL : Ei și ?

FEMEILE : Auzi pretenție !

PETRINO : O, doamnelor, n-aș vrea să... înțelegeți... e tot un poet și...

DOAMNA : Dar există comparație ?!

PETRINO : O, este... e și el poet... nu se poate susține că nu e... deși aș putea zice că... dar nu e lipsit de talent... și... O, nu, nu... prefer mor-mintul !

DUDUCA (lacrimogenă) : Vai, nu !

AMFITRIOANA : Dar cum crezi, ba-roane, că o să te lăsăm noi să intri în groapă ? Chiar miine îl văd pe ministru.

FEMEILE : Mergem la Maiorescu !

AMFITRIOANA : Mergem cu toții... la Lăscăruș Catargiu... la Carp... (Lin-gușitoare și cochetă.) Și poarte, ba-roane, o să mă cînți și pe mine în versurile dumitale sublime... da ?

DOAMNA și DUDUCA : Dar pe noi ? Dar pe noi ?

PETRINO (le privește circular, cu un aer satisfăcut ; apoi, mărînimos) : Am să vă cînt pe toate ! Pentru că

Noi, păseri călătoare, poeți ce-n astă
lume
N-avem un cuib ca alții... cînd suferim,
zburăm
Cătînd un cuib în stele ; și dac-un
dulce nume
Ne duce într-acolo... atunci noi îl
cîntăm !

(În întineric se aude vocea lui
Eminescu.)

VOCEA LUI EMINESCU :

Noi avem în veacul nostru acel soi
ciudad de barzi,
Cari încearcă prin poeme să devie
cumularzi...
etc.

* * *

Pe o dungă de lumină a prosce-niului,
trec în finută de stradă Titu
Maiorescu și Petre Carp, primul pur-tînd o servietă.

CARP : Mă bucur că ai rezolvat cazul Petrino.

MAIORESCU : Mi-a venit destul de greu să-l înlocuiesc pe Eminescu la Bibliotecă, dar l-am numit revizor școlar pe județele Iași și Vaslui. Pentru alde Petrino, „Junimea“ nu trebuie să piardă un talent ca al lui Eminescu.

CARP : Numai că nu cred ca prote-jatul tău să se bucure prea mult de fapta ta bună : zilele la putere ale partidului nostru sînt numărate.

MAIORESCU : Asta nu va fi decît spre folosul lui Eminescu.

CARP : Iacă, iacă, aiasta n-o pricep !

MAIORESCU : Violența pe care o pune el în scris, dragă Petrache, e de o calitate unică. Revolta lui e sin-ceră... numai că nu e bine canali-zată. Dar în ziua cînd vor veni în locul nostru liberalii, care îi vor lua de la gură pîinea pe care i-am dat-o noi, abia atunci revolta lui își va găsi drumul adevărat — el asta caută în toate : adevărul — și se va ca-naliza de la social la politic, dezlăn-țuindu-se împotriva liberalilor.

CARP : Recunosc, Titule, că ai o logică impecabilă ! Și știi să faci binele cu amîndouă miinile deodată. În-tr-una ții prezentul, în cealaltă — viitorul.

* * *

Imagine de sat. Poarta unei școli primare. Intră Eminescu, purtînd o servietă. E însoțit de un căruțaș.

EMINESCU : Bade, așteaptă-mă și o-dihnește boii, c-am ajuns. (Căruța-șul iese. Eminescu încearcă poarta școlii, care e încuiată.) Hei ! nu-i ni-mene aici ?

MOȘ ONOFREI : Bună ziua.

EMINESCU : Bună ziua, moșule. Nu-i asta școala din Dumești ?

MOȘ ONOFREI : Din Dumești, boie-rule, da-i închisă.

EMINESCU : Închisă ?... De cînd e în-chisă ?

MOȘ ONOFREI : Păi... mai mult așa stă, boierule.

EMINESCU : Nu-mi spune boier, că nu sînt. Sînt revizor școlar și-mi zice Eminescu.

MOȘ ONOFREI : Eu îs Onofrei... Da' atunci, matale eș' nou ca levizor și eș' mai tinerel ca cela dinainte... tăt să ai olecuță peste douăzeci de ani.

EMINESCU : Douăzeci și cinci... Dar, ia spune-mi, moș Onofrei, învăță-torul unde e ?

MOȘ ONOFREI : Domnu' Nebunelea ?... La crîsmă, cu domnu' premar.

EMINESCU : La crîsmă ?

MOȘ ONOFREI : D-apoi acolo pun dumnealor tăte cele la cale.

EMINESCU : Toate ? Adică ce ?

MOȘ ONOFREI : Hei... o vadră ori dooă, după cum li-i puterea. Că, dacă mai slăbesc, se-ntăresc cu lău-tari... I-auzi-i !

(Se aude cîntecul de chef al unui mic taraf.)

EMINESCU : Și pentru munca asta primește învățătorul plată și de la minister, și de la comună ?



MOȘ ONOFREI : Primește! Că să nu crezi dumneata că, mai an, cînd era alt levizor, n-o făcut tăt satu' jalbă la ministeriu! Da' ministeriu o poroncit levizorului...

EMINESCU : Revizorul, primarului... și primarul, învățătorului — care și-a atîrnat porunca de coadă!

MOȘ ONOFREI : Așa o și fost! Că doar premaru' ține răbojul cheltuie-lilor și crezi că l-o trecut pe dom' Nebunelea cu vreo zi lipsă de la școală?

EMINESCU : Ei bine, moș Onofrei... de data asta, să știi că și-au găsit nașul cu mine — și învățătorul, și primarul — că eu fac raport și la minister, și la prefectură!

MOȘ ONOFREI : Hm!

EMINESCU : Ce? Nu mă crezi?

MOȘ ONOFREI : Ba eu te-oi crede, că te văd că eș' inimos. Numa' că, pînă la nășia matală, au ei alt nănaș mai mare, carele stă cloșcă pi ei... și a ști el să-i ferească de un uliu tinerel și focos ca matală... (oftînd) ...și tare greu zic eu că ți-a fi să te-apropii!

EMINESCU : Așa crezi dumneata?

MOȘ ONOFREI : Așa-i cum îți spui eu! Că Nebunelea îi finu' premarului, carele-i finu' prefectului, a cărui nun îi depotatu' Costică Patraulea... și ista-i marele nănaș, fiind dînsu' finu' primului ministru, pi carî l-o făcut naș și prefectului, punîndu-l să-i boteze coconu'!

(Din crîșma din culise, se aude glasul dogit al lui Nebunelea: Trăiască cuconu' Costică Patraulea! Taraful atacă „Mulți ani trăiască!”.)

MOȘ ONOFREI : Închină Nebunelea... Hei, domnule... iară pi noi ni-o prăpădit cu dările... Și statul, și comuna, nu fac alt decît să ni ceară. Își vînd oamenii la boieri munca lor și a copiilor pi ani și ani, doar s-a învrednici să plătească... și nu trăim decît cu dorobanțu-n spate, carele ni ia și cenușa din vatră!

(Întă repede un vătășel.)

VĂTĂȘELUL : Moș Onofrei, în crîsmă-i dom' premar?

MOȘ ONOFREI : Păi un' alta să fie? Da' ci ai cu dînsul?

VĂTĂȘELUL : S-o bătut depeșă la giudeț, c-o căzut guvernul-n capitalie și-o vînit liberarii! (Iese.)

MOȘ ONOFREI (fără tristețe și fără bucurie) : Hei...

(Eminescu rămîne o clipă pe gînduri. În crîsmă încetează brusc taraful.)

EMINESCU : Au amuțit... De data asta, s-a sfîrșit și cu marele nănaș... și cu primarul... și cu Nebunelea!

MOȘ ONOFREI : M'dă!... Nu te prea grăbi mata să te veselești... C-o să cadă premaru', aiasta da!... că poți să cazi și dumneata, aiasta nu știu... (Eminescu are o tresărire.) Dară Nebunelea ista cade mereu ca mița, tăt în picioare! Că el are de la fimeia lui o fată, pi care i-o botezat-o alt mare nănaș, depotatu' Mitică Ghi-gorț, carele el e finu' lui Brăteanu!

(Din crîsmă, se aude urletul fericit al lui Nebunelea: Trăiască cuconu' Mitică Ghi-gorț! Și taraful atacă din nou „Mulți ani trăiască!”.)

(Întuneric.)

* * *

„Borta rece“. La o masă, Eminescu fumează și scrie. Pe jos, aproape de picioarele lui, o ladă cu manuscrise și, deasupra ei, un maldăr de boarfe.

KIR AMIRA (Patronul. Accent grecesc) : Domnu' Eminescu... pina vine domnu' Cranga... nu dau o ulița de Cotnaru?

EMINESCU : Îl aștept, kir Amira. (Scrie.)

KIR AMIRA (se retrage cîțiva pași; revine) : Domnu' Eminescu... nu va deranzez, nu?

EMINESCU : Spune, kir Amira...

KIR AMIRA : Cum s-a făcut ca dumneavoastra v-ați întalnit în viața cu domnu' Cranga?

EMINESCU : El, învățător... eu, revizor școlar... în felul ăsta ne-am întalnit. E singurul lucru bun, kir Amira, pe care l-a făcut pînă acum viața pentru mine.

KIR AMIRA (ar vrea să spună ceva, dar apare Creangă) : Salut, domnu' Cranga!

CREANGĂ : Bună ziua, kir Amira. (Îl scrutează pe Eminescu.) Ce-i, bădiță?

EMINESCU (îi întinde un plic).

CREANGĂ : Ce-i asta?

EMINESCU : Adresa ministerului!

CREANGĂ (citește și se încruntă) : ...Ministru Gheorghe Chițu... (Se așază. Face semn lui Amira să-i lase singuri.) Te-o destituit. I-o răscolit rapoartele tale.

EMINESCU : N-am spus decît adevărul.

CREANGĂ : De, bădiță... Cînd le vorbești despre sărăcia muncitorului agricol... despre mortalitatea copiilor... și cînd ataci administrația județeană... cum n-o să-ți ridici în cap prefecții? Și, în ultimul raport, ce-ai spus?

EMINESCU : (fîresc, *aproape navă*) :
Doar adevărul, bădiță. Am arătat că
țara e rău întocmită.

CREANGĂ : Doar atît ? Și tu crezi că
hapul ăsta-i ușor de înghițit ? (*Îi
cad ochii pe lădă*.) Te-o dat afară și
proprietarul ?

EMINESCU : Dacă nu mai am leafă...

CREANGĂ : Nu-i nimic, bădiță... Toc-
mai veneam să-ți spui că mi-o luat
și mie mămăliga din traistă, mi-o
interzis „Povățuitorul“.

EMINESCU : „Povățuitorul“ !... Nemer-
nicii !

CREANGĂ : Nu-i nimic, bădiță ! De
sărăcie nu m-am temut niciodată,
căci totdeauna o fost cu mine ! Iară
boaitele astea de liberali n-au rușinea
zugrăvită în față !

EMINESCU : Uf ! neamul nevoii. La
douăzeci și șase de ani, sînt iar pe
drumuri, nevoit să reiau toiagul pri-
begiei... Aș vrea cel puțin ca poste-
ritatea să nu afle că am suferit de
foame din pricina semenilor mei.

CREANGĂ : Ba, dimpotrivă, să afle
toată lumea cum au arătat pocita-
niile și mehenghii la fața lor cea a-
devărată ! Și dacă m-aș bucura să
pleci la „Timpul“, la București, e
ca să-i scuturi oleacă prin gazeta
ceea, atîta doar cît să sară fulgii din
ei !

EMINESCU : Să plec... dar cu ce să
plec ? Junimiștii mă cheamă la
„Timpul“, pentru că, zic ei, dacă iz-
bucnește războiul cu turcii, au ne-
voie de o gazetă puternică împotriva
liberalilor. Dar nu se gîndește, unul
din ei, că n-am nici bani de drum
pînă la București.

CREANGĂ : Cînd o crezut sătulul, flă-
mîndului ?... Decît că eu... (*bate în
masă*) ...ca un popă răspopit ce sînt,
zic să le tragem la toți, și junimiști
și liberali, cîteva nașteri îndesate, ca
popa Oșlobanu din Humuleștii mei !

KIR AMIRA (*apare*) : Dau o ulțica de
Cotnaru ?

CREANGĂ : D-apoi vorba ceea, kir
Amira : „— Măi Ioane, dragi ți-s fe-
tele ? — Dragi ! — Dar tu lor ? Și
ele mie !“ (*Amira iese. Eminescu ride
ca un copil*.) Așa ! rîzi suflute, că și
mămuca mea, după cîte o ploaie mai
înelungată, îmi zicea : „Jeși, copile
cu părul bălan afară, și rîzi la soare,
doar s-a îndrepta vremea“. Și vre-
mea se îndrepta după risul meu. (*Lui
Amira*.) Toarnă, kir Amira ! Decît
vezi, să-i sară stropii de-o șchioapă-n

sus ! Iară eu, în această Bortă-rece,
cînta-vă-voi răspopește pe glasul al
patrulea, ca popa Duhu din Cogeasca-
Veche ! (*Cîntă*.)

Ploscuța mea, iubit vas...

etc. (*v. în „Popa Duhu“*.)

(*Se oprește*.) Dar vîd că nu prea te
veselesc, bădiță Mihai...

(*Kir Amira iese*.)

EMINESCU : Dacă vrei să mă vese-
lești... (*Dar se oprește, fiindcă Crean-
gă întinde mina spre hirtia pe care
scrisese ceva*.) Simple notații... deo-
camdată răzlețe...

CREANGĂ (*citește*) :

De ce pana mea rămîne în cerneală,
mă întreb ?

De ce ritmul nu m-abate cu ispita-i
de la trebi ?

EMINESCU : Lasă...

CREANGĂ (*continuă*) :

De ce nu voi pentru nume, pentru
glorie să scriu ?

Oare glorie să fie a vorbi într-un
pustiu ?

EMINESCU : Lasă... Gînduri răzlețe...

CREANGĂ : „A vorbi într-un pustiu“...

Nu-s răzlețe, bădiță Mihai. Au ră-
dăcini.

EMINESCU : De ce nu vrei să mă ve-
selești ? Hai, povestește-mi ceva din
amintirile tale... pe care, tot de gara
mea, o să le scrii odată și odată !

CREANGĂ (*e preocupat de un gînd ;
se reculește, pentru a povesti*) : Ia...
am fost și eu, dragăliță-Doamne, în
lumea asta, un boț cu ochi, o bucată
de humă însuflețită, din Humulești,
care nici frumos pînă la douăzeci
de ani, nici cuminte pînă la treizeci,
și nici bogat pînă în ziua de azi nu
m-am făcut... Dar și sărac așa ca
în anul acesta, ca în anul trecut și
ca de cînd sînt, niciodată n-am fost...

(*Eminescu ride, dar Creangă se o-
prește*.)

EMINESCU : Hai, bădiță Ioane, hai !

CREANGĂ : „A vorbi într-un pustiu...“

Ăsta-i gînd crescut din rădăcină, bă-
diță... din adînc... din amarul adîncu-
lui...

EMINESCU : De ce mă întorci la du-
rerile mele ?

CREANGĂ : Ascultă, bădiță Mihai...
iacă ce mă chibzuiesc eu, cu mîntea
mea cea proastă... (*Punînd niște bani
mărunți pe masă*.) Păi, să-ți iei matala
lada din drum și să vii să găzduiești
în bojdeuca din Țicăul meu... și, dacă-
ți place cum cîntă mîțele cînd li-i

foame, apoi să știi că din neamul ista n-am decît douăspreze lighioane flămînde. (*Se ridică.*)

EMINESCU (*se ridică și-l stringe de braț*): Nu vreau să cad pe capul nimănui, bădiță Ioane...

CREANGĂ : D-apoi eu te poftesc să mi te sui cucuiete-n creștet ? Acolo are cin' să mi se suie, că pe lîngă cele mițe mai am și-o fimeie cam nevastă, Dumnezeu bunul să mi-o țină cu gura lăcătuită... (*Ia lada de pe jos și și-o pune pe umăr ; în mîna cealaltă, apucă boarfele.*) Eu te poftesc să-mi intri creștinește în casă, unde ne-a aștepta pe amîndoi sărăcia cu masa întinsă... (*Pornind.*) Că, vorba ceea, de n-ai ce mîncă la dumneata... apoi, hai la noi să postim cu toții ! (*Iese.*)

EMINESCU (*urcă treptele după el, strigîndu-i rugător*) : Bădiță Ioane... Zău așa, bădiță Ioane...

* * *

(*Au ieșit pe prosceniu. Creangă se oprește, pune lada jos. Se așază pe ea, Eminescu se așază lîngă el.*)

CREANGĂ : Colo, pe huidicioară, mi-i bojdeuca și, din cerdăcelul din dos, poți cuprinde cu ochiul pînă departe dealul Ciricului... (*Se aud tălângi. Eminescu ascultă și fața îi e inundată de un zîmbet emoționat.*) Seara, trec turmele prin mahalaua Țicăului ... ca în Humuleștii mei.

EMINESCU : Așa ascultam tălângile și la Ipotești... cînd însera...

CREANGĂ : „A vorbi într-un pustiu...” Acum simți rădăcina gîndului ?

EMINESCU : Da, bădiță Ioane ! Asta-mi lipsea și după asta tînjeam !

CREANGĂ : Descarcă-te, suflete !

EMINESCU : Simteam că scriu în pustiu, bădiță. Și acum, Țicăul, vederea Ciricului, sunetul tălângilor îmi arată ce-mi lipsea de atîta vreme... Dacă măsor distanța care mă desparte de „Împărat și proletar“, atunci îmi lămuresc în sfîrșit sentimentul acesta pe care-l aveam că scriu în pustiu. Pentru că am pierdut legătura cu poporul, bădiță...

CREANGĂ : Aiasta, dă !

EMINESCU : ...Ca și acum cinci ani, aștept un fapt... și, dacă izbucnește, atunci dau ascultare chemării de la București și plec la „Timpul“.

CREANGĂ : Care fapt ? Războiul ?

EMINESCU : Prin el, ar vorbi iar poporul... Mă gîndesc cîte juguri ar putea să cadă. De două ori, numai în veacul nostru, ne-am ridicat să ne scuturăm de jugul ciocoilor și de jugul turcilor. Și, de ambele dați, tiranii dinăuntru au chemat în ajutor pe cei dinafară, zdrobind lupta pentru independență a poporului. (*Iși cuprinde capul în palme.*)

CREANGĂ : La ce te gîndești, bădiță ?

EMINESCU : Se leagă în mintea mea paginile întrerupte ale istoriei...

1821 : trădînd pe Tudor, boierii cheamă pe turci să înăbușe răscoala ; 1848 : trădînd pe Bălcescu, boierii cheamă pe turci să înăbușe revoluția. (*Se ridică brusc în picioare. E iluminat.*) Dacă sună goarna, plec ! Fiindcă vom trăi iar o pagină din acelea care au înfrățit glasul poezilor cu faptele luptătorilor, pentru scuturarea aceluiași jug, dinăuntru și dinafară... pentru împlinirea acelor ași drepturi încă neîmplinite !

CORTINA

P A R T E A a I I - a

E intuneric complet. Se aude goarna sunînd „Atacul“, care se repetă îndepărtat, făcînd fond următorului fragment rostit de vocea lui Eminescu :

De-așa vremi se-nvredniciră cronicarii și rapsozii, Veacul nostru...

(*Lumină. O indicație : „TIMPUL“ — REDACTIUNEA. Eminescu, Slavici și Caragiale, care și-a încălecat scaunul de-a-ndoaaselea.*)

CARAGIALE : De ce te oprești, Eminache ?

EMINESCU : Mă opresc în pragul prezentului, lăncule. Cumplită mi-e dezamăgirea... Am crezut în războiul neatinării noastre, ca în altoiul pe care îl aștepta trupul vlăguit al țării. Poporul a rîvnit la drepturile pe care i le dădea jertfa. Și ați văzut cum ni s-au întors soldații... Și cum au fost trimiși să lupte !

SLAVICI : Cum ai scris în articol...
goi și flămânzi... prin zăpadă și ger...
CARAGIALE (*luînd de pe masă un număr din „Timpul”*) : Mă, Eminache, fraza asta m-a uns pe inimă. (*Ci-tește.*) „Nu sînt în toate limbile ome-nești la un loc epitețe îndestul de tari pentru a înfiera ușurința și ne-legiuirea, cu care stîrpirurile ce stă-pînesc această țară, tratează cea din urmă, unica clasă pozitivă a Romî-niei, pe acel țăran, care muncind dă o valoare pămîntului, plătind dări plătește pe acești mizerabili, vîrsîn-du-și singele, onorează această țară...”
Bravo, mă !

SLAVICI : Da, dar Lahovary a sărit în sus, tipă că generalizezi...

CARAGIALE : Ba bine că nu !

SLAVICI : ... că în felul ăsta, nu ataci numai pe liberali...

EMINESCU : Liberali, conservatori... i-am văzut zilele astea în parlament, lătrînd după umbrele glorioase ale morților, căutînd să-și facă tricolor personal din zdrențele în care au trimis pe eroi să lupte !

CARAGIALE : Freacă-le ridichea mof-tangiilor ! Zi-i, citește mai departe !
Hai :

De-așa vremi se-nvredniciră...

SLAVICI :

Cronicarii și rapsozii...

EMINESCU (*reia lectura*) :

Veacul nostru ni-l umplură saltimbancii și Irozii...

(*Se lumînează, în fund, un baldachin și, în fața lui, tribuna din incinta Adu-nării Naționale. La tribună, președin-tele agită desperat clopoțelul, pentru a potoli vociferările opoziției.*)

VOCI : Borfași ! Trădători ! La ocnă !
Huooo !

ALTE VOCI (*majoritarii*) : Calomnia-tori ! Moaște ! Huideoooo !

PREȘEDINTELE : Suspend ședința !
Suspend ședința ! (*Se întunecă pla-nul al doilea.*)

EMINESCU (*citește*) :

Au de patrie, virtute, nu vorbește libe-ralul,
De ai crede că viața-i e curată ca cristalul ?

(*Schimbare de lumini.*)

UN MEMBRU AL GUVERNULUI (*la tribună*) : ... Și oricîtă patimă ar pune opoziția în atacurile îndreptate împo-triva guvernului, nimeni nu poate să conteste, domnilor deputați, înaltul patriotism al partidului liberal și nici virtutea cu care...

UN BĂTRÎN CONSERVATOR : Virtu-tea cu care ați stors țara ! Cu care v-ați îmbogățit din furnituri, din re-chiziții și din daniile făcute pentru oștire !

UN TÎNĂR LIBERAL : Dumneata ce ai dăruit, cucoane ?

MEMBRUL GUVERNULUI (*Bătrînului conseruator*) : Tocmai ! Ne puteți răs-punde cît a scris pentru puști par-tida proprietarilor, la apelul domnu-lui Kogălniceanu ? Sau pentru ră-niți ?

BĂTRÎNUL CONSERVATOR : Dar domnii Brătianu, Chițu și toți libe-ralii dumneavoastră, cam cît au sub-scris ?

MEMBRUL GUVERNULUI : Noi am condus rezebelul !

TÎNĂRUL LIBERAL (*Bătrînului conseruator*) : Dumneavoastră ați făcut ceva pentru rezebel ? Ați dat măcar ceva ?

BĂTRÎNUL CONSERVATOR : Noi ?... Pe cînd dumneavoastră vă procop-seați peste noapte, noi insuflam țăra-nului de pe moșiile noastre patrio-tismul să-și dea totul pentru țară, și căruțe, și vite, și furaje, și floarea satelor pentru front, și pe bătrîni și copii pentru căraușie ! Asta am dat noi : patriotismul nostru !

TÎNĂRUL LIBERAL (*indignat*) : Și noi nu ? Noi nu l-am dat ?... (*Urlă.*) Și asta ne-o spuneți nouă ?... nouă, care am murit la Grivița, la Plevna, la Smîrdan, la Opanez ?

BĂTRÎNUL CONSERVATOR : Dacă ai murit, cel puțin taci din gură !

PREȘEDINTELE : Mai aveți ceva de spus ?

BĂTRÎNUL CONSERVATOR : Da ! Că ați despuiat țăranul ! Că ați făgăduit legi pentru ajutorarea răniților.

MEMBRUL GUVERNULUI : Nu sînt fonduri !

BĂTRÎNUL CONSERVATOR : Pentru că au intrat în buzunarele dumnea-voastră !

MEMBRUL GUVERNULUI : Țara n-are bani ! (*Cu un suris perfid.*) Dar are soluții...

BĂTRÎNUL CONSERVATOR (*cu voce tăiată*) : De pildă ?

MEMBRUL GUVERNULUI : De pildă... dumneavoastră, proprietarii, aveți pămînturi. Am putea despăgubi pe ță-rani din pămînturile dumneavoastră...

BĂTRÎNUL CONSERVATOR (*se recu-lege și, pe un ton scîrbît*) : Nu mai face spirite, domnule ministru ! Se cunoaște că sînteți parveniți și că nu știți ce înseamnă legătura sfîntă

cu pământul, pe care noi îl stăpînim
de sute de ani !

(Schimbare de lumini.)

EMINESCU (continuă lectura) :

Dintr-aceștia, țara noastră își alege as-
tăzi solii...
etc...

Și-apoi în Sfatul țării se adun' să se
admire...

(Schimbare de lumini.)

PRIMUL MINISTRU (la tribună) : Vă
repet, domnilor, țara murmură !... Vă
dați seama ce tulburări pot arunca
în cugetele oamenilor simpli, care nu
cunosc adevărul, aceste învinuiri ne-
drepte, din care țaranul și munci-
torul român ar putea să creadă că
partidele care conduc, pe rînd, nu fac
decît să profite de pe spinarea lor ?
Eu știu un singur lucru, domnilor, și
acest lucru este sfînt pentru mine !
Eu nu mă dau în lături de a admira
patriotismul dumneavoastră, al opo-
ziției, pentru că știu că, în țara
asta binecuvîntată, toți sintem pa-
trioți... și noi... și dumneavoastră !

BĂTRÎNUL CONSERVATOR : Asta așa
e ! (Face semn de aplauze.)

OPOZIȚIA : Așa e ! Trăiască primul
ministru !

MAJORITARIII : Ura ! Ura ! Trăiască
Brătianu !

(Aplauze frenetice. Bătrînul conserva-
tor se îmbrățișează cu Tînărul liberal,
înghițiți de întinericul în care se cu-
fundă planul al doilea.)

EMINESCU (își încheie lectura) :

Cum nu vii tu, Tepeș Doamne,
ca punînd mîna pe ei,
Să-i împarți în două cete : în smintiți
și în mișei,
Și în două temniți large cu de-a sila
să-i aduni,
Să dai foc la pușcărie și la casa de
nebuni !

CARAGIALE : Așa, Eminache ! Să-i
doară ! Că și pe noi ne doare de
tot ce vedem, de tot ce trăim !

SLAVICI : O să le strici somnul, Mi-
hai !

CARAGIALE (privind figura cam obo-
sită a lui Eminescu) : Ce-mi pare rău
e că ți-l strici și tu... Și eu ți urăsc,
mă ! Dar tu pui prea mult la inimă.

EMINESCU : Mă simt și foarte singur...

SLAVICI (pe un ton cît mai discret) :
De la... de la Iași... nu mai ai nici o
veste ?

EMINESCU : Ar fi greu să ne mai ve-
dem... Se ferește de gura lumii. E

firesc, e măritată... Vrea să ascundă,
ochilor scrutători, „reciprocitatea unei
dragoste tot așa de mari“. Sint cu-
vințele ei. (Tace, Caragiale și Slavici
se privesc.) Mi-e tare pusti în su-
flet... ca în ultimele zile de la Iași,
cînd îi spuneam lui Creangă că nu
mai am nici un țel în viață, că nu
mai am pentru ce să scriu. Am cre-
zut în roadele morale și sociale ale
războiului de neatinare... și am văzut
rezultatul. M-am întors la pustiul
din mine.

(Intuneric și i se aude vocea.)

De ce pana mea rămîne în cerneală,
mă întreb ?

De ce ritmul nu m-abate cu ispită-i
de la trebi ?

(Vocea se pierde.)

* * *

Culoar în casa lui Maiorescu din
București.

UN TÎNĂR JUNIMIST (Belferului cu
cioc) : Hei, domnule profesor ! Salu-
tare ! Cînd ai picat de la Iași ?

BELFERUL : Azi. Și cum știam că-i
ședința „Junimii“ astă-sară la Maio-
rescu... Dar ce, n-o vinit încă ni-
mini ?

TÎNĂRUL JUNIMIST : Ba da. Negruz-
zi, Caragiale, Slavici, Creangă... bine-
înțeles, cumnățica lui Maiorescu...

BELFERUL : Mite Kremnitz ?

TÎNĂRUL JUNIMIST : S-a anunțat și
Alecsandri.

BELFERUL : Alecsandri ? I-aici ?

TÎNĂRUL JUNIMIST : N-a venit încă.

BELFERUL : Și a început ședința fără
dînsul ?

TÎNĂRUL JUNIMIST : Da... dar eu am
ieșit să răsflu puțin, că mi s-a acrit
de o satiră pe care o cetește Emi-
nescu și în care ne face prezentul de
ocară.

BELFERUL : Parcă nu-i cetesc articu-
lele ! Hai să intrăm, pentru că „Ju-
nimea“ nu trebuie să-i permită să ni
strice tineretul !

(Schimbare de lumini. La o masă
lungă, ședința e patronată de Titu Ma-
iorescu. Eminescu își încheie lectura.)
EMINESCU :

De-oi urma să scriu în versuri, teamă
mie ca nu cumva

Famenii din ziua de-astăzi să
mă-nceap-a lăuda.

Dacă port cu ușurință și cu zîmbet
a lor ură

Laudele lor desigur m-ar scribi peste
măsură.

MAIORESCU : ... Ei, domnilor, n-are nimeni nimic de spus ?

NEGRUZZI (*concesiv*) : Eu cred că în ce privește „Convorbirile”...

MAIORESCU : Un moment, Jacques. Să discutăm, în prealabil.

ȚÎNĂRUL JUNIMIST : Domnul Maiorescu crede că poezia aceasta poate fi publicată ?

CARAGIALE : Dumneata nu vorbești, *monserule*, că ai stat mai mult afară cât s-a citit.

ȚÎNĂRUL JUNIMIST : Asta nu m-a împiedicat să ascult, domnule Caragiale... Domnului Eminescu nu-i place prezentul ? De ce ? Pentru că nu-l lasă să *viseze* !

CREANGĂ : Ba, la mălai, îl lasă... să *viseze* !

ȚÎNĂRUL JUNIMIST : Dar din cine se compune, mă rog, acest prezent ?

BELFERUL : Dacă domnul Eminescu, ca redactor al unui ziar conservator, ar specifica, de pildă, că atacul dumisale se îndreaptă împotriva guvernului liberal...

CARAGIALE : Lasă, că-i are el în vedere și pe moftangii de liberali, în altă satiră !

EMINESCU : Eu, când scriu versuri, nu le scriu ca redactor al ziarului „Timpul” ! Iar, în „Scrisoarea” asta, am țintit în năravuri și vicii generale ale păturii care ne conduce...

BELFERUL : Apăi, vedeți ? (*Ironie*.) Dumnealui „generalizează” !

UN JUNIMIST BĂTRÎN : Și în „Timpul”, ce face ? De ce ne atacă ? Păi, nu era mai frumos... mai înălțător și mai bine pentru domnul Eminescu, atunci când se mulțumea să scrie : „Vino somn, ori vino moarte, pentru mine e tot una” ?

CREANGĂ : Numa’ vezi că acum... de când s-o ghiftuit la pungă... i s-o făcut poftă de viață !

ȚÎNĂRUL JUNIMIST (*tăind câteva rișete*) : Și atunci, noi de la „Junimea”...

BELFERUL (*taie*) : Noi... între ai cărei membri sîntem ațîța oameni cu trecut și viitor politic, avem dreptul să ni întrebăm cine sînt *famenii* din ziua de azi, pi cari dumnealui îi disprețuiește și ale căror laude l-ar scîrbi, mă rog, peste măsură ?

CÎȚIVA JUNIMIȘTI : Asta așa e !... Da, da, cine sînt *famenii* ?

CARAGIALE : Mangafalele, ageamii, geanabeții, moftangii și toți monșerii și mașerele de care ne lovim zilnic în viață !

MAIORESCU (*bate ușor cu creionul în masă*) : Domnilor, vom reciti satira. Deocamdată, comparînd cu articolele lui Eminescu, reținem că poetul cultivă o nouă nemulțumire. Să ne bucurăm că în el vibrează o nouă coardă, adăugată aceleiași lire care i-a smuls și pînă azi atîtea strigăte de durere, care pe noi ne-au încîntat atît de mult... Voi face însă o rugămintă lui Eminescu... o simplă rugămintă... E drept că fameni sună prea tare !

CÎȚIVA JUNIMIȘTI : Prea tare !

MAIORESCU (*se întoarce familiar către Mite*) : Mite ce zice ?

MITE : Prea, prea... zu stark ! (*Și trimite spre tavan un lanț de rotocoale de fum.*)

MAIORESCU : Mai cu seamă că dumneata... generalizînd, nu-i așa ?... nu poți susține că țara noastră este condusă numai de neputincioși, de fameni ! Eu te rog, prin urmare, să punem, în loc de FAMENI... OAMENI !

CARAGIALE : Păi el tocmai asta a vrut să spună, domnule Maiorescu : că nu sînt OAMENI !

MAIORESCU : Un moment, domnule Caragiale... Și în loc de m-ar SCÎRBI, m-ar MÎHNI... Și scîrbi e prea tare !

CÎȚIVA JUNIMIȘTI : Prea tare !

MAIORESCU : Mite ce zice ? Nu e așa că nu merge ?

MITE (*jucîndu-se cu evantaiul*) : Nu mergi, nu mergi... Gar nicht !

CARAGIALE : Dar dacă pe el îl scîrbesc, de ce să turnăm noi apă de trandafiri în veninul lui, care e curajos și sincer ?

SLAVICI : Tocmai asta e valoarea satirei lui Eminescu.

CARAGIALE : Dumneavoastră, domnule Maiorescu, mi-ați luat apărarea atunci cînd directorul Teatrului Național mi-a ciuntit piesa. Cred deci...

MAIORESCU : Nu e același lucru, domnule Caragiale. Directorul Naționalului nu te-a întrebat, pe cînd eu... (*îi zîmbește lui Eminescu*)... eu cer consimțămîntul lui Eminescu. (*Și imediat, voluntar.*) Prin urmare, rămîne așa : Oamenii de astăzi m-ar mîhni pes-

te măsură... E foarte bine așa! Nu, Mitchen?

MITE: Jawohl!

EMINESCU: Dați-mi voie, domnule Maiorescu! Eu, cînd am...

MAIORESCU: Nu te supăra, dragă Eminescule. Cunoști principiul „Junimii”, că autorul nu-și explică opera. Autorul a vorbit, cînd a scris. Restul este treaba noastră, a criticilor. *Scrisoarea* dumitale, despovărată de aceste două espresuni care îi strică estetica, va putea să circule mai bine și să...

CREANGĂ: Vorba ceea: dacă s-ar da baba jos din căruță, de-abia i-a fi mai ușor iepei!

MAIORESCU (*soptește disprețuitor lui Mite*): La bohème roumaine!

CARAGIALE: Eu îmi permit totuși să vă întreb, dacă avem dreptul să ciuntim o operă de artă. Care artist ar îndrăzni să ia un penel și să îndrepteze o trăsătură măcar a unui Rafael, sau să prefacă numai o măsură a lui Beethoven? Dar cred că mai bine ar răspunde acuzatul în locul meu...

EMINESCU (*se ridică hotărît*): De multe ori, domnule Maiorescu, îmi pare rău că am publicat ceea ce am publicat. Este o zicală din bătrîni: gura să aibă trei lacăte: în inimă, în gît și al treilea pe buze; că dacă ai scăpat o dată vorba din gură, n-o mai prinzi nici cu calul, nici cu ogarul, ba nici cu șoimul... Tocmai de aceea, țin să răspund de ce mi se par ciudate aceste modificări.

(*Dar toată lumea se ridică în picioare. A apărut Vasile Alecsandri.*)

MAIORESCU (*foarte aferat*): Întrerupem!... (*Intîmpină pe bard.*) Bună seara, domnule Alecsandri, bună seara! Toată lumea va aștepta cu o vie nerăbdare.

ALECSANDRI (*stringe mîna gazdei, se înclină în fața lui Mite, apoi*): Bună seara, domnilor. Nu mai dau mîna cu toți, sînteți prea mulți.... Dar vă rog, prezența mea să nu vă întrerupă lectura și ocupația obișnuită. (*Maiorescu îi oferă fotoliul lui. Alecsandri refuză, cu un gest de amabilă modestie. Se așază pe un scaun liber, la celălalt capăt al mesei.*) Despre ce modificări vorbea domnul Eminescu?

MAIORESCU: O, nimic... lucruri mărunte... Dar sîntem nerăbdători... neați adus ceva, un poem, o piesă?

ALECSANDRI: Să se termine întîi discuția pe care am întrerupt-o.

CREANGĂ: D-apoi cumplită pătăranie mai e și cu discuțiile astea! Întocmai ca cu ciobotarul cela care coase, coase mereu, fără să facă nod la ață. (*Pentru că Alecsandri rîde, toată lumea îl imită.*) Așa și noi... În loc să ne mulțămim că bădița ne-o cetit o satiră din care am înțeles ce ar trebui să înțeleagă mulți domni... și anume că n-ar fi rău să fie bine în țara iasta, pe noi ne apucă cîntatul cucoșilor cîntîrind cum să-i schimbăm cuvintele, ca și cum s-ar potrivi să pui „cea” în loc de „hăis” și „hăis” în loc de „cea”!

ALECSANDRI (*dă iar tonul risului, apoi întreabă cu toată seriozitatea*): Cum! I s-a cerut o modificare domnului Eminescu?

MAIORESCU (*destul de apăsător*): Nu o modificare... ci un consimțămînt!

ALECSANDRI (*își netezește mustățile, apoi vorbește rar*): N-aș avea poate nimic de spus. Un poet, oricît ar fi el de respectat, poate primi sfaturi. Dar ce mă surprinde, e că mie nu-mi cereți niciodată modificări.

VOCI: Ooooo!

ALECSANDRI: Credeți că un poet de valoarea domnului Eminescu poate să facă o eroare... și eu nu pot să fac mai multe?

BELFERUL: Domnilor! (*Se ridică.*) Rog pi domnul Vasile Alecsandri... pi nemuritorul poet al neamului nostru... pi genialul nostru bard... il rog să-mi permită îndrăzneala de a nu fi de acord cu domnia-sa! Cum! domnia-sa are modestia de a se compara cu domnul Eminescu? Vai, maestre! Credeți că domnul Eminescu nu-i destul de închipuit, pentru a se crede cel mai mare poet pi cari l-o produs solul național? În jurul domnului Eminescu, maestre, s-o format o gașcă... (*Titu Maiorescu bate cu creionul în masă, dar Alecsandri îi face semn să-l lase pe belfer să continue.*) Da! e un grup de prieteni, care se admiră mutual... și dintre cari unul... (*privind agresiv pe Caragiale*) și-o permis, chiar aici în cercul „Junimii” — și încă pi față! — să deie preferință poeziei domnului Eminescu față de aceea a domnului Alecsandri!

ALECSANDRI (*ironic*): Și sînteți sigur că n-a avut dreptate?

BELFERUL: Sint sigur, maestre! Și dacă, adineauri chiar, domnul Ca-

ragiale o putut să-l compare pi domnul Eminescu (*pufnind*) cu Rafael (*pufnind și mai tare*) și cu Beethoven, atunci nu ni mai miră că încep să se formeze părerii — și chiar printre unii critici — cari vor să-l așaze pi domnul Eminescu deasupra domnului Alecsandri!

VOCI: Asta este o enormitate!

BELFERUL: Da, acesta este cuvîntul: o enormitate!... Și, dacă mi-am permis să aduc acest lucru la cunoștință domnului Alecsandri, este că poate pînă la domnia-sa n-o îndrăznit să ajungă asemenea ecuri, cari pi mine m-o tulburat, m-o...

ALECSANDRI: Au ajuns. (*Se ridică încet.*) Au ajuns... (*Se uită la Eminescu.*) Și... acum citva timp, mi-au și inspirat o poezie, din care am să vă recitez o singură strofă.

(*Face cîțiva pași de-a lungul mesei, spre capătul în care se află Eminescu. Apropiindu-se de el, recită simplu.*)

E unul care cîntă mai dulce decît mine?
Cu atît mai bine țării, și lui cu atît mai bine.

(*Ajuns în fața lui Eminescu, se oprește.*)

Apuce înainte s-ajungă cît de sus,
La răsăritu-i falnic se-nchină-al meu apus.

(*Odată cu ultimul emistih, și-a pus mîinile pe umerii lui Eminescu... și-apoi, în fața ochilor înlăcrămați ai lui Caragiale, Creangă și Slavici și în fața privirilor încremenite ale celorlalți, îl sărută pe frunte.*)

(*Intuneric.*)

* * *

Lumină lunară. În fața scenei, o bancă. Trec: Eminescu, Slavici și Caragiale.

CARAGIALE (*lui Eminescu*): Îmi pare rău că tocmai astă-seară, cînd ești fericit, trebuie să mă grăbesc. Dar te las cu Ienciu.

SLAVICI: Păi... și eu o să trebuiască să...

CARAGIALE: Bună, fraților. (*Înainte de a ieși, declamă.*)

Peste-a nopții feerie
Se ridică mîndra lui,
Totu-i vis și armonie —
Eminescu —

Noapte bună!

EMINESCU (*lui Slavici*): Și tu pleci?
Eu n-aș putea dormi. Nu-mi iese din mînte gestul lui Alecsandri. M-a emoționat și...

SLAVICI: Și ce?

EMINESCU: Nu știu... parcă mai aștept ceva. Hai, du-te...

(*Slavici iese. Eminescu se așază pe bancă. Un zimbet îi inundă fața. După un timp, apare Chibici.*)

CHIBICI: Mihai!

EMINESCU: Chibici! Ce-i cu tine?

CHIBICI: Te-am căutat acasă.

EMINESCU: Ce bine c-ai venit!

Creangă a plecat la gară. Caragiale și Slavici s-au dus după treburile lor, rămăsese singur... Mă Chibici, am avut astă-seară, la „Junimea“, o mulțumire atît de... atît de mare... încit... (*Îl vede distrat.*) Dar ce e cu tine? Nu mă ascuți?

CHIBICI: Mihai... te căutasem ca să-ți dau o veste...

EMINESCU: O veste?

CHIBICI: Mihai... a murit Ștefan Micu.

EMINESCU: A mu... (*Rămîne cu privirea fixă, nici întristată, nici zîmbitoare.*) Era un om foarte cumsecade. (*Pauză.*) O iubesc mult, frate Chibici! Sint cîțiva ani de cînd o iubesc... (*În șoaptă.*) Și acum, Veronica e liberă...

CHIBICI: Te-ai gîndi să...? Bineînțeles, după citeva luni!

EMINESCU (*tace; apoi*): N-am și eu dreptul să fiu fericit?

CHIBICI: O... sigur...

EMINESCU: Da... știu că mie mi-e greu să ții o casă. Cînd abia plecasem de la Ipotești, visam să am o casă mică, în vilcioara mea natală. Dar și în odăița mea de-aici o să fie bine! Dacă ziarul o să-mi plătească regulat leafa... dacă mai găsesc o slujbă, o catedră, orice. Nu-mi trebuie mult, Chibici! N-o să ne trebuiască mult! Veronica e veselă, e dornică de viață, pentru că nu și-a trăit-o încă, dar nu e ușuratică... așa cum am auzit că spune Maiorescu! (*La gestul înțelegător al lui Chibici.*) Nu-i așa? O să putem fi feriți, în biata mea odăiță! (*Iluminat de iluzii.*) O să se lumineze totul! (*Se ridică și parcă și-ar vedea și și-ar pipăi odăița.*) Aici... pe peretele ăsta (*îl mîngie*) o să-mi comand niște rafturi pentru cărți... Aici, un dulap pentru Veronica... Acolo, un tablou frumos... (*Face un gest rotund în spațiu.*) Aici, o măsuță, cu un ghiveci

de flori. (Își imaginează o stropitoare.) Veronică îi plac florile... Aici, o să-și aducă pianina... Auzi „Trăimere!” a lui Schumann?... (Sare în sus.) Și acolo (ride), jos paianjenii! (Strigă.) Sărmanul Dionis e fericit!

(Întineric.)

* * *

Lumină. O indicație: „TIMPUL” — DIRECȚIUNEA.

LAHOVARY: Eu nu vorbesc acum „casierei”, ci cumnatului meu Petre Millo! Dacă nici tu nu înțelegi că partidul e în opoziție și n-are fonduri...

MILLO: Dacă tu, un Lahovary... dacă voi, membrii marcanți, nu ajutați cu nimic gazeta, nu vă plătiți nici abonamentele, atunci n-o mai putem scoate. Cine s-o scrie?

LAHOVARY: N-are redactori?

MILLO (ușuit): Păi bine, dar... Dar oamenii ăștia nu trebuie și ei să mănince, Alecule? Că doar ei susțin politica partidului, ei vă apără!

LAHOVARY: Aha! Bine că ai pus punctul pe *i*! (Se repede la un ziar.) Ai citit ce scrie azi Eminescu?

MILLO: Am citit, am citit. E drept că, de la o vreme, Eminescu cam generalizează. Totuși, el, cu munca lui de zi și de noapte, ține aproape singur gazeta în spate.

LAHOVARY: Mersi! Așa n-am nevoie! Lui Maiorescu, ce-i pasă?! Ni l-a adus pe cap și acum se spală pe mâini. De aceea, l-am convocat acum, împreună cu Cantacuzino.

MILLO: Dragă Alecule... dar pînă una-alta, gazeta trebuie să apară! Cine s-o scrie? Caragiale ne-a întors spatele! Slavici — să zicem — are și altă slujbă, se descurcă... Dar Eminescu? Îi sintem datori leafa pe trei luni. Ieri umbla disperat să-și plătească chiria...

LAHOVARY: Partidul n-are fonduri!

MILLO: Bine, să lăsăm partidul. Dar dacă voi, membrii marcanți... dacă tu, de pildă, ți-ai achita restanțele, am plăti măcar leafa lui Eminescu.

LAHOVARY: Eu nu pot să amestec banii mei cu ai partidului! (Apar Maiorescu și I. A. Cantacuzino.) A! Pofțiți!

CANTACUZINO (cu un ziar): Ați citit cum îl descrie Nicolae Xenopol pe Eminescu, în numărul de azi al „Românului”? (Îi arată lui Lahovary articolul.) De aici... „Acest individ...”

MAIORESCU (indignat): „Individ”? Cel mai mare poet al țării, după Alecsandri, un „individ”!

LAHOVARY: „Acest individ poartă pantaloni vineți, un ghieroc de imprumut și o pălărie mare întocmai ca aceea a nemților care umblă cu flășnete în spate... e pururea plin de noroi și în acest hal i se întâmplă să intre la „Hugues”, spre a căuta vreun stăpîn din ai săi...”

MILLO: Stăpîn?... Dar bine, Alecule, tu nu știi cum să-l stăpînești pe Eminescu, și dobitocul ăsta de Xenopol vrea să ni-l arate nouă ca pe o slugă umilă? Nouă?

LAHOVARY: Petre, te rog, nu mă întrerupe! (Continuă să citească.) „...vreun stăpîn din ai săi, care nu știe sărmanul unde să se ascundă mai curînd, spre a nu fi văzut de fostul grădinar.”

MAIORESCU: Murdării!

LAHOVARY: Poate... Dar ne face de rîs! (Se uită în ziar.) Și știi, domnule Maiorescu, ce i se recomandă lui Eminescu prin acest articol? „O cură îndelungată, la Mărcuța!”

MAIORESCU: Murdării liberale!

LAHOVARY: Poate... Dar eu, cu Cantacuzino și cu ceilalți din conducerea ziarului, am hotărît să instituim un comitet care...

CANTACUZINO: ...fără să jignească susceptibilitatea lui Eminescu...

LAHOVARY: ...să aibă totuși controlul tuturor articolelor ce vor apărea în „Timpul”.

MAIORESCU (tamburinează cu degetele pe brațul fotoliului): Și... mă iertați că vă întreb, pe mine de ce m-ați convocat?

CANTACUZINO: Am crezut că e de datoria noastră, pentru că dumneavoastră ni l-ați recomandat pe Eminescu.

MAIORESCU: Eu n-am nici un amestec la „Timpul”.

LAHOVARY: Eminescu totuși crede în dumneavoastră. Într-un articol recent, v-a definit „un cap cu judecată vastă și limpede, un spirit de transparență cristalului”.

MILLO: Eminescu n-are să cedeze niciodată.

LAHOVARY: Dar nici n-o să ne lăsăm la infinit duși de nas! Poftim... la întîmplare... din articolul lui de azi! (Citește.) „Au tras la sorți să vadă care dintre ei să fie conserva-

tor, apoi acela care treaba celorlalți când sînt conservatorii la putere, iar restul face trebile celui unu cînd sînt liberalii la putere... Iată ce va să zică partidele în România! "Eminescu ne fierbe într-o oală cu liberalii! Nu știu ce credeți dumneavoastră, dar eu zic că asta înseamnă să ai dușman plătit în casă!

MILLO (ironic): Chiar plătit...

LAHOVARY: Petre, încetează! În fine, domnule Maiorescu, poate ne propuneți altă soluție... una mai echitabilă.

MAIORESCU: După mine, Eminescu ar trebui să se întoarcă la adevărata poezie, aceea pe care nu i-o poate inspira decît dragostea sa inaccesibilă pentru văduva lui Ștefan Micle.

CANTACUZINO: Inaccesibilă?

MAIORESCU: O, desigur! Această Veronica e opusul firii lui. Natura, domnilor, știe să lucreze! Cum poți crea melancolia unui poet, lirica lui dezamăgită, decît punîndu-i în față o cochetă și ușuratică Veronică?

MILLO (surprins): Ușuratică?

MAIORESCU: Eu o știu, domnule Millo, de cînd era elevă la Școala centrală din Iași. Din fericire pentru Eminescu, această femeie, căreia alde Micle îi făcea toate gusturile, nu se va putea mulțumi cu mica pensie care i-a rămas după moartea lui și, neputînd suporta sărăcia alăturii de Eminescu, va rămîne marea lui sursă de inspirație.

MILLO: Domnule Maiorescu, Caragiale, Slavici și Chibici știu că Eminescu este hotărît să se însoare cu doamna Micle.

MAIORESCU (rămîne impietrit): Să se însoare?!... Și-atunci, poezie?... Uniți și fericiți, nici el, nici ea n-ar mai plînge atît de frumos în versuri! Și-atunci, poezia... ce face poezia?

MILLO: Totuși, el e hotărît să se însoare.

MAIORESCU: Asta nu se poate!... și am să i-o spun. Geniul nu poate să fie măsurat cu măsura comună a muritorilor! El e o fire impersonală, care plutește cu nepăsare peste contingențele vieții! La el, pasiunile se reflectă în esența lor incoruptibilă, deasupra realităților omenești! (Se ridică.) Domnilor, eu nu mă amestec la „Timpul“... dar faceți orice, ca Eminescu să nu fie răpit adevăratei poezii! Vă spun la revedere. (Iese.)

LAHOVARY (după un timp): Bun!

CANTACUZINO (ca un ecou, satisfăcut): Bun!

MILLO: A căuta să-l încercuiți pe Eminescu prin instituirea unui comitet de cenzură, pe care el nu-l va suporta niciodată, este egal cu a-l lăsa pe drumuri, a-l face să-și piardă chiar și puțina pîine pe care o mîncîncă aici.

LAHOVARY: Își pierde pîinea, dar regăsește poezia! N-ai auzit ce-a spus Maiorescu?

(Intuneric.)

* * *

Peron de gară. Veronica Micle, cu o valiză în mînă și îmbrăcată sobru, dar neîndoliată, e dezorientată. Se aude manevra de retragere a trenului. Dinspre dreapta, vine cu spatele, prîvind stăruitor spre locul de oprire a trenului, un domn îmbrăcat în jachetă și cu pălărie jumătate înaltă. Cînd se întoarce spre ieșire, Veronica îl vede și are o exclamație de mare surpriză.

VERONICA: Mihai!

EMINESCU: Veronica! (Își prind mîinile și se privesc lung, în ochi. Apoi, privirea Veronicăi alunecă peste îmbrăcămîntea lui Eminescu.)

EMINESCU: Îmi dau seama că... așa... nu m-ai cunoscut. Dar nu înțeleg cum nu te-am zărit eu, mai ales: cum nu te-am simțit... De departe, îți simțeam mereu prezența.

VERONICA: Nu mi-ai scris o dată că eviți apropierea, care dezamăgește?

EMINESCU: Cum am putut să-ți scriu prostia asta? (Vrea s-o sărute. Se uită în jur.)

VERONICA: Acum, nu mă mai feresc. (Se aruncă în brațele lui.)

EMINESCU: Iubita mea...

VERONICA: Unde mergem? Aș vrea să stau o clipă. (Se uită în jur.)

EMINESCU: Ești obosită?

VERONICA: Totuși... emoția...

EMINESCU: Da... o bancă... A! e, la doi pași de gară, un colțor de verdeață, cu un tei...

VERONICA: Cu un tei?

EMINESCU: Da... și o bancă strîmbă.

VERONICA: O, mă bucur! Mă bucur ca dragostea noastră liberă să-și ia zborul de sub un tei și de pe o bancă strîmbă! Hai! Hai! (Îl trage după ea.)

EMINESCU: Stai...

VERONICA: Nu, nu! Îmi spui totul sub tei... pe banca strîmbă! (Rîzînd zglobiu, îl trage după ea.)

EMINESCU : Dar am să-ți pun o întrebare foarte serioasă !

VERONICA (se oprește, nedumerită) : Foarte serioasă ?

EMINESCU : Și de o mare importanță istorică ! Ne pîndesc istoriografi viitorului cu cronometrele în mînă... E un moment solemn... Răspunde exact : știi anul, luna, ziua și ora cînd te-am sărutat prima oară ?

VERONICA : Răspund : ce coincidență !

EMINESCU : Nu romanța ! „Vreau adevărul istoric“, îți strigă istoriografi.

VERONICA : Ei bine, domnilor istoriografi : m-a sărutat prima oară exact în anul, luna ziua și ora cînd l-am sărutat și eu pe el ! Pentru că dragostea noastră a fost spontană ! Și acum, puțin îmi pasă de istorie... Ție ?

EMINESCU : Și mai puțin ! Haidem !
(O trage după el și ies amîndoi prin stînga, fugind și rîzînd.)

* * *

O bancă nevopsită și strîmbă, sub crengi de tei înflorit. Intră Eminescu și Veronica la braț.

VERONICA (zărînd banca) : Uite-o ! E superbă ! Dar... crezi că ne ține ?

EMINESCU : De ținut, ne ține, dar nu știu dacă să-i fac onoarea să mă așed pe ea ! (Își arată costumul.)

VERONICA : A, așa e...

EMINESCU : Am observat că ești discretă și nu mă întrebi cum de am izbutit să fiu atît de elegant... Dar vreau să te rog ceva : fii indiscretă ! Simt nevoia să-ți strig că m-au încolțit bucuriile ! Scriu poezie de atîția ani — și ieri am primit întîiul onorariu pentru lucrări literare, care mi s-a plătit vreodată.

VERONICA : De la cine ?

EMINESCU : De la Iosif Vulcan, din Oradea-Mare... omul care mi-a publicat prima poezie. I-am trimis cîte ceva pentru revista „Familia“ și intrînd ieri în redacție — tocmai cînd mă gindeam că vii și nu știam cum să te primesc mai bine — m-am pomenit cu mandatul...

VERONICA : Îți șede atît de bine ! (Îi sare de gît și îl sărută.) De-ai ști cît te iubesc !

EMINESCU (mucalit) : Ziceai să ne spunem totul sub tei...

VERONICA : O ! așa ?... (Rîde. Îl ia de mînă și îl trage pînă la bancă. Apucă o creangă și o miroase.) Știi

și ce miroase ? A dragoste fără sfîrșit ! (Se așază. Se ridică imediat, cu un tîpăt.)

EMINESCU : Ce e ?

VERONICA : A mișcat !

EMINESCU : Cine ?

VERONICA : Banca !

EMINESCU (zgîlțîie banca și o constată solidă) : Nu ! Te-ai sugestionat. E strîmbă, dar, ca multe alte lucruri care sînt strîmbe, e din păcate bine înfiptă... și de aceea nu simte nevoia să se îndrepte. Stai. (Se așază și o atrage spre el.)... Veronica !

VERONICA (emoționată. În șoaptă) : Spune...

EMINESCU : Veronica... Verona... Verona... Vanoer... Veronica...

VERONICA : Ce e asta ?

EMINESCU : Mă joc... te alint... Sînt ridicol ?

VERONICA (cu căldură) : Emin... Emî-nul meu...

EMINESCU : Nu mai credeam în fericire...

VERONICA : Dragul meu, băietul meu...

EMINESCU : M-au încolțit bucuriile : seara cu Alecsandri... mandatul lui Vulcan. Venirea ta la București... Există o dreptate pe lume, Veronica ! Un echilibru ! Nu numai necazurile vin unul după altul, chiar și o fericire nu vine nici ea singură !

VERONICA (pe ton de ușoară tachi-nare, dar nu fără o umbră de îngrijorare) : Cum, cum ? Nu sînt singura care viu acum în viața ta ?

EMINESCU : Trei fericiri, aproape deodată !

VERONICA : Lasă, lasă astea. Eu vORBESC de fericirea de genul feminin.

EMINESCU : O, te mai îndoiești ?

VERONICA : Știu și eu ? ! Cînd ți-am citit „Atît de fragedă, te asemeni cu floarea albă de cîreș“, cu care eu nu prea mă asemăn...

EMINESCU : N-a fost decît o amabilitate... ca o poezie de album, pe care am făcut-o cumnatei lui Maiorescu.

VERONICA : Mă rog matală : lui Mite Kremnitz, în calitate de cumnată a lui Maiorescu... sau lui Mite Kremnitz, în calitate de muză a lui Eminescu ?

EMINESCU (rîzînd) : Fii sigură că Maiorescu stă cu ochi de cerber pe ea !

VERONICA : La gîndul că m-ar putea îndepărta de tine, cred că ar lăsa



poarta infernului deschisă. Nu mă vorbește decît de rău. (Cu teamă.) Jură-mi că n-o iubești pe Mite!

EMINESCU : Geloasă ? (Fericit.) Jură-mi că ești geloasă !

VERONICA : Și asta te-ar face atît de fericit ?

EMINESCU : Dar ar fi cea mai mare dovadă de iubire !

VERONICA : Ei nu, nu sînt geloasă. Dar găsesc că amabilitatea ta a fost cam prea inspirată... Numai un moment de sinceritate îți putea inspira o poezie atît de frumoasă... și atît de tristă.

EMINESCU : Tristă, pentru că atunci mă gîndeam că noi doi vom fi totdeauna despărțiți.

VERONICA : Acum nu te cred. (Îl sărută lung.) Dar ai mințit frumos ! Și te iubesc ! Și mai minte-mă !

EMINESCU : Nu te iubesc !

VERONICA : Asta nu e minciună !

EMINESCU : Nu te vreau !

VERONICA : Asta e !

(Ris și sărutări.)

EMINESCU : Tu nu știi cît te iubesc. Atît de mult, încît mai lesne aș înțelege o lume fără soare, decît pe tine fără să te iubesc ! Simt că, de azi, încep altă viață pentru mine : viața noastră ! Să poți să spui noi, în loc de eu !...

VERONICA (entuziasmată) : Îndată ce ne căsătorim, ne mutăm în Iași. Sînt sigură că acolo o să găsim amîndoi de lucru.

EMINESCU : Găsim neapărat ! Mie-atît de dragă viața, Veronica ! E cu neputință să nu fim și noi fericiti ! Cu ce am greșit față de omenire ? (Copilărește.) Și-apoi, nu vezi ce coincidențe minunate ? Alecsandri... tu... onorariul lui Vulcan ! Astea nu sînt semne că mă aflu la o cotitură a vieții ? Nu mai vreau mizerie, nu mai vreau extenuare, vreau să mă pierd cu totul în dragostea ta... asta e singura fericire la care mai rîvnesc pe lume !

VERONICA : Dragul meu !

EMINESCU : Cît curaj simt lîngă tine ! Și cum mă scutur de tristețea poeziilor pe care mi le inspira depărtarea !... Ți-am scris eu că apropierea poate dezamăgi ? Nu ! Nu dezamăgește ! Lasă-mă să te privesc mult... să mă scufund în adîncimea ochilor... și ascultă...

Tu nici nu știi a ta apropiere
Cum inima-mi de-adînc o liniștește,
Ca răsărirea stelei în tăcere ;

Iar cînd te văd zîmbind copilărește,
Se stinge-atunci o viață de durere,
Privirea-mi arde, sufletul îmi crește.

VERONICA (rugătoare, închizînd ochii) : Mai spune-mi, mai spune-mi...

UN ȚIGĂNUȘ : „Timpu“... „Timpu“... ediția a doua... „Timpu“ ! (Eminescu cumpără un ziar ; se uită prin el, profesional. Rămîne incremenit.)

VERONICA : Ce-i ? Eminule drag... ce-i ?

EMINESCU : Și-au ajuns scopul... m-au încercuit. (Îi arată în ziar.)

VERONICA (citește) :Cu începere de azi, s-a instituit pe lîngă redacția ziarului nostru un comitet compus din cîțiva din tinerii cei mai distinși ai societății noastre...

EMINESCU : Auzi ! Cine să-mi dea mie îndrumări ce să scriu... și cum să scriu !

VERONICA : ...și a căror misiune va fi de a veghea ca ideile susținute în ziar să fie conforme cu tendințele partidului“.... (Indignată.) Și care sînt tendințele partidului ?

EMINESCU : Conservatorii și liberalii se înțeleg foarte bine. Au o singură tendință : să vîre pumnul în gură oricui spune adevărul... (Îi ia ziarul, îl mototolește, îl aruncă.) Nu-i nimic, Veronica ! Îmi rămîne dragostea ta ! Cel puțin aici, n-o să-mi vîre nimeni pumnul în gură, să mă împiedice să-ți spun că te iubesc ! (Se ridică și strigă.) Te iubesc ! Auziți, oameni ! Auziți, veacuri ! O iubesc !

VERONICA (se ridică, ride) : Și știi ce ? Poate că, în felul ăsta, ai prilejul să scapi de ei ! Ne căsătorim și... Da, asta e ! Cred că e bine ca eu să mă întorc imediat la Iași, să caut de lucru pentru amîndoi. Nu ? (Vede umbra care se lasă peste ochii lui.) Ce copil sperios ești ! Crezi că mie nu mi-i greu ? Mă simțeam atît de bine ! Dar... cu cît mai repede, cu atît e mai... Am un tren la opt.

EMINESCU : Să pleci acum ?... Azi ?... Măcar mîine !

VERONICA (un zîmbet cald) : De ce ?

EMINESCU (murmură) : Ei... de ce...

VERONICA (încet) : N-ai spus tu singur că nu mă vrei ? (Își lipește obrazul de al lui.)

EMINESCU (încet) : N-ai spus tu singură că mint ?...

(Întunerice.)

* * *

Trece pe prosceniu Caragiale, ținându-l pe Chibici de braț.

CARAGIALE: Sigur că eu am altă fire, nu zic!... și poate de-aia nu pricep ce-l mai ține pe Eminescu la „Timpul”. Leafa nu i se plătește... l-a dat și proprietarul ăsta afară din casă, sub cenzură l-au pus... Ce-l mai ține lipit de baraca asta putredă?

CHIBICI: Și-a călcat pe inimă să nu plece încă, doar la gîndul căminului pe care și l-a dorit toată viața. Mi-a spus însă: dacă doamna Micle nu-i găsește de lucru la Ieși, e hotărît să se împrumute.

CARAGIALE (*se oprește*): Iar!

CHIBICI: Da. Dar, de data asta, cu gîndul să se însoare și să se retragă la Ipotești, unde să cultive pămîntul.

CARAGIALE (*iși scoate pălăria și își netezește creștetul capului*): Uite, domnule: se vede că de-aia străbunii mei, simigiii, m-au făcut pe mine din alt aluat, ca să nu pricep cum dospește creierul vostru! Văd că ți se pare și dumitale firesc: se împrumută, se retrage, cultivă pămîntul. Dumnezeu nu vezi că o ia razna, cînd, pe de o parte, dă dobinzi nebunești pentru un împrumut de două sute de lei, iar pe de alta, cînd nemțocuța de Mite Kremnitz îi plătește două sute, pe care i le dătează pentru lecțiile de limba romînă, el, indignat că-l umilește, rupe banii în fața ei?

CHIBICI: Cînd asta?

CARAGIALE: Zilele trecute... Să rupi două hîrtii de cîte o sută, cînd n-ai bani nici de casă, nici de masă!

CHIBICI: Asta n-am știut-o... (*Îl ia de braț pe Caragiale și pornesc.*) Seamănă cu ce mi-a spus alaltăieri Slavici.

CARAGIALE: Ce?

CHIBICI: Întîmplarea cu omul acela desculț... Nu știi?

CARAGIALE (*se oprește*): Nu.

CHIBICI: Plouase, Mihai trecea cu Slavici pe Colței, prin fața unei bînale. Văzînd un om care umbla cu picioarele goale prin mocirlă, Mihai și-a scos ghetele și i le-a dăruit.

CARAGIALE: Hm... Nu-mi place ce e cu Mihai... (*Întinde palma.*) Dar vorbeai de ploaie și... (*Pornește.*) Hai să intrăm la „Timpul”, să vedem ce mai e cu...

* * *

Redacția ziarului „Timpul”. Pe perețele din fața mesei, un portret al lui

Maiorescu. Eminescu e în costumul lui alb, mototolit, dar și-a scos haina. Fumează și scrie cu greu. Pe un scaun tras laoparte, stă grămădită toată agonișeala lui: împreună cu nelipsita ladă, un geamantan legat cu sfoară, o legătură cu boarfe, una cu cărți, un lighean și o doniță.

SLAVICI (*împăturindu-și articolul*): Tu mai ai mult?

EMINESCU (*iși cuprinde capul în palme*): Am terminat, dar... nici nu știu ce scriu... m-a răzbit oboseala... Vrei să-ți citesc puțin, doar finalul... să vezi dacă...?

SLAVICI (*privindu-l îngrijorat*): Da, Mihai, citește...

EMINESCU (*citește*): „La noi... este însă cu puțință ca lucrătorul să nu se bucure nici de...”

SLAVICI: Ce e?

EMINESCU: Nu știu... nu mai pot...

SLAVICI: Unde ai dormit azi-noapte? Tot pe o bancă?

EMINESCU: Mi-a promis Millo... pentru azi... un avans... (*Ironie.*) Un avans din ce-mi datorează...

SLAVICI: Ascultă, Mihai, am vorbit cu nevastă-mea... noi avem o cameră separată, pe care n-o folosim.

EMINESCU: Lasă, Ienciuile...

SLAVICI: Cu chirie, Mihai, cu chirie! Știu că tu, altfel... îi plătești ei, cînd poți. Bine?

EMINESCU: Bine, Ienciuile. Spune-i doamnei Slavici că-i mulțumesc.

(Își culcă capul pe masă. O ploaie de vară începe să deseneze pîrîiașe pe luciul amurgit al ferestrei.)

SLAVICI: Te doare iar capul?

EMINESCU: Îngrozitor...

SLAVICI: De la Iași, nimic nou?

EMINESCU: Sint nevoit să mai robesc aici. Mi-a scris și ieri Veronica: nici o ușă nu se deschide pentru noi... Prea sint mulți aceia pe care i-am jignit spuînd adevărul!

SLAVICI: Cum o să ți se ierte că ai scris anul trecut, cînd s-au răscolat țărani, că pătura conducătoare a simțit fiorii funiei trecîndu-i prin șira spinării?

EMINESCU (*dînd cu pumnul în masă, de cîteva ori*): Te întreb însă, cum te-am întrebat mereu: pentru ce să mă resemnez, cînd eu vreau să spui adevărul?... Pentru un codru de plîne?!

SLAVICI: Liniștește-te! Îi doare că-i sfîrteci, asta-i hiba.

EMINESCU: Dar ce au cu ea? Ce au cu ea? De ce o vorbește Maio-

rescu? Și pe urmă, se miră că n-am mai dat pe la „Junimea”? Ce-i pasă lui, dacă eu vreau să mă însor cu ea?

SLAVICI (*îi pune mîna pe braț, pentru a-l calma*): Nu vrei să-mi citești?

EMINESCU: Ba da. (*Reia articolul.*) „La noi este însă cu puțință ca lucrătorul să nu se bucure nici de duminică, nici de sărbătoare. Mania de a trata pe om ca...”

(*Intră Caragiale, cu pălăria moale de pai dată pe ceață. E însoțit de Chibici.*)

CARAGIALE: Nu vi s-a mai acrit cu taraba asta?

CHIBICI: Ne-a apucat ploaia pe Regală...

CARAGIALE: Și-i zic lui Chibici: ia să vedem ce mai fac mangafalele alea, tot robi la boieri au rămas?

SLAVICI: Și... cine să le scrie gazeta?

CARAGIALE: Să și-o scrie singuri, mă! Ei să și-o scrie, ei să și-o citească!

EMINESCU: O clipă, Iancule... tocmai citeam un final. (*Continuă.*) „Mania de a trata pe om ca simplă mașină... este întii tot ce poate fi mai... mai neomenos...” (*Oftează. Își strînge fruntea între degete.*)

CARAGIALE (*cu blîndețe*): Vrei să citească eu, Eminache?

EMINESCU: Nu, lasă... „Ne-a trebuit această expunere... pentru a caracteriza... soarta lucrătorilor Regiei Monopolului... muncind 12 și 14 ore pe zi... încît chestiunea socială... (*de-abia se mai aude*) ...trebuie s-o re... s-o revedem noi... în forma ei cea mai... cea mai... mai crudă...” (*Îi aluneacă capul cu bărbia în piept.*)

CARAGIALE: Mihai!

CHIBICI: Ți-i rău, Mihai?

EMINESCU (*murmură, sfișiat*): Nu mai pot... Capul... Parcă văd literele... nu pe hîrtie... ci în creier... și acolo... acolo... se amestecă între ele...

SLAVICI (*îl mîngîie*): Ești obosit... la noapte o să te odihnești bine...

EMINESCU (*alunecă cu capul pe masă*): Să dorm... să dorm... (*Îl privesc un moment.*)

SLAVICI: L-am convins să se mute la mine.

CARAGIALE: A adormit...

SLAVICI: De trei-patru zile, nu-mi place deloc.

CHIBICI: Își pierde șirul... e extenuat...

SLAVICI: Trece de la violență la deprimare...

(*Apare Creangă, care abia își poate strecura pălăria și pîntecul, pentru a intra.*)

CREANGĂ: Bucuroși de oaspeți?

CARAGIALE:

SLAVICI:

CHIBICI:

Creangă!

CREANGĂ: Eu is: un păcat de povestariu, fără bani în buzunariu! (*Le strînge mîinile, însă ochii lui îl caută pe Eminescu.*) Bădiță! (*Îl vede dormind.*)

SLAVICI: L-a răzbit...

CARAGIALE: Abia de la noapte își are un culcuș...

CREANGĂ (*își trage clipind basmaua din buzunar și și-o apasă ușurel pe coadă ochiului. Se apropie de Eminescu*): Ce-o făcut din tine Bucureștiul, măi bădiță... (*Își lipește buzele de fruntea lui.*)

EMINESCU (*deschide ochii*): Bădiță! (*Se îmbrățișează.*)

CREANGĂ (*îl ține în brațe, îl scutură*): Decît c-acum trebuie să te trezești, bădiță! Nu ți-o fost bine în bojdeuca mea, hai? Slugă la cioflingari ți-o trebuit să te bagi? Să te gălesc cu pleoapele căzute și cu ochii intrați în fundul capului? Nu ți-o plăcut sarmalele mele și plăcintele cu poale-n briu? Ți s-o făcut lehamite de pustiul odihnitor al Cîricului? Hai cu mine, în leșul nostru cel oropsit... hai, vino, frate Mihai, căci fără tine sînt și eu străin acolo!

CARAGIALE: Eu ce-i spun?! Eu ce le spun la amîndoi?!

EMINESCU: Și cum să-mi cîștig pîinea acolo, bădiță? Că doar știu de cînd aleargă Veronica degeaba...

CHIBICI: Dar așa te distrugi, Mihai!

EMINESCU: Mi-a promis Millo niște bani...

CARAGIALE: Vorbe!

CREANGĂ: D-apoi vorba ceea: dacă

nu toarnă cu cîrnați, răcoriți-vă cu apă de ploaie!

CARAGIALE: Vorbe!... Ca să rămîneți mai departe robi la ocna asta, unde se pisează sare amară! Voi nu vedeți, mă, că baraca asta e șubredă, că partidul le e pe dric? (*Bate în spătarul și în picioarele unui scaun.*) Uite partidul! Cap de lemn, picioare de lemn! Nu gîndește, nu mișcă! Ți e e partidul, lemn uscat... fără rădăcini în pămînt! Decît să dau lustru boierilor prin gazetă, mai bine le văxuiesc ghetetele în Piața Teatrului! Cel puțin acolo, e limpede:

gheata și banul, gheata și banul! Că de nu, dau cu scăunelul după ei!

SLAVICI: Da, dar asta nu e o soluție de existență...

CARAGIALE: Atunci mă fac berar! Eu — berar; Creangă — tutungiu; Eminescu — nemțoaică la copii! Asta e soarta care se rezervă scriitorilor noștri! Unchiul Costache, după o viață închinată teatrului, n-a murit funcționar? Mă! să vă intre în cap, o dată pentru totdeauna, că eu văd mai limpede decît voi!

CREANGĂ: Are dreptate...

CARAGIALE: Nu se mai poate, Eminache! Cu forța te iau de-aici! Nu vezi în ce hal ai ajuns? Îți tremură mîinile... te încing durerile de cap din zi în zi... și robești mai departe aici... pe cînd ei, cum au dat căldurile, aleargă toți la băi, în Franța, în Germania, în Austria... la dracu să-i ia și să le rămîie oasele pe-acolo! Dacă nu vrei să demisionezi, măcar ia-ți un concediu de două-trei luni.

EMINESCU: Unde să plec? Cu ce să plec?... De cînd mă știu, mă fraților, de cînd eram copil, toți plecau vara, numai eu rămîneam zălog la proprietari... și cînd eram în școală... și la Viena... și la Berlin... și la Iași... și aici...

CARAGIALE (a luat un ziar de pe masă): Poftim, citește ici, în „L'Indépendance Roumaine“, lista celor care au și plecat: „d-l și d-na Lukasievici, la Vichy... d-l și d-na Lahovary, la Montecatini... d-l și d-na Costinesco, la Evian... d-l și d-na Cantacuzène, la Pîstyan... d-na Otelesano, la Kissingen...“ Și cred că știi că, ieri, și Titus Livius Barbișonșu s-a șters-o, cu „alde“ Kremnitz, la Interlaken!

EMINESCU: Interlaken?

CARAGIALE (îl bate pe umăr și trece la tonul mucalit): Ei, hai și noi, ceva mai aproape... la o bere, la „Duro“!

SLAVICI: Ai dreptate. (Se uită la ceas.) E aproape opt.

EMINESCU: Duceți-vă voi, băieți, eu mai am de lucru.

CARAGIALE (indignat): Cum, mă, tot nu te-ai săturat de...?

EMINESCU: Nu vezi telegramele astea „Havas“, care mă așteaptă?

SLAVICI: Nu mai stăruie degeaba, Iancule, nu-l știi cum e? Cînd e vorba de datorie... Dar după ce termini, Mihai, vii?

EMINESCU: Bine, după ce termin.

CHIBICI: Vrei să rămîn eu cu tine?

EMINESCU: Nu, frate Chibici, viu...

CHIBICI: Bine... bine...

CARAGIALE (ieșind cu ceilalți): Să știi că te-așteptăm oricît! (Rămas singur, Eminescu își strînge fruntea în palme și începe să dea telegramelelor titluri și indicații tipografice. Apoi, lucrînd chinuit, murmură.)

EMINESCU: La Interlaken... cu alde Kremnitz, la Interlaken... (Pe un ton care parcă nu-i mai aparține.) Lukasievici, la Vichy... Lahovary, Montecatini... Maiorescu — Kremnitz, Interlaken... (Își ridică ochii de pe vraful hîrtilor și rămîne cu privirea fixă, halucinantă, pe tabloul lui Maiorescu, inundat de o lumină ireală.) Dacă sînteți plecat la Interlaken... cum de vă mai aflați aici?

MAIORESCU (adică imaginea lui din tablou): Vreau să știu...

EMINESCU (gîndul, răscolindu-i obsesia, îl tulbură. Aproape agresiv): Da, e adevărat! Mă înșor! De ce o faceți mereu ușuratică? De ce?... Cum? A mai fost prietena... cui?... altuia?

MAIORESCU (îndepărtat): Altora.

EMINESCU (ca prin vis): Al... to... ra?...?

MAIORESCU (al cărui portret intră treptat în întinerie): Dar dumneata...

EMINESCU: Știu! O să-mi spuneți iar că planez deasupra acestor nimicuri ale vieții! Dar nu-i adevărat!

MAIORESCU: Dumneata ești...

EMINESCU (cu o indignare care duce la un sarcasm dureros): Ha-ha!... o fire impersonală, nu? Care plutesc cu nepăsare peste contingentele vieții, nu?... Nu-i adevărat! Și nu-i adevărat că pasiunile se reflectă la mine în esența lor incoruptibilă, deasupra realităților omenești! (Strigă, urmărind portretul.) Nu-i adevărat! Nu-i adevărat!! Nu-i adevărat!!! (Se întoarce brusc, cu ochii măriți.) Nu-i adevărat... ce?... Altora?... Lukasievici, la Vichy... Lahovary, Montecatini... Maiorescu—Kremnitz, Interlaken... Altora? Nu-i adevărat... (Începe să se plimbe în cerc.) Interlaken, Montecatini, Pîstyan, Evian, Montecatini, Kissingen, Interlaken, Viena, Viena, Viena, San Marc sinistru miezul nopții bate, Viena, Blaj, Mureș, Berlin, Viena, Iași, Viena, Ipotești... (Se oprește și, ca o plăcă de gramofon, care hîrle într-un punct

mort. Ipotezi ! Ipotezi ! Ipotezi ! (Ca un copil care se roagă.)

O, mamă, dulce mamă, din negură
de vremi
Pe freamătul de frunze la tine tu
mă chemi.

(Rămîne cu un zîmbet amar pe buze, amar și înduișat. Și spune încet, zîbind mereu.) Veronica... Viena... Verona... Verona, Vreona, Veronica, Vanoer, Veronica, Veronica, Veronica... *(Se oprește brusc, cu ochii în gol.)* Și s-o vezi înconjurată... de un roi de pierde-vară... Cum zîmbește tuturor... cu gîndirea ei ușoară... *(În șoaptă.)* Nu-i adevărat... *(O clipă, ca și cum ar răspunde cuiva.)* Altoră?... *(Copleșit, pe cînd intră Chibici.)* N-o mai caut... Ce să caut?... E același cîntec vechi... Seta liniștei eterne... care-mi sună în urechi...

CHIBICI *(speriat)*: Mihai... ce-i cu tine ?
EMINESCU *(strigă peretelui)*: Unde-s șirurile clare din viața-mi să le spun ?

CHIBICI: Mihai... noi te-așteptam la „Duro“.

EMINESCU *(îl privește rătăcit și-i strigă în față)*: Unde-s șirurile clare din viața-mi să le spun ? *(Sufală de patru ori, în cele patru direcții cardinale, și adaugă cu o voce slabă, sfîșiată.)* Și te-ai dus, dulce minune... și-a murit iubirea noastră... *(Se lasă pe un scaun.)*

CHIBICI *(îl mîngîie pe frunte)*: Liniștește-te, Mihai ! Eu sînt Chibici. M-am întors să te iau.

EMINESCU *(îl privește lung)*: Chibici... Frate Chibici ! *(Îl strînge puternic de braț.)* Cum ? Nici dragostea ? Nici dragostea nu-mi rămîne ?

CHIBICI: Mihai, visezi ?

EMINESCU: Nu știu... *(Își trece mîna peste frunte.)* Poate că am visat... nu mai știu ce e cu mine... *(Se ridică brusc.)* Nu ! N-am visat ! A fost aici !

CHIBICI: Cine ?

EMINESCU: Aici ! Aici a fost !

CHIBICI: Cine, Mihai ?

EMINESCU: Uite-acolo ! *(Arată spre peretele din fața mesei.)* Acolo !

CHIBICI: Aici e portretul lui Maiorescu. *(Portretul se luminează.)*

EMINESCU *(cu o tresărire)*: A !

CHIBICI: Uite-l !

EMINESCU *(își trece iar mîna peste frunte.)*

CHIBICI: Ai avut iar dureri de cap... *(Îl așază pe un scaun.)*

EMINESCU *(își înconjoară de mai*

multe ori capul cu degetul): Un cerc de fier care mă strînge, mă strînge... mă încercuiește tot...

CHIBICI: Mihai, dragul meu, totul s-a petrecut în închipuirea ta. Ai nevoie de odihnă. Trebuie să mergi cu mine undeva, la țară...

EMINESCU: Mi-ar trebui un lung... un lung repaos... *(Izbucnire.)* Dar cine să aștepte, în locul meu, telegramele Havas ? Trebuie să scriu de meserie... scrie-mi-ar numele pe mormînt și n-aș mai fi ajuns să trăiesc !

CHIBICI: Hai cu mine la țară, Mihăiță. Dacă singur îți dorești un repaos... *(Îi ia cravata și pălăria, îi pune haina pe umeri.)*

EMINESCU: Atît îmi mai doresc... liniștea înserării. Un tei să-și scuture creanga peste mine... luceafărul deasupra... Abia atunci, Chibici, știu că n-o să mai fiu pribeag...

CHIBICI *(ridicîndu-l de subsuori)*: O să mergi cu mine și o să te vindec.

EMINESCU *(docil)*: Sînt un om învins... și foarte bătrîn...

CHIBICI: Uiți că n-ai decît treizeci și trei de ani ?

EMINESCU: Învins... bătrîn... obosit... *(Chibici îl ia de braț. Eminescu se lasă dus, ca un copil.)* Nu mai am decît un dor... unul singur... Deasupra-mi, teiul sfînt să-și scuture creanga...

(Melodramă ; viori : „Mai am un singur dor“.)

CHIBICI: O să te vindec, Mihăiță ! *(Pornește cu el spre ușă.)*

EMINESCU *(se oprește)*: Chibici... simt cum mi se rătăcește mintea...

CHIBICI: Nu vorbi așa...

EMINESCU: Ssss... *(Apare Creangă în ușă.)* Ssss... *(Le face semn să-l asculte.)* Mi se rătăcește mintea... Voi...

Iancu, Ienciu... să aveți voi grijă de mine... să nu mă lăsați... Și dacă... auziți ? dacă... atunci să-mi luați voi lada... lada mea cu manuscrise... *(Creangă ridică lada și, împreună cu ea, toată agonisita lui Eminescu aflată pe scaun.)* ...pe care am tîrit-o o viață după mine... prin toate casele... pe toate drumurile... E tot ce am, fraților ! Tot ce am avut și mi-a mai rămas pe lumea asta... O tristă viață mă așteaptă...

CHIBICI *(cu nod în gît)*: Hai, Mihăiță...

EMINESCU *(docil)*: Da... da... vine Mihăiță...

CREANGĂ: Hai, bădiță...

EMINESCU : Vine bădița... vine... *(În-
întează, între ei, cu pași mărunți.)*
Lada... lada...
CREANGĂ : Vine lada, vine...
CHIBICI : Hai, Mihăiță...
EMINESCU : Vine Mihăiță... vine... vine
Mihăiță...

(Întineric.)

VOCEA LUI EMINESCU *(în șoaptă ;
fond : pian, în surdină, „Reveria”
lui Schumann) :*

Lasă-ți lumea ta uitată,
Mi te dă cu totul mie,
De ți-ai da viața toată,
Nime-n lume nu ne știe.

(Pauză.)

O, vin' ! odorul meu nespus,
Și lumea ta o lasă ;
Eu sint luceafărul de sus,
Iar tu să-mi fii mireasă.

*(Pauză. Muzica încetează. Vocea i se
frînge.)*

N-o mai caut... Ce să caut ? E același
cîntec vechi.
Setea liniștei eterne care-mi sună
în urechi...

Unde-s șirurile clare din viața-mi
să le spun ?
Ah ! organele-s sfărmate și maestrul
e nebun !

* * *

*O fereastră mare, care trădează un
cadru oficial. O masă lungă.*

PREFECTUL : Onorați domni consi-
lieri ! Consiliul general județean al
județului nostru Botoșani se întru-
nește azi pentru a lua în discuțiune
petițiunea a șasăzeci cetățeni ai ur-
bei Botoșani, referitoare la cazul poe-
tului Eminescu... Eminescu... *(Se uită
la petiție.)* ...Da, Mihail... carele, după
ce s-o vindecat într-un sanatoriu din
Viena, s-o înturnat în țară. Petiți-
nea zice : „Botoșenii, care după
veacuri va veni cu certitudine necon-
testabilă să recupereze onoarea că
satul Ipotești din apropierea orașu-
lui au dat naștere omului genial, are
azi dreptul și datoria nemărginită
de a păși în fața sa și cu lacrimile
în ochi a-i zice : Copil al nostru !
Product din singele acestor locuri !”...

ANGHEL : Cer cuvîntul !

PREFECTUL : Un moment, domnule
Anghel... să termin... „Product din
singele acestor locuri ! Nu voim ca
viitorul să arunce asupra-ne vălul
rușinei și un oprobriu fără margini.
Ești fala noastră și nu te-om pă-
răsi !”.

LECA : Cer cuvîntul !

ANGHEL : Onorabile domn Leca, l-am
cerut eu întîi !

PREFECTUL : Un moment, onorabile
domn Anghel ! După ce ne va vorbi
domnul Leca, veți ave și dumneavoa-
astră cuvîntul.

LECA *(se ridică, îi privește pe toți
circular, apoi rostește grav) :* Dom-
nilor, n-am nimic de spus.

ANGHEL *(ascuțit) :* Atunci, de ce ați
cerut cuvîntul ?

LECA : Ca să întreb dumneata ! *(Co-
boară tonul.)* Domnilor, n-am nimic
de spus... absolut nimic... afară doar...
(cîteva risete îl fac să ridice glasul)
...afară doar că noi, înainte de toate,
trebui să ne gîndim la soarta iubitei
și prea-sfîntei noastre...

ANGHEL : Cui ?

LECA *(cu toată gura) :* ... Patrii !

TOȚI *(în picioare, aplaudind) :* Bravo !
Ura !

LECA : Și atunci zîc : domnul Emi-
nescu al dumneavoastră... pardon,
domnul Eminescu al nostru... fiind-
că-i al nostru, nu ?... îi un poet, ca
să zîc așa, prea mare pentru bietul
nostru județ... pentru că el a servit
mai mult decît un județ... el a ser-
vit țara... țara !... și atunci să vină
țara să-i dea un ajutor pe timpul
boalei dumisale..., cit despre noi fiind
chiar incorect să-i dăm un ajutor,
fiindcă astfel s-ar crea un preced-
ent... să ne apucăm acum să in-
curajăm poeții... și, ce mai ala-bala ?
...dumneavoastră nu știți că nouă ni
trebui căzărme ?

TOȚI : Așa-i ! Trăiască iubita noastră
armată !

SĂVINESCU : Cer cuvîntul !

ANGHEL : Pardon, onorabile domn Să-
vinescu ! Eu l-am cerut chiar înaintea
onorabilului domn Leca !

PREFECTUL : Un moment, onorabile
domn Anghel... Domnul Săvinescu
are cuvîntul.

SĂVINESCU *(se ridică) :* Domnilor... eu
sint absolut de aceeași părere cu
domnul Leca.

ANGHEL *(ascuțit) :* Atunci de ce ați
mai cerut cuvîntul, onorabile ?

SĂVINESCU : Sint absolut de aceeași
părere. *(Ridică tonul, cu un zîmbet
de triumf în direcția lui Anghel.)*
...Cu deosebirea că sint de opinie
din contra cu domnia-sa ! Și anume :
să se dea un ajutor domnului Emi-
nescu *(strigînd)*, dar el să fie pre-
compănit... precompănit, zîc !... adică
nu deodată cît i-ar trebui poate dum-
nealui... că de ! poeții, mini sparte,
nu-i știm noi ?... și atunci să satis-

facem cerințele urgente ale poetului după mijloacele bugetului, care...

LECA : Cer cuvîntul !

ANGHEL (*sufocat de indignare*) : Cum se poate asta, onorabile domn Leca ? Dumneavoastră ambiționați să vorbiți de două ori și eu niciodată ?

PREFECTUL : Vorbiți, domnule Leca.

LECA (*se ridică*) : De acord. (*Tace.*)

PREFECTUL : Vorbiți, vă rog, vă ascultăm.

LECA : Am zis : de acord ! (*Continuă să tacă.*)

PREFECTUL : Dacă sînteți de acord să vorbiți, onorabile, atunci de ce tăceți ?

LECA : Pentru că n-am vrut să spun că sînt de acord *să vorbesc*, domnule prefect ! Ci sînt de acord cu domnul Săvinescu ! Adaog doar atît : da ! să se dee !... însă (*strigînd*) să nu se precipiteze ! Să se dee, dar să se amine.

SMELȚ : De ce ?

LECA (*ochindu-l de sus*) : Așa !

SMELȚ : Bine, domnule Leca, dar de ce : cînd bietul Eminescu are nevoie de ajutor, *acum, urgent* ?

LECA (*tună*) : Întîi, căzărmele ! (*Se re-așază, într-un ropot de aplauze.*)

TOTI : Așa-i ! Așa-i ! Ura !

ANGHEL (*strigă*) : Cer cuvîntul !

PREFECTUL : Pofțiți, îl aveți, onorabile domn Anghel.

ANGHEL (*se ridică, grav*) : Domnilor consilieri ! Vă ascult și rămîn increment de cit de scurtă-i memoria omenească ! Ajutor... cui ? Domnului Eminescu Mihail ? Hm !... Exact acum... acum cîțiva ani, în „Curierul de Ieși“... știți dumneavoastră ce scria domnul Eminescu despre scumpa noastră urbe ? Scria articolul intitulat : „Literatura și pastrama de Botoșeni“ ! Adică, spunea dumnealui — despre poeziile unui onorabil concetățean de-al nostru — că la noi în urbe se fabrică pastramă foarte bună, dar se fabrică poezie proastă ! Scria dumnealui că pastrama de Botoșeni este un obiect de esport, care au ajuns pînă la Londra, încît acest articol este tot așa de bine un titlu de onoare pentru Botoșeni, precum îi brinza pentru Limburg, untdelemnul pentru Provence, vinul pentru Champagne... că prin urmare vechiul tîrg al Botoșenilor îi renumit pentru un articol industrial, iar nu pentru literații pe care nu-i are !

TOTI : Huo !

ANGHEL : Acesta e cuvîntul !

TOTI : Huo !

ANGHEL : Acesta este, domnilor, „copilul nostru... productul din sîngele acestor locuri“ ! Și acum, dați-i pe mînă bugetul județului nostru, să-l pape sănătos și, după ce l-a înful-leca, să-și mai ridă o dată de noi ! Am zis ! (*Se așază brusc.*)

TOTI : Rușine ! Rușine !

PREFECTUL (*se ridică*) : Pardon, pardon... am și eu de spus un cuvîntel. Domnilor, voi fi foarte scurt. Eu nu vă dau decît un sfat... vi-l dau, la urma urmei, prietenește (*ridică tonul*), dar vi-l dau, *înainte de toate*, ca prefect al județului ! Nu trebui, domnilor... în fața istoriei de mine, care ni judecă cu începere de azi... să ajungem la un diapazon străin de animațiune ! Să nu rămînem, domnilor, surzi și muți... cînd șasăzeci de onorabili cetățeni — care ni-au dat și ni vor da voturile lor — ni cere să avem suflet ! Să nu uităm că domnul Eminescu... (o fi poet ? poate ! și cred... deși eu n-am timp să ceteșc)... dar este înainte de toate... (cum o început să spună gura lumii, de cînd i-o apărut volumele de poezii... nepoții mei zic că, la școală, se cetesc în bănci poezii de domnul Eminescu... prin urmare așa o fi... nu ?)... deci este, zic, înainte de toate, o idealitate în carne și ciolane, care trebuie să mănînce ! Să mănînce *imediat*, nu ? ...Prin urmare, dacă pentru bugetul în curs este *imposibil*, ...dacă pentru acela al anului următor este iar cu *neputință*..., eu propun să-i votăm de *urgență* un ajutor lunar de lei 120... în paranteză una sută douăzeci... hai să zic pe timp de... citeva luni și cu începere... cu începere de cînd s-o putea ! Da ?

TOTI : Da !

PREFECTUL : Vă rog deci să votați în uninitimate, cu aplauze prelungite, și să admiteți urgența pentru trecerea sumei în bugetul anului respectiv !

(*Toți se ridică și aplaudă prelung.*)

(*Întuneric.*)

VOCEA LUI EMINESCU (*muzică elegiacă*) :

Reia-mi al nemuririi nimb

Și focul din privire,

Și pentru toate dă-mi în schimb

O oră de iubire...

(*Din depărtare se aude un cor mixt.*)

CORUL :

Mai am un singur dor :

În liniștea serii

Să mă lăsați să mor
La marginea mării ;
Să-mi fie somnul lin
Și codrul aproape,
Pe-ntinsele ape
Să am un cer senin...

(Pe gradația lentă a luminii lunare,
se aude vocea lui Eminescu.)

VOCEA LUI EMINESCU :

Luceferi, ce răsar
Din umbră de cetini,
Fiindu-mi prieteni,
O să-mi zimbească iar...

* * *
In fund, un zid alb, cu o ghirlandă
înflorată. E o seară de primăvară. Cerul
plin de stele. Luceafărul. O bancă. Emi-
nescu, cu volumul său de poezii pe
genunchi, privește trist în gol.

EMINESCU (ridică ochii spre ramura
unui salcîm) : O nouă generație de
frunză a înverzit arborii... și o nouă
generație de păsărele își înfig ciocu-
lețul... cu o veselie gureșă... într-o
nouă generație de viermișori... Peș-
tele cel mare îl înghite pe cel mic...
pește cel mic nu-l înghite pe cel
mare... și viața merge veselă îna-
inte... (Risete îndepărtate. Muzici fil-
trate din ambianța orașului.) Toată
lumea ride... Ce-ți pasă ție, chip de
lut, dac-oi fi eu sau altul?... Toată
lumea ride... (Apare Veronica, primă-
vărată.)

VERONICA : Mihai... (Nu poate spune
mai mult.)

EMINESCU (îi suride blînd și îi face
semn să se așeze lângă el).

VERONICA (se așază) : Te-am regăsit,
Mihai... Dacă ai ști cît te-am căutat,
pînă am aflat că ești la hanul ăsta
din marginea orașului ! (Îi alintă pă-
rul.) Ți-aduci aminte... ultima noas-
tră întîlnire, pe banca aceea strîmbă,
sub teiul înflorit ? Cine ar fi putut
crede atunci că... (Își înghite lacri-
mile.)

EMINESCU : Volumul...

VERONICA (surprinsă) : Cum ?...

EMINESCU : Volumul s-a vîndut bine,
dar tirajele sînt mici...

VERONICA (după un zîmbet descu-
rațat, se conformează preocupării
lui) : Mihai, o să se îndrepte situa-
ția... e vorba să ți se acorde o re-
compensă națională.

EMINESCU : De ce mă umilește toată
lumea ? Nu i-am rugat pe toți să
înceteze cu listele de subscripție, cu
ajutoarele ? Mai sînt destule alte mij-
loace onorabile, pentru a-mi asigura
o pîine.

VERONICA : Se vor găsi ! Acum, de
la apariția volumului, numele tău e
pe toate buzele... tot tineretul te slă-
vește !

EMINESCU : Dar de ce nu-mi dă Ma-
iorescu lada ? L-am trimis pe Chi-
bici...

VERONICA : Vrea să-ți mai scoată o
ediție, să te ajute în felul acesta.
Să știi că s-o purtat bine.

EMINESCU : Știu, m-a ajutat. N-o face
pentru prima oară. Și mi-a scris
foarte cald — el, omul rece — cînd
a aflat că mă întreb cine a cheltuit
pentru mine în timpul bolii. (Îi dă
o scrisoare.) Citește !

VERONICA (citește) : „Bine, domnule
Eminescu, sîntem noi așa de străini
unii de alții ? Nu știi dumneata iu-
birea... și admirația adeseori entu-
ziastă ce o am eu... pentru dumneata,
pentru poeziile dumitale ?” (Citește
în murmur, apoi iar tare.) „Și n-ai
fi făcut și dumneata tot așa... cînd
ar fi fost vorba de orice amic, necum
de un amic de valoare dumitale ?”
(Înapoiindu-i scrisoarea.) Da, s-o pur-
tat bine.

EMINESCU : Știu. Dar eu vreau lada !
Vreau să lucrez ! (Zîmbet descu-
rațat.) Înțeleg : poate i-e teamă să nu-mi
distrug manuscritele. Dar spuneți-i
că nu mai sînt nebun. Vreau să lu-
crez ! (Copleşit.) Mi-e și frică să-mi
mai plîng soartea... căci și asta ar fi
poate un semn de nebunie... (Rămîne
cu capul ascuns în palme.)

VERONICA (după un timp, îi alintă
părul și, cu timiditate) : Mihai... nu
te bucuri că mă vezi ?

EMINESCU : Vreau să lucrez ! Trebuie
să mă grăbesc ! Nu mai am timp !

VERONICA (sfîșiată) : Mihai... ce s-o
întimplat cu noi doi ? Ce ți s-o spus
despre mine ? Ce mină vrăjmașă
ne-o îndepărtat ? (Pentru că nu-i răs-
punde.) Mihai, adu-ți aminte... (El
o privește cu o ușoară încrețire a
frunții.) Tu ai uitat dragostea noas-
tră ?... Ai uitat, Mihai ?

EMINESCU (îi zîmbește blînd și-i spune
rar, încet) : Nu-mi mai amintesc ni-
mic... din ce mi-a precedat boala...

VERONICA (îl privește împietrită) :
Mihai... (În șoaptă.) Dragostea mea...
(Se ridică încet.) Înțeleg că nimic
nu ne mai poate apropia... te-au făcut
să nu mai crezi în nimic, să dorești
doar singurătatea...

EMINESCU : Îi auzi cum rîd ?

VERONICA : E o noapte de primăvară...
tot orașul petrece.

EMINESCU : În conferințele umilitoare, care s-au ținut după ce m-am îmbolnăvit, toți au vorbit despre mine la trecut. M-au îngropat de viu. Nu mai e loc pentru mine pe lumea asta... Toți rid! Îi auzi cum petrec... norocoși... în cercul lor strîmt? Și pe mine m-au azvîrlit în afară, ca pe un ghimpe! Unde să fug, dacă nu mai am loc pe pămînt?

VERONICA (se rează și, cald) : Dar trăiești mai mult ca oricînd, Mihai! Versurile tale au inspirat melodii care au pătruns în inimile tuturor.

EMINESCU (are un rîs ironic) : N-a spus un „mititel” — unul dintre acei care cerșeau public pentru mine — că Eminescu a intrat de viu în legendă?... M-au proiectat pe cer... și au scăpat de mine! (Se ridică.) Uită-te la mine cum strălucesc! Acolo! luceafărul! (Cu un umor trist.) Să nu crezi că am înnebunit iar... (Ton firesc.) Comodă născocire, legenda!

VERONICA (se ridică. Îi pune mîinile pe umeri, îl privește lung. E foarte emoționată) : Și totuși, Mihai, așa e... Da, ai intrat în legendă... Umbra mea dispăre în fața luminii tale... Adio, Mihai... (O clipă.) Pricepi, Mihai?

EMINESCU (nedumerit) : Nu...

VERONICA : Ai intrat în legendă... (Se îndepărtează încet, de-a-ndăratelea.) Ai ocolit seara străzile, să auzi cîntecele tale? Perechi, perechi, fete și băieți, se întorc de la lucru cîntînd versurile tale. Tot tineretul... toți oamenii simpli și curați... sînt cu tine... (Se aude vocea unei fete, care cîntă „Somnoroase păsărele“.)

EMINESCU (privește în direcția din care vine vocea și se întreabă mirat) : Adevărat?...

VERONICA (în șoaptă, lui Eminescu, total absent și care n-o mai vede) : Adio, Mihai, dragostea mea... (Odată cu sfîrșitul cîntecului.) Noapte bună... (Iese.)

(Dispare zidul din fund. Acum domină perspectiva bolții înstelate. Trece un flașnetar: flașneta cîntă „Pe lîngă plopul fără soț“.)

EMINESCU (din ce în ce mai uimit, în șoaptă, sau redînd mirarea doar prin expresia ochilor) : Adevărat...? Adevărat...? (Se așază pe bancă, își frămîntă fruntea între degete. Și aude vocea lui Alecsandri.)

VOCEA LUI ALECSANDRI :

E unul care cîntă mai dulce decît mine?

Cu-atît mai bine țării, și lui cu-atît mai bine. Apuce înainte s-ajungă cît de sus, La răsăritu-i falnic se-nchină-al meu apus!

EMINESCU (ridică brusc capul și, ca mai sus) : Visez?... Visez? (Și aude o voce tînără și puternică, venită de departe.)

VOCEA (răsună ca un testament peste veacuri al poetului) :

Zdrobiți orînduiala cea crudă și nedreaptă, Ce lumea o împarte în mizeri și bogați! (Eminescu pornește spre fund, pe urmele vocii care repetă.)

Zdrobiți orînduiala cea crudă și nedreaptă, Ce lumea o împarte în mizeri și bogați! (Pe fundalul scenei este proiectată imaginea unei păduri. Un cor amplu, bărbătesc, începe să cînte.)

Ce te legeni, codrule, Fără ploaie, fără vînt, Cu crengile la pămînt? ...etc.

(Corul continuă. Stelele pălesc pe cer. Rămîne doar, strălucitor, luceafărul. Eminescu se îndreaptă spre codrul copilăriei lui, spre codrul pe care, și în nemurire, și l-a dorit aproape.)

C O R T I N A

EMINESCU

GÎNDURI DESPRE TEATRU

„...MĂCAR UN SINGUR TEATRU MODEL”

Arta dramatică n-are în România nici un singur asil, în care să se poată desvolta în liniștea și cu maturitatea ce i se cuvine. Neavînd fonduri statornice, teatrul românesc e avizat la nestatornicia gustului publicului celui mare, căci atîrnă de la încasările serale. Dar nestatornicia lui materială are drept efect și nestatornicia artistică. De o jumătate de secol putem zice, că se joacă teatru, și cu toate acestea, pînă acuma nu s-au cristalizat încă un repertoriu, care să nu se învechească niciodată. Lipsa de capital bănesc, cauza lipsei de capital artistic, teatrul n-are repertoriu statornic, actorii n-au o sumă de roluri studiate din piese de caracter, care să nu se învechească niciodată, ci siliți a interesa publicul și a-l atrage oricum la reprezentații, actorii joacă rolurile, care cum îi vine, piesele se schimbă foarte repede încît abia se mai repetază vr'o una de două sau de trei ori.

...Oamenii trebuie plătiți trebuie să aibă din ce trăi, pentru aceasta trebuie ca spectatorii să fie numeroși, ca să fie numeroși trebuie să se dea piese pe gustul celor mulți — „numerantur non ponderantur” — și ca să fie pe gustul celor mulți, trebuie să producă „frica și mila” lui Aristotel prin piper de Cayenna. Astfel, în teatrul central al unei nații de peste zece milioane de suflete se dau orfelinele cu sala plină, iar de s-ar da Sgîrcitul lui Molière sau Hamlet a(l) lui Shakespeare, sîntem siguri că sala ar fi goală. O asemenea împrejurare se explică, se scuză chiar — dar nu se justifică. Ar fi drept, ca un popor atît de numeros ca al nostru, să aibă măcar un singur teatru model, cu un repertoriu model, și nu ne îndoiim că acest teatru și-ar crește publicul. Azi ar veni pușini, mîni mai mulți, poimîni și mai mulți, încît peste zece ani singurul teatru cari ar fi întotdeauna plin, ar fi cel bun.

(Din cronica la Două orfeline, rubrica „Revista teatrală”, în „Timpul”, nr. 294, 31/XII 1877)

DIVERTISMENT ȘI ARTĂ

Piese nouă se urmează așa de repede una după alta, în cît ne mirăm cu drept cuvînt de memoria actorilor, cari trebuie să-nvețe pe de rost două-trei piese pe săptămînă, precum și de ansamblul care merge strună, cu toată repejunea punerii în scenă a repertoriului.

Direcția, fiind samă de gustul publicului de Duminică, dă în aceste zile piese de spectacol în cite cinci acte, adică romane dramatizate. De și în princip potrivit acestor piese, care reprezintă dramatizarea tuturor casurilor prevăzute și pedepesite de articolele respective ale codului penal, totuși trebuie să-i dăm drept Direcției că urmează gusturile publicului și s-o spunem verde că teatrul, chiar așa cum este, e prea bun pentru publicul nostru. Căci într-adevăr un public, care strîmbă din nas, îndată ce vede repetîndu-se de două-ori sau trei-ori o piesă bună, și așteaptă cu nerăbdare tot piese nouă, crezînd pe actori cai de poștă, un public ce aplaudează piesele rele și primește cu multă răceală pe cele bune, care prin eventuala sa nepăsare silește pe Direcție să deie trei piese nouă pe săptămînă, un asemenea public pierde dreptul de-a avea un teatru bun și ne mirăm de actorii, demoralizați prin asemenea muncă de salahor, unde ori-ce idee de arta dramatică e subordonată trecătoarei petreceri, își mai dau atîta silință, de-și știu încalte rolurile.

Noi nu ne speriem de-a supăra pe cititor cu aceste cuvinte. Nu lingușim pe nimenea, pentru că nu sîntem în stare de-a spune neadevărul, iar adevărul este singura rațiune de-a fi a unei dări de samă de ori-ce natură.

(În „Curierul de Iași”, nr. 139, 22/XII 1876, ed. I. Scurtu, 1905)

REPERTORIUL ȘI CAPITALUL DE ROLURI

Prin piesele bune se formează un capital stabil pentru direcție (a teatrului — n.n.), „repertoriul“ și pentru actori, „rolurile“; prin piesele bune se capitalizează munca, altfel foarte trecătoare a actorului. Dacă teatrul românesc n-a ajuns pînă acum la o dezvoltare mai mare, cuvîntul a fost că din cauza exclusivismului cîtorva reputații, din care cele mai multe uzurpate cu nedrept, n-a fost cu puțință crearea unui repertoriu de piese, care să intereseze prin caracterele lor, nu numai prin romanticitatea întîmplărilor.

(În „Curierul de Iași“, nr. 140, 24/XII 1876, ed. I. Scurtu, 1905)

VALOAREA ETICĂ A OPEREI DRAMATICE

În genere, noi nu sîntem pentru traduceri, ci pentru compuneri originale; numai aceea vom, ca piesele, de nu vor avea valoare estetică mare, cea etică însă să fie absolută. Ni place și nouă și gluma mai bruscă, numai ea să fie morală, să nu fie croită pe spetele a ce e bun. Ni place nouă și caracterul vulgar, numai corupt să nu fie; onest, drept și bun ca litera Evangheliei eată cum vom noi să fie caracterul vulgar din drame naționale. Dacă cineva se simte anume dispus să trateze materii tragice, ori comice din poporul țăran, îi recomandăm de model pentru cea (d)întăiu sublima dramă a lui Frideric Hebbel: „Maria Magdalena“, pentru cea de a doua comedii cele populare ale poetului danes Holberg. Nu să le imiteze, nu să le traducă, ci numai să le aibă de măsurariu, pentru ce va scrie în acest gen. Sînt bine veniți autorii aceia, cari chiar cu talent mai (ne)însemnat și-au dat silința onestă de a scrie solid și sănătos fără jignirea moralei și a cuviinței...

(Din „Teatrul românesc și repertoriul lui“, în „Familia“, nr. 2, 30/I 1870, ed. I. Scurtu, 1905)

INDRUMĂRI PRIVIND SCRISUL DRAMATIC

Numele în scu nu sînt caracteristice. De aceea ar trebui alese altele. Scrierile lui Molière, d. ex., cuprind numai numiri caracteristice, la auzirea cărora ne închipuim oarecum persoana.

Actul întîi este peste măsură lung, apoi în el se povestește numai — acțiune nu e mai deloc. Poate s-ar putea scurta în două scene, iar actul al doilea să se prefacă, încît să formeze actul întîi. Esența unei piese e întotdeauna acțiunea, nu narațiunea și descrierea.

Pasiunea nu reflectează.

Piesa trebuie redusă la două acte. În actul întîi să se arate repede interesul lui pentru general, patima ruinătoare a acestuia, ascunderea numelor adevărate a Leonescului și Jorescului și cauza acestora. Totdeauna partea espozitivă a unei piese trebuie să fie cît se poate de scurtă, mai ales cînd piesa nu-i istorică, cînd espozitivul ei se spune din gură, nu se pîtrece pe scenă. Redusă la două acte, drama va fi bună. Totodată trebuiește ștearsă nu numai orice frază, dar chiar orice vorbă, care nu contribuie la caracterizarea persoanelor și a situației.

(Din îndrumările și observațiile pe manuscrisul piesei „Devotamentul“ de Eugenia Frangolea-Bodnărescu, comunicate de Petre V. Haneș în „Preocupări literare“, anul I, nr. 1. 1/I 1936)

VORBIREA PE SCENĂ : ACCENTUL

...afară de accentul gramatical, pe care se înțelege că nu-l poate greși un român, căci nimene nu zice minune în loc de minune, există acea parte intențională a vorbirii, care se numește cu un cuvînt tehnic : accentul logic.

Să luăm d. ex. întrebarea: De unde vii tu? Accentul logic poate cădea pe toate din cele trei vorbe unde, vii și tu, și în fiecare cas frasa va avea alt înțeles.

De unde vii tu? (Tonul pe un...). În totdeauna la o asemenea întrebare, ne vine să ne închipuim că esteriorul persoanei întrebate trebuie să arate urme, c-a petrecut în locuri grozave, din care a ieșit ca vai de el.

De unde vii tu? (Subînțeles: nu te întreb ce gîndești sau ce faci, ci de unde vii?) Aicea se arată că cei întrebati a fost într-un loc ce-i era oprit să-l viziteze. În fine:

De unde vii tu? (Subînțeles: nu-mi pasă unde au fost ceilalți, unde ai fost tu?) Întrebătorul arată interes exclusiv pentru cel întebat.

Se înțelege că printr-un singur exemplu nu putem da decât o idee aproximativă despre accentul logic. Destul însă că prin acest accent, care în cărți se înseamnă, în cazuri excepționale, cu litere cursive, se modifică adesea întreg sensul vorbirii. Alt înțeles are: ce face? și cu totul altul: ce face? Întrebarea din urmă are înțelesul proverbial de: cum? aud? se poate?

Ei bine acest accent logic, sufletul vorbirii, se așază de cătră actor adesea cu totul fals. A vorbi natural este încă un mister pentru preoții Taliei romine.

Ne sfiim a mai atinge acel accent care, asemenea în terminologia artei scenice, se numește etic. Vom spune numai în treacăt, că un actor trebuie să cunoască tonul cel mai adînc și cel mai înalt al vocii sale vorbite și că în nuanțele infinite ale acestei scări se pot oglindi sute de caractere, mii de simțiminte omenești. Cînd un actor cunoaște însemnătatea fie-cărui ton al glasului său, precum și fie-cărei încrețituri a feței sale, abia atunci își cunoaște averea și e artist. El minui(e)te persoana sa proprie ca pianistul un piano, ca violonistul vioara.

(În „Curierul de Iași“, nr. 130, 28/XI 1876, la rubrica „Revista teatrală“, ed. I. Scurtu, 1905)

EFFECTUL DIALECTAL

A face din pronunția provincială a unui popor un element de plăcută naivitate, e permis, pentru-că persoana care vorbește ast-fel ne devine simpatică, dar a face ridicolă o pronunție înlăuntrul unui și aceluiasi popor, este procedura unui om care caută efect cu orice preț.

(În „Curierul de Iași“, nr. 133, 5/XII 1876, ed. I. Scurtu, 1905).

PRONUNȚIA ȘI ORTOEPIA ROMÎNEASCĂ

Am spus-o de mai multe ori, că un n nasal de felul celui franțuzesc nu există în limba romînească și pronunția conte, contra, în care o și n să se rostească ca un singur sunet, nu se află după a noastră știre decît în vechea limbă bulgară, în limba polonă de astăzi și în cea francesă. Căci on nasal nu e sunet compus, ci o vocală de sine stătătoare, pentru care în limba romînească nu aflăm nimic analog. Tot-odată protestăm contra unor neologisme, introduse în frumoasa traducere a lui C. Negruzzi. „Resbel civil“ desigur că nu este în scrierea lui Negruzzi de și l-am auzit rostindu-se.

D-na Conta a jucat cu mult adevăr și cu multă simțire. În privirea vorbeii d-sale facem observația, care am făcut-o și în trecut. Este în glasul d-sale un ton înșinat și plîngător, care trebuie înlăturat prin studiu și deprindere. D-sa trebuie să-și asprească pronunția și să vorbească din piept, rostind fie-care cuvînt bine despărțit de celelalte și cu oarecare energie. Aceasta este pronunția cea mai proastă, ce-i dreptul, dar e cu mult de preferat celui ton înșinat, care face declamația nespuse de monotonă. Să nu se teamă că prin vorbirea apăsată și energică s-ar pierde ceva din simțirea, ce voește a exprima. Ori-cît de energic pronunțate vor fi cuvintele, simțirea adevărată va pătrunde prin ele.

Nu știm de unde și pînă unde actorii romîni au pronunții atît de străine. Limba romînească este din acele cu dreaptă măsură; ea n-are consoane prea moi, nici prea aspre, nici vocale prea lungi sau prea scurte: mai toate sunetele sînt medii și foarte curate. Cu toate acestea în teatru avem ocașie de a auzi vorbindu-se cu ton franțuzesc (nasal) sau spaniol (gutural).

E drept că o ortopedie românească o carte despre buna rostire lipsește, dar nu lipsește rostirea vie a claselor culte, nu lipsesc scrierile bune, nu lipsește limba scrisă, a cărui dreaptă rostire este fixată de două sute de ani și mai bine. Ba chiar actorii români vorbesc foarte omenește acasă și (cu) prietenii lor; pe scenă-i altceva, acolo trebuie să vorbească ca Franțuții și Spaniolii. Ce bine și natural rostește d. es. D. Bălănescu, de și idiomul său e puțin cam moldovenesc.

(În „Curierul de Iași“, nr. 25, 6/III 1877, ed. I. Scurtu, 1905)

GÎNDIREA ACTORULUI

...Să reamintim o veche maximă teatrală: un actor e dator să gîndească nu numai cu autorul, dar adese și în locul lui. Cîte piese nu dătoresc succesul lor — nu valorilor interne — ci jocului bine meditat al actorilor !

(În „Curierul de Iași“, nr. 133, 5/XII 1876, ed. I. Scurtu, 1905)

ÎMPOTRIVA RUTINEI ȘI A MEDIOCRITĂȚII

Despre beneficiență vom repeta ceea ce în coloanele acestei foi am constatat de mai multe ori. D-ra Dănescu nu e numai un talent, căci talentele se găsesc ușor, ci d-sa a știut tot-odată să rămîie pîn-acum neatinsă de toate obiceiurile rele, de manierele stranii și de rutina vișioasă a celor mai mulți „artiști“. Vorbind simplu și natural, mișcîndu-se liber pe scenă, d-ra s-a ferit pîn-acum în mod egal de jocul glacial al unora și de exagerările celorlalți. Fie aceasta o fericită predispoziție naturală de-a păstra totdeauna măsura cuvîncioasă în vorbă și gest, fie efectul studiului, pentru critic e egal. Dar pentru un om, care cunoaște bine stările de cultură din țara noastră, care știe ce eștină e lauda și batjocura jurnalelor și ce schimbător gustul publicului, se naște întrebarea gravă, dacă un artist, fie el ori-cît de pătruns de sfințenia aspirațiunii sale, va ști să se împotrivească tuturor ademenirilor, pe care actorii setoși de aplauze le fac spectatorilor lor. După o lungă experiență ne-am încredințat că mai în toate vremile adevărul, fie-n artă, fie-n științe, n-au adus de cît roade amare, și că trebuie să ai credința tare, că ești plăsmuit din alt lut mai bun decît majoritatea oamenilor, pentru a nu te coborî la ei, a pune preț puțin pe opinia lor și a asculta instinctul mai bun al naturii proprii. Dușmanul cel mai mare al acestui instinct este succesul și cu atît mai de temut, cu cît e mai ușor.

La noi în țară succesul mediocrității e foarte ușor și lupta tuturor elementelor mai bune peste măsură grea.

Vorbind în deosebi despre arta reprezentării dramatice, vom căuta în zadar, în țară la noi, un razim pentru talentele adevărate. Căci ce soarte-l așteaptă pe actorul cel mai bun chiar ? Este vre-un teatru național c-o existență asigurată, care să-și urmeze calea c-un repertoriu ales, neatîrînd de publicul mare ? Este vr-un repertoriu, în care fie-ce figură să fie eternă, în cît actorul să-și poată însuși „capitalul de roluri“, potrivit cu talentul său, singura avere, pe care un talent și-o poate cîștiga ? Nu. Fiecare director e silit să deie sau piese de senzație, pline de crime, dureri fizice, boale, și lipsite de caractere dramatice, sau alegînd o cale și mai rea să deie farse obscene în chiotele unui auditoriu foarte primitiv de asemenea hrană, care nu apelează la inteligență sau la inimă, ci la simțiri mult mai josnice. Dacă-am avea înainte-ne un talent de rînd, toate reflecțiile noastre ar fi de prisos. Ele ni sînt inspirate numai de convingerea că avem aface c-un talent superior, căruia voim a-i arăta toate greutățile, pe care le-a întîmpinat și le va întîmpina încă în spinoasa cale de „actor român“.

(În „Curierul de Iași“, nr. 24, 4/III 1877, ed. I. Scurtu, 1905)

UNITATEA IMAGINII SCENICE

...directorul de scenă (...) să evite de a da roluri, secundare chiar, în mîna unei persoane, care prin cîteva șiruri vorbite rău, compromis succesul piesei și nimicesc ilusia, produsă cu greu prin patru acte jucate bine. O piesă de teatru e estetică un întreg ca și un tablou sau o simfonie. Fie tabloul cît de

frumos, dacă o figură din el va fi caricată, impresia totală se nimicește; fie simfonia cit de frumos executată, dacă în mijlocul execuțiunii un străin ar pune instrumentul la gură și ar începe a firlui fără înțeles, impresia simfoniei întregi se șterge într-o clipă.

(În „Curierul de Iași“, nr 31, 20/III 1877, ed. I. Scurtu, 1905)

SHAKESPEARE

...poate că n-a existat autor tragic, care să fi domnit cu mai multă siguranță asupra materiei sale, care să fi ținut cu mai multă conștiință toate firele operei sale, ca tocmai Shakespeare: căci ruptura sa e numai părută, și unui ochiu mai clar îi se arată îndată unitatea cea plină de simbolism și de profunditate, care domnește în toate creațiunile acestui geniu puternic. Goethe — un geniu — a declarat cum că un dramaturg care cetește pe an mai mult de una piesă a lui Shakespeare, e un dramaturg ruinat pentru eternitate. Shakespeare nu trebuie cetit, ci studiat, și încă astfel, ca să poți cunoaște ceea ce-ți permit puterile ca să imiți după el...

(Din „Teatrul românesc și repertoriul lui“, în „Familia“, nr. 2, 30/I 1870, ed. I. Scurtu, 1905)

REPREZENTAȚIILE ROSSI

La 24 curent (ianuarie 1878 — n.n.) s-au reprezentat Hamlet. Dacă în București am avea dreptul de-a fi exigenți și n-am trebui să fim mulțămitori din inimă pentru orice scînteie de artă adevărată, am avea observații de făcut, nu lui Rossi însuși, ci asupra reprezentației ca întreg. O piesă, dar mai cu seamă una de Shakespeare este un op de artă, în care toate caracterele sînt însemnate, încît merită jucate de artiști mari. Se înțelege de sine însă, că nu se va găsi nici o dată o trupă, care să întrunească în sine atîția artiști eselenți încît întregul op să se poată privi ca un bas-relief, din care nici o figură să nu răsără prea afară din marginile, care despart statua izolată de bas-relief. Deosebirea între trupă și Rossi este prea mare, încît pentru a stabili unitatea concepțiunii shakespeareene am trebui să scădem mult din Rossi, sau să adăogăm mult trupei. În trupă avem un orchestră, în care un singur instrument prevalează cu mult. Nu-i vorbă, celelalte instrumente acompaniază bine și cu măsură, dar totuși partitura unui singur instrument răsare mai mult. E o statuă izolată înaintea unui bas-relief. Cu multe schimbări făcute scrierii asemenea am trebui să nu fim înțeleși. Dar mulțămitori precum suntem pentru orice artă adevărată, renunțăm de mai înainte de a-l vedea pe Shakespeare interpretat ca întreg, așa ceva îl văd ochii sufletului nostru și ne declarăm cu asupra de măsură învinși de jocul puternic al marelui maestru italian.

(În „Timpul“ nr. 19, 25/I 1878, comunicat de Ion V. Boeriu)

teatrul romînesc în dezbaterea contemporană de idei

S

e vorbește mult despre teatrul de idei. Unii se declară adepții lui înflăcărați, alții îl neagă cu desăvîrșire sau îl consideră o invenție de-a brechtienilor; teatrul de idei e deseori caracterizat

drept plicticos, ironizat în spectacole de estradă, și chiar unii dintre cei care-l practică se leapădă de el, în teorie, ca de Satana. Totuși, teatrul de idei cîștigă teren pe scena contemporană, în conștiința și în gustul publicului. Fie că păstrează formule tradiționale ale desfășurării scenice, fie că apelează mai insistent la convenții, la parabolă, simbol, grotesc, multe din lucrările de valoare care se scriu și se reprezintă în zilele noastre aparțin unei dramaturgii de idei.

Dar este acesta un lucru chiar atît de nou? N-a fost oare dintotdeauna drama autentică străbătută de mari idei? Fără îndoială. Cînd ne referim la teatrul de idei contemporan, nu presupunem o ruptură cu trecutul, ci o treaptă de dezvoltare artistică în care se continuă cele mai bune tradiții. Definițiile artistice nu pot fi înțelese exclusivist. Dacă în tragedia antică eroii se confruntau în primul rînd prin faptele lor, în vreme ce comedia secolelor XVII-XVIII a adus contribuții fundamentale la studiul caracterelor umane, aceasta nu înseamnă că la Euripide nu întîlnim pasiuni clocotitoare, sau că piesele lui Molière ar fi lipsite de acțiune. Îl simțim pe Shakespeare contemporan tocmai pentru că operele sale sînt, cel mai adesea, adevărate piese de idei. Teatrul modern acordă un loc însemnat dezbaterii etico-filozofice, însuși izvorul conflictului constituindu-l adesea ciocnirea concepțiilor opuse ale eroilor cu privire la organizarea societății. După cum se știe, în lumea contemporană, lupta de idei determină, în ultimă

instanță, poziția claselor și a indivizilor față de problemele capitale ale vieții. De aceea, dezbaterile de idei îmbogățesc enorm dramaturgia, îi dă o perspectivă mult mai largă asupra realității actuale, asupra lumii interioare a eroilor, a relațiilor lor sociale și a comportării lor morale, asupra conflictelor omenești și a mobilurilor ce le determină. Numai atunci când confruntarea de care vorbeam nu se produce în fața ochilor noștri emoționant și dramatic, ca un atribut al vieții însăși, ci undeva în culise, iar pe scenă ne sînt înfățișate doar concluziile ei abstracte, teatrul de idei e trădat, iar schematismul îi ia locul. O asemenea exprimare neartistică a ideilor este respinsă categoric de estetica marxistă. Analizînd tragedia lui Lassalle — *Franz von Sickingen*, Marx sublinia că indivizii nu trebuie transformați în „simple difuzoare ale spiritului vremii”, iar Engels prevedea că drama viitorului va realiza „deplină îmbinare a profunzimii ideilor, a conținutului istoric conștient (...) cu vioiciunea și bogăția acțiunii shakespeariene”.

Noțiunea de „teatru de idei” s-a format istoricește în contrast cu acel gen de teatru — din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și de la începutul secolului al XX-lea — care ocolea orice idee: teatrul pur „distractiv”, așa-numitul teatru de boulevard, melodrama sentimental-siropoasă. Deși căzut cu totul în desuetudine, acest gen de teatru și-a păstrat, din criterii comerciale, pînă în zilele noastre, o mare circulație. Și în România dintre cele două războaie îl promovau acei directori de teatru care-și alcătuiau repertoriul cu „La petite Illustration” în mînă, în vreme ce eroii lui Camil Petrescu, care au „văzut idei”, dormeau prin sertare. Dar tocmai în acele ignorate sertare erau germenii dramaturgiei românești cu adevărat moderne, care, în ultimele două decenii, pășind pe făgașul realismului socialist, și-a făcut auzit tot mai puternic cuvîntul său propriu în dezbaterile artistice a epocii.

Problema nr. 1 a dramaturgiei universale contemporane este aceea a transformării lumii. O tratează nu numai scriitorii revoluționari, de la Gorki pînă la Brecht sau O'Casey. În operele cele mai reprezentative ale dramaturgiei realiste din zilele noastre se reflectă prăbușirea vechilor iluzii burgheze, a concepțiilor individualiste, a vechii morale, întemeiate pe preceptul: „fiecare pentru sine, Dumnezeu pentru toți”. Eroii lui Miller sau Tennessee Williams, Priestley sau Osborne simt că această lume veche e iremediabil bolnavă, că ea nu mai poate dăinui. Dar cum poate omul să iasă din preistoria egoismului animalic, cum își poate regăsi propria sa esență de ființă socială?

În dramaturgia românească dintre cele două războaie, această întrebare s-a reflectat sub forma unui contrast dureros între ideal și realitate, sub forma chinului sufletesc al eroului-intelectual, cîstît dar timid, contrariat de stări sociale pe care nu le putea înfrînge. Această contradicție a putut fi soluționată pe scenă abia după ce ea a fost rezolvată în viață. Drama *Bălcescu* de Camil Petrescu, scrisă în 1948, a fost poate prima noastră piesă de valoare în care eroul găsea drumul concret spre înfăptuirea visului său, drumul alăturării de masele populare. Eroii dramaturgiei noastre de după Eliberare coboară din sferele unor aspirații abstracte și trec la acțiune, devin conștienți de gravele lor răspunderi. Capătă viață astfel ideea solidarității în fața dușmanilor poporului (*Oameni care tac* de Al. Voitin), ideea responsabilității individului pentru consecințele sociale ale faptelor sale (materializată de Dorel Dorian prin acea alegere hotărîtoare făcută în *Secunda* 58), ideea continuității efortului constructiv colectiv (*Ștafeta nevăzută* de Paul Everac), ideea răspunderii societății pentru fericirea fiecăruia dintre membrii săi (atît de frumos exprimată de Al. Mirodan în metafora *Șefului sectorului suflete*).

Aceste răspunsuri artistice au importanță nu numai din punctul de vedere al construirii noii noastre societăți și al formării omului societății socialiste, ci și în contextul unor probleme la ordinea zilei în lumea întreagă. Dezagregarea valorilor morale în societatea capitalistă actuală, pericolul nuclear care poate amenința însăși existența speciei creează o îngrijorare și un accentuat pesimism ce-și găsesc ecou larg în dramaturgie. Existența umană are oare vreun sens, de vreme ce nu putem atinge absolutul? — se întreabă Camus. Omul nu poate rezista răului, constată cu scepticism Dürrenmatt sau Anouilh. Ionescu semnalează înspăimîntat asaltul absurdului, care tinde să pervertească tot ce este omenească. Frisch lansează, în *Biedermann și incendiatorii*, un stăruitor apel la rațiune, dar în finalul piesei casa ia totuși foc. Multe din piesele occidentale care exprimă temerea pentru destinul omului de astăzi se încheie, tragic sau tragicomic, cu triumful absurdului. Dramaturgia românească pornește însă de la realitățile unei



Grigore Vasiliu-Birlic (Spiridon Biserică) în *Mielul turbat* de Aurel Baranga, la Teatrul Național „I. L. Caragiale” (1954)

lumi în care însăși desfășurarea lucrurilor ia un alt sens, tot mai apropiat de legile inteligenței omenești și ale frumosului.

Conflictul dintre rațiune și absurd capătă o formă specifică în condițiile noastre. Dezvoltarea istorică confirmă atât de evident superioritatea socialismului, încât cei care încearcă să i se opună apar istoricește *proști*, lipsiți de rațiune, proști cu minecuțe de birocrați sau proști sub clar de lună, proști în calculele și învîrtelile lor, proști pentru că se ghidează după norme de viață și de gândire care și-au pierdut orice suport real, proști pentru că se cred „șmecheri”. Despre asemenea figuri spune cineva, în *Mielul turbat* de Aurel Baranga: „Ăstia prea sînt tare deștepți, ca să nu fie foarte proști”. Anacronismul celor care judecă automat, fără să țină seama de schimbările ce survin în realitate, atinge proporții grotești în *Somnoroasa aventură* de T. Mazilu; autorul merge pînă la a înregistra atrofia aproape totală a facultăților mintale ale personajelor sale. Procedeu este pe linia celei mai bune tradiții a satirei românești: de la Alecsandri și Caragiale încoace, poziția socială retrogradă s-a însoțit mereu, în comedia noastră, cu idiotismul cel mai pur.

În dramaturgia românească, absurdul apare astfel ca o categorie socială, este absurdul unor concepții și atitudini înapoiate, iar nu absurdul existenței

umane în genere, ca la Beckett, de pildă. În multe piese aparținând așa-numitului „teatru al absurdului“, omul apare singur, chinuit de spaime și incertitudini, subordonat unui destin apăsător, unor forțe iraționale, dezumanizante. Individul e anihilat de timp, durata limitată a existenței sale devine o condiție strivitoare, izvorul desperării — fără leac. Care mai poate fi deci sensul și prețul unei asemenea existențe? Cum poate omul să dea un rost trecerii sale pe acest pământ?



Liviu Ciulea, Jules Cazan și Ileana Predescu repetind o scenă din *Passacaglia* de Titus Popovici, la Teatrul Municipal (1960)

Această întrebare, de fapt, le include pe toate. Căci putem oare să despărțim problemele sociale de problemele omului ca individ? Răspunzînd celor dintîi, marxismul nu neglijează cituși de puțin pe celelalte. Dimpotrivă, numai marxism-leninismul a putut găsi soluțiile teoretice și practice ale trecerii omului din imperiul necesității în cel al libertății, adică ale smulgerii sale de sub povara unei fatalități sumbre. În urma eliberării sale sociale, individul încetează să mai fie subordonat muncii sale, obiectelor, mărții pe care o produce, mașinii sau pămîntului pe care-l lucrează. Vorbînd, la o discuție organizată de revista „Teatrul“, despre perspectivele pe care acest proces le deschide creației literare. V. Em. Galan dădea următorul exemplu: „Înainte, a fi țaran era o stare, o predestinare, nu o profesie: cînd unui cizmar i se năștea un copil, nimeni nu spunea că s-a născut un cizmar; dar copilul țaranului se năștea țaran de-a gata — pesemne așa cum puiul vulpii se naște vulpe. Colectiviștii noștri ridică muncile

cîmpului la rangul de profesie umană: profesie grea, nobilă, complexă, ca orice altă profesie umană. Reflectînd eliberarea omului de sub robia materialului, dramaturgia urmează să se ridice — adăuga Galan — pe platforma înțelegerii multilaterale a omului care, printr-un gigantic act de înțelegere, de voință, de conștiință, luptă să-și plaseze destinul (al său, al poporului său, al lumii întregi) pe orbita legilor obiective — în sfîrșit, înțelese — ale dezvoltării istorice“.

Abia de aici încep, așadar, dreptul și posibilitatea *reală* de a alege, de a acționa liber, ca personalitate independentă (dar în același timp responsabilă, căci anularea oricărei răspunderi reduce la zero însăși noțiunea de libertate). Lipsa acestei condiții de manifestare liberă a personalității în faza actuală a capitalismului are drept urmare o tendință spre dispariția eroului dramatic. Arthur Miller scrie că, în societatea actuală, individul nu poate fi erou, ci doar victimă. El pune aceasta pe seama faptului că producția automatizată stabilește valoarea omului exclusiv în funcție de „eficiența“ sa economică, îl obligă să „slujească mașinii“. Dar tocmai comunismul este acela care transformă omul în scopul suprem al producției, este acela orînduire în care omul nu va mai fi retribuit după muncă (adică după „eficiența“ sa economică), ci după nevoile sale. Miller are dreptate cînd spune că omul poate fi erou numai în măsura în care i se atribuie „posibilitatea de a-și schimba condițiile materiale de existență“, că ideea de erou este incompatibilă cu concepția că omul e prins „într-o cursă pe care n-o poate evita“ și că eroul contemporan are nevoie „mai presus de orice, de un scop în viață, care să nu fie un scop privat pentru viața privată și nici unul care să-l așeze pe om dedesubtul mașinii create ca să-l servească“.

Dramaturgia noastră găsește în viață modelele unor eroi care, animați de înalte idealuri, își modifică în mod conștient condițiile de existență, și își propune să-i înfrunghieze scenic în toată frumusețea luptei pe care o duc pentru a se desprinde, pe ei înșiși și societatea întreagă, de tot ce mai aparține vechiului „imperiu al necesității“, vechilor alienări. Multe din lucrările consacrate pînă acum acestei teme au destule imperfecțiuni din punctul de vedere al construcției dramatice, dar ele au în primul rînd meritul de a nu fi epigonice, de a deschide drumuri noi. În *Prietena mea Pix* de V. Em. Galan, diformitățile moralei întemeiate pe „bită“ sînt puse în contrast cu puritatea unor tineri care nu poartă în spinare bagajul trist al acelei educații. Eroul *Passacagliei* de Titus Popovici învață să iasă din solitudinea care nu-i promitea altceva decît ratare. Pavel Proca din *Steaua polară* de Sergiu Fărcășan nu-și apără scaunul de director adjunct; conștiința de creator al viitorului comunist îl eliberează de teama animalică pentru propria piele, îi dă tăria să lupte pînă la capăt pentru ideile sale.

Optimismul fiunciar al unor asemenea piese nu are nimic comun cu „happy-end“-ul teatrului de boulevard. Realitatea socialistă în plină transformare oferă un vast cîmp — a cărui explorare e încă la început — tuturor genurilor artistice, inclusiv tragediei. În Occident au apărut, în ultimii ani, numeroase cărți care depling sau teoretizează „moartea tragediei“, pornind de la ideea că, atunci cînd existența și-a pierdut orice sens, nu mai pot apărea eroi tragici. Aici este ceva adevărat: tragică poate fi doar moartea unui erou care are o credință și luptă pentru ea. *Moartea unui artist* de Horia Lovinescu este o tragedie autentică. Ea ridică pe o treaptă mai înaltă polemica dusă de Lovinescu, în piesele sale, contra falsei filozofii a „evadării“. Manole Crudu descoperă în sine puterea de a-și învinge frica ancestrală de moarte, de a depăși slăbiciunile ființei hăituite; el se confirmă pe sine ca demiurg al realității umanizate, iar prin aceasta însuși sfîrșitul său dobîndește măreție. Eroul care-și găsește libertatea în acțiunea conștientă, care înfruntă destinul cu mindria creației utile oamenilor și care astfel înfrînge zădărnicia — iată un purtător demn al mesajului umanist al noii dramaturgii romînești.

Andrei Băleanu



George Calboreanu (Petr Arjoca) și Emil Botta (Pavel Arjoca) în *Cetatea de foc* de Mihail Davidoglu, la Teatrul Național „I. L. Caragiale” (1950)

PIESE ROMÎNEȘTI JUCATE ÎN ACEȘTI ANI

Tanți Cooea (Ruxandra) și Fory Eterle (Chiril) în *Trei generații* de Lucia Demetrius, la Teatrul Municipal (1956)



Eroul în legăturile lui cu lumea



I

e înalte învățături se puteau căpăta oare la Universitatea din Wittenberg, la răscrucea dintre al șaisprezecelea și al șaptesprezecelea veac? Autorul prezumat al uneia din cărțile medievale despre doctorul Faust, germanul Christoph Wagner, își trimitea eroul să studieze aici (1593), iar cițiva ani mai târziu (1601), Shakespeare îl făcea pe al său Hamlet atît de tinjitor a se întoarce la această universitate încît regele și regina trebuiau să depună grele stăruințe ca să-l rețină la curtea danemarcă. Pesemne că în vechiul burg, studenții se întilneau nu numai cu uscatele dogme ale scolasticii, ci și cu persiflatorul comentariu al lui Erasm la adresa „acelor quiddități, ecceități și forme separate“, luau cunoștință, deopotrivă, de scepticismul pozitiv al lui Montaigne și amestecul de magie, farmacie empirică și știință medicală care se numea Paracelsus, se înfiorau de imaginea pluralității lumilor gîndită de Giordano Bruno, citeau în hohote satira antiteologică a lui Sebastian Brant, „Corabia nătăraților“, și mai ales se lăsau cucerii de ideea strălucitoare a lui Bacon că puterea omului stă în cunoaștere și că numai prin ea se poate construi în intelectul omenesc un adevărat model al lumii; tot aici, în piața publică, arseze Luther bula de excomunicare a Papei, întemeind vijelios o nouă credință și hotărînd orașul drept capitală a Reformei. Oricare ar fi fost însă științele transmise de magistri discipolilor, se pare că tinerii se pătrundeau mai cu seamă de o aprigă dorință a cunoașterii, căci amintitul doctor Faust încerca, după opt ani de studenție, „să cerceteze toate temeiurile cerului și pămîntului“, iar negurosul prinț saxon era copleșit de gînduri „care trec peste marginile minții noastre“. Mai târziu, Faust-ul lui Goethe își va mărturisi, la rîndu-i, aprigu-i vis: „lăuntric să cunosc prin ce se ține universul...“

Năzuința aceasta către deslușirea sensurilor lumii nu aparține, firește, numai acelui timp — deși îi este puternic caracteristică tocmai Renașterii, cînd oamenii sfărîmău unele din marile zăgazuri ale ignoranței pentru a se descoperi mai cuprinzător pe ei înșiși. E totodată năzuința ce a aprins sufletul lui Prometeu și s-a păstrat, flacăra netinsă, în toți marii eroi dăruii umanității de către teatru. Viabilitatea și calitatea lor tipică sînt în funcție de universalitatea pe care o au, și o privire asupra principalelor direcții ale teatrului contemporan va arăta că astăzi se manifestă o cu atît mai deosebită rîvnă în a se construi personaje de amplă gene-

ralitate — fie că e vorba de drama actuală, fie că se explorează dimensiunile interioare ale poemului tragic antic, fie că se utilizează imaginea realistă, fie că se folosesc convenții din alt regn estetic. Procesul nu e unitar, ci diferențiat după ideologii, poziții filozofice, concepții despre rostul artei, accepții ale modelului uman în societatea actuală. Dar o tendință dominantă poate fi regăsită în acest cîmp de mari diversități. Teatrul caută și azi, ca totdeauna, tiparul veacului. Și căutîndu-l, e sensibil, din ce în ce mai sensibil, la victoriile ființei umane în lupta cu natura, la progresul cunoașterii de sine și a universului, la sporul disponibilității de gîndire a omului contemporan. Felurite sînt și modalitățile de construire a personajului: generalitatea sa se încorporează uneori în individualități puternice, cu contur net, altele se difuzează în abstracțiuni. Dar desprinderea de concretul mat care e un produs al calchierii factologice a realității e din ce în ce mai pronunțată. Se întrevade o aspirație generală spre lărgirea și diversificarea legăturilor eroului cu lumea, pe măsura și cu intensitatea cu care omul de azi trăiește acest proces în realitate.

Teoretic, unora, raporturile dintre individualitatea personajului și sfera de generalitate în care tinde să se înscrie le par minate de o contradicție fundamentală, întrucît individul înclină esențial a se delimita de context. Scrutînd personajul Goetz din piesa lui Jean-Paul Sartre *Diavolul și bunul Dumnezeu*, Francis Jeanson urmărește să convingă că între tendința spre universalitate și „eul” personajului este o contradicție ireductibilă, întrucît cu cît ajungi mai aproape de universalitate cu atît dispari ca subiect, eul opunîndu-se exigențelor universalității¹. Într-adevăr, perspectiva metafizică a dus în filozofie la o asemenea concluzie care implică ruperea generalului de singular, a fenomenului de esență și numai dialectica a fost capabilă să restabilească relația de reciprocitate complexă dintre general și individual, existentă în mod obiectiv. De altfel, în mod paradoxal, însuși dramaturgul analizat își amendează exegetul, obșervînd că „ceea ce teatrul poate arăta cel mai emoționant este un caracter în curs de formare, momentul alegerii, al liberei decizii care angajează o morală și o viață întreagă. Și cum nu există teatru decît dacă se realizează unitatea tuturor spectatorilor, trebuie găsite situații atît de generale încît ele să fie comune tuturor...”². În fapt, eroul nici nu se poate delimita ca personalitate decît dacă e angrenat într-un complex de condiționări, reprezentînd deci o categorie socială largă sau opunîndu-i-se, exprimînd o filozofie și iscînd la rîndu-i un curent de gîndire, afirmînd un ideal prin contrazicerea unor anume norme de viață, fiind determinat și creînd alte determinări. Scos din contradicția violentă cu situația generală în care se află treburile regelui spaniol, Ruy Blas s-ar devitaliza ca personaj al dramei, după cum „eul” Norei s-ar vida de dramatism dacă această femeie voluntară n-ar contesta la un moment dat crezul social căruia îi fusese devotată. Tocmai faptul că eroul condensează în structura lui psihologică contradicțiile unei lumi îi conferă o natură prin excelență dramatică și tocmai subordonarea sau insubordonarea lui corelațiilor inexorabile în care e situat realizează drama în întregul ei. Explicația dată, în acest sens, de Arthur Miller, cu privire la unele din personajele sale, e tot atît de adevărată pe cît e de neconvingătoare cealaltă: „Drama lui Joe Keller (*Toți fiii mei* — n.m.)... nu e aceea de a nu putea distinge binele de rău, ci de a nu putea admite conexiunile sale personale cu lumea sa, cu universul său, cu mediul... Joe Keller este o amenințare pentru societate și piesa este o piesă socială. Ea nu e astfel pentru că Keller a vîndut material defectuos unei națiuni în război — căci chiar aceeași crimă ar fi putut servi lesne de subiect unui roman polițist fără perspectivă socială — ci pentru că această crimă își are rădăcinile într-un anume mod de relații ce leagă individul de societate și de cultura pe care o reprezintă”³.

Cînd sistemul de relații ale eroului cu lumea este complex și ramificat, studierea personajului duce către descoperirea unei întregi epoci istorice chiar și în acel teatru care nu practică piesa socială, evocarea istorică, tabloul marilor desfășurări epice, ci își restrînge sfera de investigație la trăirile individuale. Acest sistem de conexiuni alcătuiește substanța generalității tipului și — după o modalitate teatrală sau alta — poate fi implicit sau explicit; ba chiar în unele împrejurări legăturile personajului cu lumea par a fi rupte și nu puține sînt acele

¹ Francis Jeanson, „Sartre par lui-même”, „Ecrivains de toujours” (aux Editions du Seuil) pp. 96—97.

² Op. citat, p. 12.

³ Arthur Miller, „Théâtre”, Robert Laffont, Paris (Introduction, pp. 12—65), trad. Maurice Pons.

făpturi dramatice care irump în lumea scenei fără să știm de unde vin și încotro se duc, ce biografie au, dar care totuși se impun pentru că luând cunoștință de ele intuiești forța naturii lor reprezentative. Nu sînt astfel oare acei vagabonzi sumbri sau veseli, șireți, lirici, totdeauna plini de omenie, pe care îi întîlnim mereu în dramaturgia anglosaxonă? Richard Dudgeon, *Discipolul diavolului* al lui Shaw, Christopher Mahon, *Năzdrăvanul de la soare-apune* al irlandezului Synge, *Omul care aduce ploaie* al americanului Richard Nash, tînarul cu chitara și scurteica din pielea de șarpe, *Orfeu în infern* al lui Tennessee Williams, sînt apariții insolite într-o lume perimetrată de convenții, obiceiuri și fixații mentale. În această lume, pe care vin s-o contrazică cu premeditare, sînt considerați deznădăcinați, dar prezența lor sugerează treptat, cu o putere ce devine uneori fascinantă, altă lume, căpătînd astfel o valoare exponențială de care, pînă la urmă, nu rămîn străine nici personajele alcătuirii sociale negată⁴.

Coefficientul de universalitate al eroului dramatic pare așadar să depindă nu de factura literară aleasă, ci de bogăția observației dramaturgului și de amplitudinea ideii, în sinteza unei creații cu un categoric caracter reflectoriu. Aici hotărăște talentul cu care e surprinsă dialectica subtilă a abstractului și concretului din viața reală. Căci din abstractizarea personajelor destinate a vehicula idei pure, rezultă nu eroi, ci umbre, după cum absolutizarea concretului singular duce la literatura „cazurilor“, eșuînd de obicei în naturalism sau în platitudini și frivolități.

După cum se știe, calitatea abstracției e în funcție de felul cum reflectă ceea ce e esențial în obiectul considerat. Logica dialectică afirmă concretul drept punct inițial și totodată punct final al procesului de cunoaștere. Concretul senzorial este punctul de plecare al cunoașterii, concretul reprodus de gîndire este rodul cunoașterii, iar abstractizarea este mijlocul de obținere a acestui rod. Există și un teatru care propune indivizi, nu tipuri, există și un teatru care oferă ideii, nu personaje, există un teatru care dă eroi bogat tipizați, pîrînd în individualitatea lor o întreagă filozofie — nu se poate statua că valoarea artistică e apanajul exclusiv al vreuneia din aceste modalități. *Mahomet* al lui Voltaire e lipsit de carnația unui personaj viu, Marguerite Gautier, *Dama cu camelii* a lui Alexandre Dumas, e pe cît de vie pe atît de redusă în bagajul ei de idei; cu toate acestea, amîndouă personajele se pot măsura în glorie cu Figaro-ul lui Beaumarchais, a cărui personalitate e, în substanță, o fuziune genială de abstract și concret. Dar în oricare din aceste categorii dramatice, se va observa cum pe traiectoria ei spiralată de la particular la general, de la concret la abstract sau invers, creația trece prin laboratorul gîndirii selective unde fantezia prelucrează și toarnă în forme materialul preexistent. Zborul fanteziei poate fi mai larg sau mai scurt, dar în teatrul viabil nu e niciodată în afara atmosferei timpului, niciodată în sensul abstragerii din real.

Există și un teatru în care omului i se taie legăturile cu realitatea, eroul ieșind din contingent pentru a se dizolva într-un neant negru. *Cetatea moartă* a lui D'Annunzio, un univers închis, mistuîndu-se în aerul său înăbușitor de morbid neoromantism, trilogia lui Wedekind (*Lulu*, *Duhul pămîntului*, *Cutia Pandorei*), demențială exaltare a erotismului într-un fel de ambianță larvară, dominată de estropiați, isterici, pervertiți, au fost printre încercările de a dezuniversaliza teatrul, așa cum *Prințesa Maleine* de Maeterlinck, o continuă destrămare sub imperiul dezgustului de viață, de un simbolism tumefiat, sau *Tatăl umilit* ori *Cap de aur* de Paul Claudel, dramaturgie mistică, reprezentau o falsă universalizare prin refuzul

⁴ Că acești eroi sînt extracții dintr-un amplu material sociologic și spiritual, nu mai încapă nici o îndoială. Un paragraf interesant din cartea scriitorului austriac Robert Jungk, *Viitorul a și început*, publicat în revista „Secolul 20“, nr. 2/1964, vine să explice surprinzător de clar simbolul „omului care aduce ploaie“ și pe care pînă acum îl întuiam doar, cu cuvenitele aproximări: „Nici Schäffer și nici Vonnegut (doi savanți americani — n.n.) n-au făcut un secret din descoperirea lor, mai ales după ce, la 13 noiembrie 1946, Schäffer și-a repetat cu succes experiența făcută în răcorul asupra unui adevărat nor suprarăcit din natură. Îndată ce s-a aflat că prin răspîndirea unor particole de zăpadă carbonică sau de iodură de argint, norii de ploaie pot fi „mulși“, pe cerul Americii au răsărit literalmente zeci de ucenici vrăjitori. În statele din sud-vest, veșnic însetate de ploaie, numărul acestor amatori-făuritori ai timpului a fost deosebit de ridicat. Unii voiau să aducă ploaia numai pentru satisfacerea nevoilor lor personale, în timp ce alții au început să-și încroapească din vrăjitoria cu ploaia o afacere foarte prosperă“. Nu cunosc întreaga carte și nu știu dacă reportajele cuprinse în ea sînt strict autentice sau au și elemente de fantezie pură. Oricum însă, explicația de mai sus e atît de plauzibilă încît, în confruntarea cu piesa, capătă un certificat de autenticitate deplină...

apropie total al concretului și depășirea irațională din contingent în transcendent⁵. Expresia modernă a abstractizării în sine, ca scop, nu ca mijloc, și care neagă în fond și în fapt omul și posibilitatea sa de a stăpîni lumea, este acea varietate de teatru al absurdului în care nici nu mai există eroi, ci fapte mecanizate, mișcate de obsesii într-un peisaj lunar. *Așteptîndu-l pe Godot* de irlandezul Samuel Beckett este o asemenea producere în care dezbaterile are numai aparent universalitate. În esență, ea e exterioară personajelor fantomatice care populează scena, plasîndu-se cu obstinație în echivoc, refuzîndu-și orice finalitate, propunînd în locul acțiunii abulia. Este de altfel inutil a se căuta aici concretul reproduc de gîndire, de vreme ce poziția filozofică declarată a autorului e agnostică. Acest teatru a renunțat la erou, nu din dorința demistificării istoriei, a înlăturării miturilor — care-l călăuzea pe Shaw — ci pur și simplu din antiumanism.

În peisajul teatral contemporan, unde drumul cunoașterii artistice — de la concret la abstract și iarăși la concret — apare (în unele lucrări și la unii autori) extrem de sinuos, se impun atenției și aspecte definite de raporturi incomplete, nedeșăvîșite, între general și particular, eroi ale căror legături cu lumea sînt unilaterale dar plauzibile, vizînd lumea reală, chiar dacă universul în care sînt plasați e imaginar. Aici încadrările se cer făcute cu suplețe, orice etichetări nediferențiate putînd fi dezmințite de realitatea unei opere sau a alteia. Unele piese ale lui Beckett, ale francezului Jean G  net, italianului Dino Buzzati, americanului Kopit și ale altora se înscriu în categoria care a fost denumită teatru al absurdului, dar despre unele piese ale lui Eugen Ionescu este nelogic să se facă o asemenea afirmație,   ntruc  t aici este reflectat absurdul unei lumi pe care de obicei eroul o neagă, o refuză sau cel puțin    r  m  ne exterior, fie că face parte din piesă, fie că autorul însuși e în postura în care de pildă se g  se  a Caragiale față de lumea comediilor sale. Ce natură estetică are această reflectare și de pe ce poziție filozofică e s  v  rșit  , urmează a se discuta, dar faptul că o hiperbolă (mireasa cu trei nasuri) ocupă prim-planul uneia din satirele   nesciene (*Jacques sau supunerea*) nu poate califica drept antirealistă o comedie îndreptată limpede împotriva idiotismului căsătoriei burheze de conveniență. Oare caracterul fabulistic al piesei *Rinocerii* o elimină din zona realismului? Ceea ce hotărăște aici e conținutul fabulei și sensul ei, și de vreme ce prin această metaforă transparentă se dezvăluie un proces de fascizare, ar  t  ndu-se că efectul său ultim este dispariția calității de om, lucrarea nu poate fi considerată altminteri dec  t realistă, deși cu mențiunea că poziția filozofică individualistă a autorului (și personajului său principal) afectează fundamental valabilitatea universală a concluziei. Bérenger rupe legăturile cu lumea în care trăiește, pentru că vrea să r  m  n   om, dar nu are puterea să facă pasul către cealaltă lume, pentru care se și decide să nu capituleze și înde se află oameni asemănători lui. Transformarea unor indivizi în rinoceri e o modalitate de a exprima cu pregnanță maximă, la limita de sus a unor demonstrații logice în substanță, illogicul unui fenomen antiuman. Dacă procedeul fantastic folosit aici ar fi identificat drept o reprezentare absurdă, atunci am fi în situația de a considera absurde și piesele lui Shakespeare în care apar stafii,   nt  mpl  rile lui Faust, ori comedia lui Maiakovski ce propune o femeie fosforescentă și o mașină a timpului. C  t privește fabulosul, el n-a fost socotit p  n   acum absurd nici în cazul cailor înțelepți cu care s-a   nt  lnit Guliver, al pinguinilor lui Anatole France, salamandrelor lui   apek, sau c  inilor Scipio și Berganza despre care Cervantes pretinde că i-ar fi auzit dialog  nd într-o noapte la spitalul din Valladolid. Fiind o modalitate

⁵ Că e vorba de o falsă universalizare, adică în afara universului cognoscibil, o demonstrează și comentariul critic care exaltă acest teatru.   n cartea *Aspecte din teatrul contemporan* (București, 1941), Alice Voinescu stipula: „  nsușirea specifică a acestui teatru, religios prin excelență, e...catolicitatea, adică universalitatea sa... el nu creează caractere în sensul de ființe închegate prin comportări univoce și a căror gesturi se pot prevedea... făptura lor nu se fixează în stări de conștiință ce ne-ar permite să ne apropiem de ele cu tiparul psihologic, sau să le hot  rn  cim cu linia statică a unei însușiri permanente” pentru că „toate faptele eroilor... sînt pe deplin inutile, gratuite”.

Dacă ar fi să luăm ad-literam explicația autoarei, apoi ea ar fi contestabilă chiar și pe planul ce ne este propus, deoarece „catolicitate” nu înseamnă încă „universalitate” (dec  t etimologic:   n grecește, katholikos = universal) at  ta vreme c  t marea schismă de la 1054 a adus pe lume ortodoxismul, mai t  rziu, Confesiunea de la Augsburg — evan  gelismul, hot  r  irea lui Henric al VIII-lea — anglicanismul, și aș   mai departe. Nici „creștinism” n-ar fi omolog universalității, în pluralitatea de religii existente. Din punct de vedere estetic este evident că unui asemenea teatru    este specifică singularitatea, căci din toate explicațiile asupra lumii, el a ales exclusiv una și anume aceea care, la drept vorbind, o respinge ca realitate obiectivă. („Fără mine — zice Claudel —   ntreaga natură e goală; eu sînt acela care-i confer sensul.”)

de universalizare, printre altele, cu o pronunțată particularitate metodică și stilistică, ea nu poate fi considerată independent ci funcțional, subsumată unei idei generale, unei metode, unui curent artistic, situată în ansamblul de determinări care caracterizează procesul de creație și opera finită.

Și nu e vorba numai de piesa-fabulă, ci și de alte forme de teatru criptic care își așteaptă o explicare și situare estetică mai precisă. În primele decenii ale secolului nostru, piese de-ale lui Ibsen, Gorki, Cehov, care lărgeau considerabil cadrul scenei, inițiind dezbaterile unor probleme generale, au fost numite simboliste⁶. Dar, mai târziu, *Constructorul Solness*, *Azul de noapte*, *Livada de vișini* au fost înglobate în realism⁷. Tot astfel, Giraudoux, care în anumite condiții social-istorice își căuta un drum propriu, prelucrând teme mitologice, biblice și elaborând feerii pentru a enunța adevăruri pe care le considera universale, a fost apreciat ca unul care a lovit în „realismul sumar“, ținând seama de „aportul pe care-l poate avea simbolismul“ în înnoirea stilului dramatic⁸. O tendință de a declara simboliste unele drame moderne se desenează și azi. Personajul central din *Biedermann și incendiarii* de Max Frisch e un simbol, într-adevăr, al lășității criminale a micului burghez care, cu un amestec de spaimă retractilă și voluntarism filistin, îi hrănește și ocrotește pe incendiarii, chiar sub propriul său acoperiș. Claire Zachanassian, „bătrâna doamnă“ oaspete al Gullen-ului, e simbolul marelui capital vindicativ și lăcom, răspîndind moarte sub aparența binefacerilor dezinteresate⁹. Dar, în asemenea piese, care operează cu simboluri, se fac procese dure și drepte viciilor unei societăți, se aruncă o lumină crudă asupra unor mentalități și așezări sociale cangrenate, e decorticată și expusă nudă concepția burgheză despre viață în cele mai variate manifestări ale ei¹⁰. Simbolul este, într-adevăr, mai sărac decât imaginea din punct de vedere gnoseologic — aceasta se poate constata lesne —, iar concepțiile pesimiste ale autorilor citați, soluțiile lor individuale sau refuzul opțiunii pentru un termen sau altul al conflictului (sub pretextul „libertății de alegere“ a spectatorului) reduc simțitor din valoarea de act de cunoaștere a dramaturgiei respective. Cu asemenea delimitări, și în nici un caz necondiționat (ci într-un complex de condiționări și raportări sociale și estetice), această dramaturgie, care își propune condamnarea stărilor materiale și spirituale potrivnice omului, are dreptul să se înscrie în discuțiile care încearcă acum să deseneze sfera realismului contemporan. E de menționat că ceea ce e mai bun în literatura lui Osborne, Dürrenmatt, Eugen Ionescu, Max Frisch și a altora, e inspirat din dorința de a aborda problemele majore ale contemporaneității și de a le dezbate din punct de vedere civic, cu o sensibilă atenție față de curente mari ale opiniei publice favorabile, direct sau indirect, progresului social și spiritual al omului. Tocmai prin tendința spre generalizări ample și dezbaterile de idei, prin încercarea uneori afișată de dezangajare față de ideologiile militariste, revanșarde, expansioniste, o bună parte a teatrului occidental valoros, deși suferind de anume mărginiri și neputințe, e validată de conceptul larg al realismului contemporan și urmează doar a se studia în ce fel anume, pornindu-se de la formele uneori inedite, particulare, cîteodată șocante, prin care se exprimă și care, după părerea mea, îmbogățesc realismul cu noi categorii.

Cu cît eroul își ramifică și-și întărește legăturile cu lumea, cu cît se dezvoltă generalitatea sa și se lărgeste universul său spiritual, cu atît devine mai concret din punct de vedere istoric și mai logic. Căci aceste legături sînt

⁶ Un comentariu românesc asupra lui Ibsen (*Henrik Ibsen, viața și opera, filozofia lui socială* de Mihail Negru, București, 1920) găsea o soluție pitorească îndoileii dacă dramaturgul nordic e simbolist sau realist: „arta lui este un adevăr viu, neîmbrăcîndu-se decît în real“, iar asupra personajelor „planează un simbolism superior“, astfel că „dramele lui cuprind tot atîta simbolism cît și realism“.

⁷ „...Cehov simțea nevoia unor generalizări literare largi, avea tendința de a reda felul de trai și starea de spirit a unor întregi păături sociale. Avea nevoie de un gen literar care să-i deschidă posibilitatea generalizărilor vaste. Posibilitatea aceasta i-o oferea genul dramatic... *Livada de vișini* este o dramă psihologică și de moravuri, cu un conținut social, realist ca manieră, lirică prin structură“ („Literatura rusă“ de D. A. Zercianov, D. I. Raihin, V. I. Strijacv, traducerea românească în Editura „Cartea Rusă“ 1952).

⁸ Ideea e a lui Roland Purnal, în studiul despre Jean Giraudoux, din culegerea „Aspects de théâtre contemporain en France“ (1930—1945), Editions du Pavois, Paris.

⁹ „Numele ei e compus — precizează Friedrich Dürrenmatt — din cele adevărate ale marilor potenți: Zaharoff, Onassis, Gulbenkian.“

¹⁰ Uneori li se spune acestor lucrări piese-parabolă, ceea ce în bună parte e just, dacă se are în vedere latura de alegorie, vorbire învâluită, aluzivă, dar într-o altă bună parte e și nedrept: parabola era o povestioară cu cuprins didactic-moralizator, pe teme religioase...

manifestări inerente a setei de cunoaștere și constituie un sistem de comunica-
tivate prin care eroul se fixează, se istoricizează. Bineînțeles, dacă aceste legături
sint reale, necesare și nu concepute la modul ilustrativ. Exprimarea în fraze gene-
rale privind destinul omenirii, considerațiile pe teme abstracte nu caracterizează
încă universalitatea unui personaj dramatic și nu arareori autori ambițioși și-au
rătăcit eroii prin pădurile divagațiilor (fie din lipsă de dexteritate, fie din rîvna
de a vorbi de-a dreptul publicului) pînă le-au pierdut urma. Injectat cu „avîntul
de idei“ de către Schiller, care nu-i putea admite numai o oarecare existență de-
intrigant, Franz Moor monologhează prelung, explicitîndu-și intențiile și tene-
broasele gînduri pînă la acel grad de inconsistență cînd ideile se desprind de
capul care le-a gîndit: „Conștiință! Da, da, strașnică sperietoare pentru a goni vră-
biuțele fricoase de la cireșii plini de roade! Mai mult chiar, conștiința este un
fel de poliță scrisă cu... dichisuri, de care, la nevoie, se poate folosi falitul!... Deci,
fără zăbavă, toate astea la o parte. Acel ce nu se teme de nimic nu e mai puțin
puternic decît cel de care toată lumea e-ngrozită“. Etcetera. Pe cît de esoteric devine
maleficul tînar Moor, pe atît de limpede împărtășește Iago lui Roderigo rațiunile
vrăjmășiei trainice ce i-o poartă lui Othello și modul în care și-o transformă în
scop. A dorit să-i fie locotenent și maurul nu l-a acceptat decît ca sublocotenent,
în folosul altuia; îl urmează deci ca să-și rezolve mai lesne propriile socoteli,
definindu-se ca unul din acei oameni „care luînd forma și înfățișarea ascultării,
își tin inimile pentru a se servi pe ei înșiși, dînd stăpînilor numai aparențele unui
serviciu îndeplinit cu conștiință... nu din iubire și datorie mă fac că-l ascult, ci
pentru un scop al meu, personal“. În replicile din această scenă, exprimarea nu e
numai limpede, ci și sugestivă pentru subtextul veritabil al ierarhiilor din armata
de mercenari a trușășelor seniorii și, mai departe, pentru caracterul general-
uman al uneltitorului care-și înfășoară cu grijă ura în vîlurile ipocrite ale supu-
nerii. Iago e superior lui Moor ca forță a răului pentru că e fixat cu mai mare
forță dramatică și caracterologică în planul istoric și al ideilor epocii. De aceea e
și mai logic ca personaj.

Relația aceasta intimă între generalitate umană și istoricitate în structura
personajului teatral este, într-un fel, un reflex al raportului dialectic dintre logic
și istoric. Filozofia materialistă definește logicul drept reflectarea generalizată,
corectată a istoricului și, din alt unghi de vedere, mijlocul de a cunoaște istoricul.
Studiul minuțios al dispozitivului forțelor de clasă în evul mediu romînesc l-a dus
pe Hașdeu spre un Răzvan reprezentativ în contextul istoric dat, dar pe măsură ce
iei cunoștință de el, personajul emană, în cercuri concentrice din ce în ce mai
largi, înțelesuri generale adînci privind zădărnicia ambiției de a stăpîni a conducă-
torului care se izolează de mase, tragismul automatizării în direcția cultului
personalității. Numeroase personaje teatrale preluate din istoria reală au captat
astfel, prin puterea generalizatoare a fanteziei cu care au fost recreate, o lumină
nouă, începîndu-și o a doua existență în artă — uneori mult mai amplă decît aceea
ratificată de istorie. Modestul poet francez (dar strălucit gînditor) Cyrano de
Bergerac, obscurul domnitor moldovean Iacob Eraclide, numit Despot-Vodă, țarul
Boris Gudunov, neîndemînată regină a Scoției, Maria Stuart, nobilul german Goetz
von Berlichingen, triumvirul roman Marcus Antoniu, patricianul Lorenzino de
Medicis, numit și Lorenzaccio, au contribuit cu existența lor istorică la făurirea
unor caractere artistice care au căpătat independență, desprinzîndu-se de model
ca fructul de pom. Cîteodată istoria a fost chiar amendată de dramaturg pentru
că, prin unele amănunte, contravenea funcției generalizatoare hărăzite personajului;
nimeni nu i-ar mai reproșa azi lui Alessandro Manzoni că l-a idealizat pe vestitul
„condottiere“, *Contele de Carmagnola*, a cărui pendulare duplicitară între ducatul
de Milano și republica Veneția, în zbuciumata istorie a cinquecento-ului, nu ple-
dează pentru acceptarea lui ca un oștean tocmai pur și loial. Dar scriitorul liberal
avea nevoie de un pretext pentru a-și expune ideile republicane, precum și cele
privitoare la unificarea țării sale; figura militarului celebru i-a servit în acest
scop. A separat din biografia respectivă un număr de trăsături reale, anexîndu-i
alte fictive, care au devenit însă verosimile în structurarea artistică unitar săvîr-
șită și în raport cu țelul afirmat al lucrării.

În aspirația firească a mării creații către universalitatea tipurilor, teatrul a căutat
și eroii în istorie și istoria în eroi, totdeauna pentru a se putea eleva la
sinteze. Uneori, realitatea ternă nu-i oferea autorului eroul în care să poată investi
verdictul său înaintat asupra prezentului și atunci creatorul se adresa istoriei

indepărtate; altele o făcea din cauza vicisitudinilor societății în care trăia, recursul la istorie avînd un sens parabolic. Iar în alte cazuri, istoria era abordată pentru fascinația epică pe care o exercită neconținut asupra cugetelor noastre, ea furnizînd în asemenea împrejurări mai ales faldul somptuos care drapa eroii. În teatrul modern li se încredințează adesea unor personaje istorice rolul de argumente în dispute contemporane, chiar și cu transplantare directă în actualitate. Enigma Ioanei d'Arc i-a preocupat pe mai mulți dramaturgi. Bernard Shaw a considerat-o ca o apoteoză a nonconformismului și independenței în gîndire, ca o probă a vitalității și inteligenței fire a poporului, în contradicție cu concepția obtuză a puterii stăpînitoare în toate problemele date: „o țărăncă tînără, cu spirit sănătos, sagace, cu o forță a spiritului și o vigoare corporală extraordinară. Tot ceea ce făcea era calculat cu grijă... la război era tot atît de realistă ca Napoleon... Ca și Wellington, își adapta metodele de atac particularităților apărării“. Shaw n-a vrut să lase nici un fel de echivoc asupra intenției de a generaliza în contemporaneitate pe material istoric, pornind de la ideea originală că arta contemporană, recurgînd la personaje din trecutul istoric, are datoria de a le da o superioară conștiință de sine (pe care n-au avut-o, n-au putut-o avea la timpul lor), ajutîndu-le să se „obiectiveze“ în lumina a ceea ce au aflat despre ele și a judecății istoriei în perioada scursă din vremea cînd au trăit aievea, pînă în vremea piesei. „Incumbă teatrului — zice reputatul scriitor — să facă personajele sale mai inteligibile pentru ele înșile decît și-ar fi fost sîeși în viața reală. Nici nu există, de altfel, vreun alt mijloc de a le face inteligibile pentru public... Cauchon și Lemaitre trebuie să facă inteligibile nu numai propriile lor persoane, ci Biserica și Inchiziția. La fel, Warwick trebuie să facă inteligibil sistemul feudal. Toți trei trebuie să facă astfel inteligibil publicului din secolul XX, o epocă...“¹¹. Jean Anouilh a reluat efigia pentru a-i valorifica alte trăsături și a reconstitui procesul în altă circumscripție ipotetică: eroina a fost judecată nu pentru neîncredere în biserică, ci pentru încredere în Om, pe fundalul unei înfruntări cumplite între umanismul popular și antiumanismul teologic. Brecht a încorporat cu îndrăzneală ideea personajului istoric într-o fată simplă din Germania înfierbîntatelor lupte de clasă ale secolului nostru, făcînd-o pe *Sfînta Ioana a abatoarelor* să parcurgă itinerariul ei tragic pe un drum contemporan, la capătul căruia va afla rațiuni nu străine de cele de odinioară ale condamnării ei.

Datorită forței excepționale cu care au fost intuite — apoi explicitate în creație — legăturile multiple cu istoria, cu sufletul popular, ale unor eroi de sorginte folclorică, s-au constituit în literatură unele mituri, preluate apoi de-a lungul secolelor în mereu noi viziuni. Ele au intrat în viață cu un brevet de identitate reală și chiar dacă acestor personaje li se împrumută cu anii alte trăsături — ori li se atrofiază sau hipertrofiază unele din cele veritabile, care le definesc personalitatea originară — totuși ele își păstrează nealterată matricea spirituală. Prometeul lui Shelley sau al altor scriitori moderni — chiar și al lui Victor Eftimiu — rămîne, în funcția sa esențial umanistă, acela care a fost creat odată de aezi Heladei și săpat apoi în marmură pentru vecie de Eschil. Don Juan, iradiîndu-și în felurite culori fascinația prin prisma întoarsă mereu cu altă fațetă spre noi, de Molière, Byron, Pușkin, Shaw și atîția alți poeți, dramaturgi, romancieri, rămîne întotdeauna, în ființa sa și în calitatea dominantă, cel pe care l-a încrustat imaginația poporului spaniol în chihlimbarul unei legende și pe care apoi l-a șlefuit cu artă înaltă de giuvaergiu Fray Gabriel y Tellez, Don Tirso de Molina, celebrul autor al Renașterii iberice. În comentariul critic care însoțește cea mai autorizată și completă ediție a operelor clasicului spaniol, Blanca de los Ríos se referă lămuritor la densitatea universalității acestui mit și la substanța vitalității extraordinare a lui *El burlador de Sevilla*: „Don Juan încarnează întreaga Renaștere, acea oră a istoriei noastre cu zile pline de mîndrie superbă, erotism și răzvrătire; personifică orgoliul unei rase ce se mîndrește legitim și strălucind de aventura ei triumfătoare care îi aruncase în miinile-i îndrăznețe o lume plină de minuni; e fructul natural al opulentei Spanii care dobîndise cuceriri fabuloase, este fiul acelei nevrotice generații care a trăit între viziunile ascetice ale lui Theotocopulos și „Visurile“ licențioase și pline de vrajă ale lui Quevedo, amestecînd paginile Sfîntei Tereza cu acelea ale lui Boccaccio sau ale „Celestinei“ și producînd oameni-sinteze de o atît de donjuanescă textură precum a fost Lope de Vega. Dacă există medii propice a produce donjuani, apoi unul din ele a fost acea Spanie, acea Sevillă renascentistă, piață a comerțului intercontinental, tumultuos cosmopolis, adevărată

¹¹ G. B. Shaw, „Sfînta Ioana“, Paris, Calman-Levy, 1925, (Prefața).

capitală spaniolă a două lumi, depozit de aur al Indiilor, seniorie a timpului liber, luminii, dragostei, vast azil de aventurieri și pungași".¹² Asemenea sinteze se nasc îndeobște la o confluență fericită între literatura populară și cea cultă, una desăvârșind în formele cerute de gustul și sensibilitatea contemporanilor ceea ce cealaltă găsește după o observație pătrunzătoare și îndelungată asupra vieții naționale și cizelase vreme de câteva generații. Mitul literar are valoarea unui fenomen care exteriorizează concret o esență națională și poate de aceea el se oferă atât de plurivalent interpretărilor ulterioare. Numai când fenomenul e dislocat de esență, când rădăcinile prin care personajul era ancorat în solul natal sint rupte și eroul scos din istorie, mitul se devitalizează și se deprofilează. Drama iraționalistă a lui Lucian Blaga *Meșterul Manole*, proiectată în afară de loc și timp și reducând geniul la revelație mistică, nu înseamnă explorarea „sensurilor ascunse ale mitului”, cum afirma Eugen Lovinescu¹³, căci legenda populară — așa cum e cunoscută, nu numai la noi, ci și în alte variante datorate intensei ei circulații balcanice — încheagă figura de impresionant tragism a meșterului constructor, pe ideea fundamentală a dăruirii pînă la jertfă de sine, într-o creație cu implicație materială și socială directă. Dematerializarea simbolului și a circumstanțelor care îl configurează, introducerea unui sens străin anihilind dinamica intrinsecă a eroului în folosul unui imobilism metafizic eterizat, a și făcut ca drama să rămînă „o simplă lectură pentru intelectual, nu lipsită însă de manierism”¹⁴.

Eroul nu se poate naște atîta vreme cît individualitatea sa exprimată prin particularități nu e fecundată de o idee generală care, la rîndu-i, este o expresie filozofică a epocii. Iar personalitatea sa se dezvoltă în acțiune nu prin faptul că gîndirea i-e încărcată cu generalități sau prin aceea că ilustrează abstracțiuni ce pot fi deduse cu facilitatea extragerii semnificațiilor dintr-o șaradă distractivă, ci pentru că el, personajul, descoperă contradicțiile și luptă pentru a le învinge în sensul idealului său, pentru a înlătura ceea ce, în raport cu acest ideal, este impropriu, neconform lumii în care trăiește. Aici, în această caracteristică a eroului e și un indice al viabilității relației funciare dintre actualitatea și contemporaneitatea dramei. Există, în destul de multe piese, o actualitate precisă a referințelor concrete la identitatea eroilor, acțiunile diurne, mediul în care se mișcă, comportare etc. Pe de altă parte, personajele formulează propoziții de ordin general, fac trimiteri la idei care sînt ale timpului nostru și au chiar viziuni largi ale viitorului. De ce, totuși, după o durată relativ restrînsă, devin inactuale (conținînd organic această infirmitate chiar din momentul cînd s-au născut)? A afirma că n-au fost concepute cu talent e doar un mod de a constata efectul, nu cauza, și de a eluda discuția. considerînd producerea drept alogenă în cîmpul artei. Totuși, unele din piesele în cauză nu sînt neartifice și nici lipsite de interes. E probabil că în asemenea cazuri ideile generale n-au fost descoperite prin observație directă asupra concretului, ci adăugate conform cu convingerile autorului, iar concretul a fost sesizat numai în detalii evocînd realități imediate. Situația principală în care se află eroul n-a fost reținută ca o particulă a unui proces, ci izolată de context; personajul n-a fost gîndit în contemporaneitate, ci într-o actualitate limitată, tîrcuită de obiective mărginite. Rezolvarea foarte concretă a acestor acțiuni dă gata și eroul, reîntorcîndu-l la punctul de pornire. Asemenea personaje par afluenți ai fluviului vieții, care după ce au încercat, fără succes, să plutească distinct în albia cea mare fac cale întoarsă spre izvor. Ele nu pot fi socotite contemporane decît dacă actualitatea lor e structurală, spirituală, nu numai telurică, atît în idei cît și în expresie; dacă individualitatea lor are un sens generalizabil, integrator și nu separator, imaginea, metafora, simbolul concentrînd razele cele mai prețioase ale soarelui pentru a proiecta lumina lui veșnică asupra omului de azi. Contemporaneitatea eroului nu înseamnă neglijarea caracterului concret-istoric, ci relevarea lui cu pregnanță maximă, dar prin detalii semnificative, nu prin mărunțișuri; prin căutarea eroicului veritabil, izvorît din fapte, și nu prin exacerbări bombastice; prin dezvăluirea poetică a acelor laturi ale realului care dau spectatorului fiorul ineditului și bucuria recunoașterii, îmbogățindu-l cu o echivalență nouă a realității. Contemporaneitatea eroului presupune un grad înalt de afectivitate, intelectualitate și sens istoric.

¹² Tirso de Molina, *Obras completas* (vol. II), S.A. de Ediciones Aguilar, Madrid, 1952, (comentario de Blanca de los Rios).

¹³ În „Istoria literaturii romîne contemporane” (1900—1937), Editura librăriei Socec et co., S.A. București, p. 371.

¹⁴ G. Călinescu: „Istoria literaturii romîne de la origini pînă în prezent”, București, 1941, p. 797.

E interesantă evoluția dramaturgiei lui Camil Petrescu în ce privește situația eroului în contemporaneitate. Intenționând un proces aspru și vast timpului său, autorul a căutat multă vreme o epocă de decadentă în care să-și fixeze eroul, oprindu-se vremelnice la evul mediu românesc, abia mai târziu hotărându-se asupra unei Veneții putride, crepusculare, căreia Pietro Gralla avea să-i adreseze tăiosul său rechizitoriu. Mercenarul cu suflet nobil e într-un dezacord dezlănțuit cu instituțiile și moravurile decăzutei cetăți și, deși ambianța istorică e construită cu autenticitate deplină pînă în detalii, diatriba este transparent actuală pentru societatea românească a celui de-al treilea deceniu al veacului nostru. Gralla nu poate decît disprețui această lume și se desparte de ea cu silă. Pentru a exprima conflictul ireductibil dintre el și mediul în care trăia, scriitorul a căutat o metaforă istorică și s-a întrușchiat pe sine într-un erou al Renașterii, păstrîndu-se în contemporaneitate prin valcarea actuală a dezbaterii. În condiții schimbate, în primii ani ai Revoluției noastre, el s-a apropiat de chipul unui erou autentic, Bălcescu, pornind de la acest personaj reprezentativ pentru a reconstitui o epocă și a adera la revoluționarismul radical și consecvent. Eroul său literar este de astă dată contemporan nu numai prin caracterul înaintat al concepțiilor sale și activitatea pe care o desfășoară, prin intransigența și puritatea gândirii sale, ci și prin hotărîrea de a uni gîndul cu fapta și de a schimba lumea din temelii. În problematica intelectualului din opera dramatică a lui Camil Petrescu, Bălcescu reprezintă soluția ultimă; autorul a ajuns la ea prin adoptarea concepției materialiste asupra istoriei și a metodei realist-socialiste. Metaforizat în Gralla doar pentru a se opune societății, Camil Petrescu se identifică cu Bălcescu pentru a lupta, a se încadra el însuși, mai departe, în revoluția pe care eroul pașoptist n-a putut decît s-o viseze.

Mihail Sebastian se plasa într-un alt mod în contemporaneitate, prin eroi care refuzau prezentul meschin pentru a-și construi o lume imaginară conformă cu visurile lor pure, de adîncă omenie. Ștefan Valeriu, Bogoiu și tot *Jocul de-a vacanța* reprezintă o dramă a oamenilor cu o identitate apăsătoare prin anonimatul ei. Toți doresc să și-o piardă măcar pentru o clipă în folosul unui vis care să depășească și să înfrîngă realitatea meschină. În *Steaua fără nume*, Miroiu se teme să cerceteze prea îndeaproape cine este Necunoscuta și preferă să-i confere numaidecît, nedecarat, o biografie siderală, iar ea acceptă să fie, măcar pentru o clipă, altceva decît ceea ce este, vîzîndu-se în ochii celuilalt — ca într-o oglindă fermecată — o făptură de vis. Profesorul Andronic nu dorește să afle prea exact cine este Magda Minu și e mai bucuros să pornească cu ea într-o fantastică retrospectivă pe itinerariile lui Alexandru Macedon. Deși mărginită oarecum în felul cum concepe cealaltă lume, evaziunea aceasta dintr-o lume înăbușitoare se înscrisă în tendința generală progresistă a contemporaneității, de refuz al unei alcătuii sociale care mutila personalitatea. Contradicția era între esența falsă și aparența și de aceea personajele numite ale lui Sebastian trăiau o dramă poetică. În condiții istorice fundamentale schimbate, Șeful sectorului suflă al lui Mirodan vine din vis, dintr-o lume viitoare, să restituie identitatea femeii care se pierduse pe sine, s-o facă să redevină ea însăși, să i-l arate pe iubitul-i Gore așa cum e în realitate; țelul său este ca oamenii să se regăsească pe pămîntul trainic al unei realități care-i cheamă pe fiecare spre deplină realizare a tuturor aspirațiilor. Aici aparența era falsă: Horațiu părea realist, un om practic, în fapt e un om cu resorturile spirituale ruginite; Magdalena vegeta într-o visare vană, depersonalizîndu-se în posesiunea brutală a lui Horațiu, dar pe ea o caracterizează decizia, nu inacțiunea, și va înțelege pînă la urmă cum să-și asume singură responsabilitatea fericirii personale; Gore părea un om oarecare și e un erou. Întrucît înlăturarea aparențelor duce aici la concluzii tonice și e făcută cu umorul emanat de superioritatea morală a omului de azi față de vestigiile trecutului, personajele lui Mirodan se integrează în contemporaneitate prin intermediul unei comedii poetice.

Universalitatea eroului se alimentează nu numai din substanța întrebărilor pe care și le pune sau le adresează contemporanilor, ci și din aceea a răspunsurilor. În unele confesiuni sau luări de poziție, dramaturgi moderni din Apus declară că ei nu resimt obligativitatea răspunsului conșcisiv. Dürrenmatt, de pildă, arată că își propune să înfățișeze un tablou al lumii de azi, în care să se observe conexiunea universală a fenomenelor și relația indestructibilă dintre om și mediul social, dar în același timp pretinde că scrierilor sale nu li se poate atribui nici o tendință etică. Spectatorului i se lasă „libertatea de alegere”. În *Vizita bătrînei doamne* însă, el atrage atenția tăios că există pe lume o forță oarbă și crudă, un Moloh modern,

setos de singe, urînd viața — și condamnă cu toată convingerea această forță, deși, pesimist, refuză s-o vadă pe aceea contrară, capabilă s-o anihileze. În octombrie 1946, după premiera piesei sale *Zidul chinezesc*, la teatrul din Zürich, Max Frisch a fost pofțit de spectatori — printre care erau mulți studenți — la o discuție. Ei l-au invinuit cu vehemență că escamotează verdictul asupra problemelor pe care le ridică în piesă. Autorul elvețian a încercat să teoretizeze poziția sa, repetînd o frază a lui Ibsen, formulată în alt context istoric: „sînt aici ca să pun întrebări, nu să dau răspunsuri”. Totuși, protestul categoric al auditorilor l-a îngîndurat și, mai tîrziu, în „Jurnal” a notat: „ca autor, aș considera că sarcina mea este integral îndeplinită dacă i-ar reuși vreodată unei piese să formuleze astfel problema incît, din acea clipă, spectatorii să nu mai poată trăi fără răspunsul lor *propriu*, răspuns pe care să nu-l poată da decît prin însuși felul lor de a trăi.”¹⁵

Iar în *Andorra* a dat un răspuns ferm întrebării: cine e vinovat că fascismul a putut făptui una din cele mai cumplite fărădelegi ale sale?

Poate fi deci eludat răspunsul? El se găsește, într-un fel, chiar în întrebare, și e greu de crezut că se pot pune întrebări fără țel atunci cînd acestea privesc problemele majore ale umanității. Foarte edificator în acest sens este chinul de gîndire pe care-l afișează Eugen Ionescu. Iată-l întrebîndu-se și răspunzîndu-și cu întrebări: „Care este concepția dv. despre viață și moarte?” — mă întrebă un ziarist sud-american, în timp ce coboram pasarella vasului, cu valizele în mîini. Lăsaî jos geamantanele, îmi ștersei sudoarea de pe frunte și-l rugai să-mi acorde douăzeci de ani pentru a reflecta asupra întrebării, fără a-l putea totuși asigura că atunci va avea răspunsul. E tocmai ceea ce mă întreb și eu — i-am spus — și scriu pentru a mă întreba... Dacă un scriitor, un autor m-ar întreba pe mine pentru ce citesc, pentru ce mă duc la spectacole, aș răspunde că le frecventez, nu pentru a căpăta răspunsuri, ci alte întrebări...“ Destăinuirea face să încolțească în sufletul celui ce o prizează un început de neîncredere. Oare comerțul oamenilor cu arta are drept sens acumularea avară de incertitudini? Mai departe, această neîncredere în autenticitatea funcției a mărturisirii sporește, căci, printre întrebările care-l frămîntă obsesiv, cunoscutul dramaturg le enumeră și pe acestea: „Pentru ce scriu? Oare pentru că mă simt singur și vreau să rup singurătatea, să comunic sau să fraternizez cu semenii mei?... Oare pentru că doresc să înțeleg lumea?” Dar simpla enunțare a unor astfel de probleme presupune o reflecție anterioară, *în sensul lor*, și care a făcut ca ele să se nască cu necesitate; înseamnă că în haosul (aparent) de îndoieli, subiectul gînditor are anumite puncte de reper. Ba chiar, la un moment dat, și un corp de criterii. Care, de altfel, nici nu întîrzie să se ivească: „Îl prefer pe Balzac lui Eugène Sue, pe Shakespeare lui Feydeau. Am deci niște criterii. În mare, dacă îl prefer pe Shakespeare lui Feydeau, e pentru că mi se pare că universul shakespearean e mai amplu, mai complex, mai universal uman, mai adînc, mai adevărat decît acela al lui Feydeau”. Iată deci că punctele de reper ale scriitorului sînt bine înfipite în terenul valorilor perene ale culturii. De altfel, numaidecît și exclamă dezolat de contradicția în care a intrat: „Cînd sînt partizan, mă întreb totdeauna de ce sînt astfel și îmi spun că n-ar trebui să fiu.”¹⁶ Dar este. Căci, dincolo de cochetăria cu relativismul, se află o atitudine serioasă față de probleme dintre cele mai zguduitoare ale conștiinței umane, o finalitate artistică uneori declarat antifascistă, antiburgheză. Filozoful speculativ îi este net inferior autorului de teatru și personalitatea reală trebuie aici căutată nu în declarații jurnaliere, ci în opera propriu-zisă. Béranger există pentru ca să ia atitudine împotriva rinocerizării și, după ce și-a epuizat îndoielile, apucă decis o carabină care, figurat vorbind, e un răspuns și pentru sine.

Dar a venit oare în lumea scenei vreun personaj pentru a adresa doar întrebări publicului și a se retrage mut? Răspunsul personajului e uneori explicit și alteori implicit, mi se pare însă că el e conținut totdeauna în natura legăturilor eroului cu lumea. Pîrgopolinice, oșteanul fanfaron al lui Plaut, orgolioasa Cleopatra captivă a clasicului francez Jodelle, Volpone al lui Ben Jonson, Alceste, mizantropul molieresc, Ceățki al lui Griboedov, Osvald Alving al lui Ibsen, Kordian al polonezului Slovački, Hagi Tudose al lui Delavrancea au dat, toți, răspunsuri viguroase la întrebări grele ale timpului, fie formulîndu-le („...gîndeam să urc spre mării

¹⁵ cf. Eduard Stäuble, „Max Frisch”, Zürich, 1959.

¹⁶ Fragmente dintr-un studiu apărut în „Revue de métaphysique et de morale”, reproducute în ziarul francez „L'Express”, nr. 671, 23 aprilie 1964.

oameni/ Din alte vremi, și-n cuget cotezam/ Să-mi pot trezi din somn contemporanii/ La fapte mari..." — zice Tasso în poemul dramatic al lui Goethe), fie determinându-le cu necesitate prin faptul că intrau, fiecare, într-un sistem original de relații cu societatea. Iar răspunsul scriitorului nu e oare însăși crearea personajului — în esență, o replică de afirmare sau negare a unei realități?

Și Brecht reclama dreptul spectatorului de a alege, dar totodată lega acest drept de obligația dramaturgului în stabilirea unor premise care să-l determine pe spectator în mod necesar să *aleagă* și nu să rămână în dilemă după ieșirea din sală. În explicațiile la piesa *Viața lui Galilei*, el interpretează cu subtilitate datele lucrării proprii și previne împotriva interpretărilor unilaterale: „De la bun început, cheia înțelegerii uriașei figuri a lui Galilei a fost concepția acestuia despre o știință legată de popor... Ar fi o mare lipsă a piesei, dacă dreptatea s-ar afla de partea acelor fizicieni care îmi spuneau — cu un ton aprobator — că retrac-tarea lui Galilei apare, în ciuda unor «ezitări», rațională, deoarece faptul i-a permis să continue cercetările sale științifice și să le transmită posterității. În realitate, Galilei a îmbogățit astronomia și fizica, răpindu-le în același timp o mare parte a semnificației lor sociale... Crima lui Galilei poate fi considerată «păcatul originar» al științei moderne. Ea a transformat astronomia modernă — care prezenta un interes deosebit pentru noua clasă a burgheziei, deoarece sprijinea curente revoluționare ale epocii — într-o știință specială, bine delimitată, care se putea dezvolta relativ nestingherit tocmai datorită «purității» ei, adică indiferenței față de modul de producție... Până la urmă, el practică știința pe furis, ca un viciu, probabil cu mustrări de conștiință. Avind în vedere această situație, cred că nu putem simți tentația să-l preamărim fără rezerve pe Galilei, dar nici să-l bles-temăm fără rezerve... Prezentarea lui Galilei nu trebuie să urmărească o transpu-nere și o participare plină de simpatie a publicului; dimpotrivă, publicul trebuie să reușească a ajunge la o atitudine de uimire critică și cumpănire”.¹⁷

Se poate numi aceasta, inaderență la o etică, fetișizare a refuzului de atitu-dine — cum pretind uneori anumiți exegeți occidentali? Autoexegeza lui Brecht e, firește, discutabilă (în ce privește interpretarea dată de el faptelor istorice), dar e imposibil să se conteste precizia punctului de vedere care, după ce a fost odată exprimat în operă, a fost analizat din nou prin fine disocieri și analogii în „Co-mentarii“, tocmai pentru a nu lăsa loc la dubii. Spectacole diferite — cel din Berlin, ca și acela de la Piccolo Teatro, spectacolul Teatrului Național Popular din Paris, ca și cel al Teatrului Național din Budapesta și, neîndoios, premiera lui Galilei, din 1947, la Beverly Hill, în California — n-au conținut echivocuri; pre-zentind faptele, l-au stimulat pe spectator la gândire înaltă, la considerarea contem-porană a uriașei figuri a savantului, cu luminile și umbrele ei. Teatrul epic nu relatează cu răceală și impasibilitate, ci caută să curețe de pe evenimente și chipul scoria interpretărilor deformante prin raționalism uscat sau sentimentalism jilav, restituind obiectiv faptele judecării spectatorului de azi. Această obiectivitate este nutrită de o concepție științifică despre istorie, care-l sprijină pe creator în selectarea faptelor și-l ajută să constituie personaje eficiente în ce privește afirmarea adevărurilor mari ale epocii.

Valentin Silvestru

(Continuarea în numărul viitor)

Marcel Anghelescu (Romeo) și
Radu Beligan (Cercez) în
Ziaristii de Al. Mirodan, la
Teatrul Național „I. L. Ca-
ragiale” (1956)

PIESE ROMÎNEȘTI JUCATE ÎN ACEȘTI ANI

Ion Finteșteanu (Dragomire-
scu), Dida Solomon-Calimachi
(Emilia), Maria Filoti (Adela)
și Niki Atanasiu (Costică), în
Citadela sfărîmată de Horia
Lovinescu, la Teatrul Național
„I. L. Caragiale” (1955)





CU HORIA LOVINESCU DESPRE UMANISMUL NOU ÎN DRAMATURGIE

Confruntarea dintre operă și vederile autorului asupra ei luminează întotdeauna — se știe — înțelesuri care pot scăpa altfel cititorului. Există încă un argument puternic în favoarea unei asemenea incursiuni, aparent indiscrete, în „laboratorul” dramaturgului: ea dezvăluie aspecte puțin cunoscute de public din munca autorului și deschide astfel drum celor neinițiați spre o înțelegere mai adâncă a problemelor profesiei de scriitor de teatru. Când o asemenea cercetare se aplică operei unui autor care s-a dedicat teatrului de mai bine de un deceniu și a fost mereu preocupat de marile întrebări ale prezentului, ca Horia Lovinescu, mărturiile culese oferă o perspectivă etică și artistică tipică pentru un creator care a crescut odată cu teatrul nostru nou.

Am început convorbirea, încercând să aflu cum se desfășoară, în perspectiva subiectivă a scriitorului, istoria ideii artistice:

— Cred că orice lucrare are două istorii, una cunoscută, deschisă, și alta mai obscură, ținând de frământările intime, uneori inconștiente și adesea nemărturisite ale autorului. Nu cred în detașarea artistului față de subiectul pe care îl tratează. Chiar când acesta i se impune prin aspectul lui concret (un „fapt divers”, de pildă), sau când autorul preia o temă „clasică”. Motivele care au dus tocmai la alegerea celui subiect și tocmai la dezvoltarea unei anumite teme sînt, în mare măsură, profund subiective, interesate, aș spune chiar. Ca să nu mai vorbim de faptul că a-ți însuși o idee înseamnă a te căsători cu ea și a angaja deci, în elaborarea lucrării, alături de intențiile lucide, pornirile cele mai adînci din tine. Cred că o lucrare artistică reprezintă o soluție obiectiv-estetică și o alta strict personală care îl interesează doar pe autor, dar care face ca pentru el opera să devină cu adevărat necesară. Se pare că acest caracter de necesitate nu rămîne fără influențe favorabile asupra valorii artistice obiective a operei.

— *Sub acest aspect, Moartea unui artist a fost necesară ?*

— Mă silești la o mărturisire delicată: ei bine, da. În afară de dezbaterile de idei, care mi s-a părut că merită să fie abordată pentru actualitatea ei — problema responsabilității sociale și politice a artistului în epoca noastră —, motivul intim care m-a îndemnat să scriu a fost nevoia de a mă elibera de o anumită preocupare, de gîndul morții, care mă cam hărțuia pe vremea aceea.

— Cum nu-ți răspund dacă am izbutit, întrebarea dumitale rămîne pe jumătate indiscretă și răspunsul meu numai pe jumătate lipsit de-pudoare. Ceea ce este însă limpede e faptul că, în piesă, Manole se eliberează prin munca lui creatoare de frica morții. Procesul creator este prin esența lui o eliberare. Cu *Citadela sfărîmată* s-a întîmplat cam același lucru : zugrăvirea procesului istoric obiectiv, descompunerea burgheziei, căptușea de fapt nevoia mai intimă a autorului de a se elibera el însuși din cercul infernal al Citadelei. Pe Matei l-am spînzurat nu pentru satisfacția spectatorului, ci pentru a mea, personală !

— Ați putea să refaceți, din memorie, drumul de elaborare a unei piese ?

— Am încercat adeseori să reconstitui procesul de gestație a unei piese la care țin, și n-am izbutit niciodată, oricît aș fi răsfoit prin hîrțile mele din perioada de lucru la care mă refer. Regăsesc planurile pieselor, dar nu ceea ce precede apariția acestor planuri. Doar, ici și colo, cîte o notație. De cele mai multe ori însă, acestea sînt lipsite de legătură aparentă cu piesa scrisă, încît ajung să mă întreb dacă nu le supraestimez rolul. De obicei — și aș fi curios să știu dacă, așa se petrec lucrurile și cu alții — ideea dramatică îmi apare ca o străfulgerare, însoțită, bineînțeles, de entuziasm, sau măcar de emoție. (Chiar dacă se dovedește, ulterior, că nici entuziasmul, nici emoția nu erau justificate.) Aș spune, pentru a fi nu mai exact, dar mai sugestiv, că ideea dramatică îmi apare în felul în care îmi închipui că apare și ideea poetică sau cea muzicală : *ca o descoperire* a unui dat complet, a unui întreg, ca o Minervă născută înarmată. Dar ce sugestii diverse și ce rădăcini au hrănit-o, ce influențe au făcut-o să înflorească la lumină, e greu de spus. Să-ți dau un exemplu în legătură cu o piesă pe care n-am definitivat-o încă. Se cheamă *Omul care și-a pierdut omenia*. În cazul acesta știu că punctul de plecare a fost dorința, nevoia de a scrie o piesă în care scena aproape goală să fie utilizată în toată adîncimea și lărgimea ei, fiind limitată doar de un circular neutru. Văzusem spectacolele de la Berliner Ensemble și pricepusem dintr-o dată cu ce valențe formidabile și cît de organic poate participa spațiul la realizarea actului artistic complet care este spectacolul. (Textul dramatic nu-și găsește justificarea supremă, după părerea mea, decît în spectacol, valoarea lui autonomă rămînînd relativă.) La această piesă, deci, ideea dramatică a fost premearsă și stimulată de o sugestie spațială.

— Spectatorul nu cunoaște această scriere : ați putea să prezentați în cîteva cuvinte piesa *Omul care și-a pierdut omenia* ?

— E vorba de un soi de mister modern, în care eroul — un foarte convențional prinț —, absorbit în încercarea temerară de a construi un tot atît de convențional și alegoric „Turn al științei“ —, își pierde omenia. Turnul nu va putea fi construit decît în clipa cînd eroul își va recîștiga — în urma unei adevărate călătorii infernale — omenia pierdută. Celebra scrisoare de avertisment adresată de Einstein savanților italieni, în care denunța primejdia cercetării științifice abstracte, nedublate de sentimentul răspunderii umane, a constituit nucleul ideologic al acestei piese.

— Ce puncte de pornire au stat la temelie altor scrieri ?

— La originea piesei *Hanul de la răscruce* a existat o sugestie muzicală pe care o lectură atentă a textului — cu arhitectură de oratoriu — o dezvoltă lesne.

— *Ați putea indica drumul parcurs de la această primă sugestie la elaborarea operei?*

— Din păcate, nu. Mi-aduc aminte de punctul de plecare, dar cum s-a operat trecerea de la sugestie la idee și de la idee la subiect, nu mai pot reconstitui. Aș vrea însă să fac o altă observație: odată clarificată, adică devenită susceptibilă de a fi exprimată în două, trei fraze, ideea unei piese rămâne înregistrată în spiritul tău, chiar dacă nu se transformă în literatură. S-ar crede că ai uitat-o. Peste ani de zile, o altă idee te iluminează cu aceeași emoție. O așterni pe hîrtie și, deodată, îți dai seama că este tot cea veche, însă văzută sub alt unghi, și poate mai coaptă artistic. Cred că atunci e bine să te apuci de scris. Înseamnă că, fără știința ta, ideea te-a urmărit, a început să facă parte din tine și, ca atare, sînt șanse să ducă la un rezultat mulțumitor. Răspunde unei necesități interioare.

— *Din cele spuse putem deduce că factorul determinant în munca dv. nu este observația, amănuntul concret, ci ideea.*

— Aici nu există divort, ci sinteză. Ideea dramatică este totdeauna o concluzie impusă de o anumită realitate. Ea nu e rezultatul unei speculații abstracte, ci e saturată de viață și cunoaștere. E adevărat însă că evenimentul, faptul concret, oricît ar fi de spectaculos, nu mă solicită în sine. Mă interesează mai degrabă ecourile lui, în măsura în care au pătruns efectiv în mine și mi-au modificat modul de a vedea lumea. Izvorul de inspirație al scriitorului stă în reacția în profunzime a personalității lui față de evenimente, și nu în evenimentele în sine. În general, sînt destul de sceptic față de literatura dramatică reportericească. Nu-i contest un anumit pitoresc și un suflu de proștețime, atunci cînd e reușită, însă e fatal superficială.

— *Ce v-a interesat mai mult în gîndirea și psihologia tipurilor pe care le-ați descris?*

— Galeria de tipuri pe care o oferă viața este atît de largă, atît de diversă și de pitorească, încît, cu o oarecare îndemînare, nu e greu să creionezi o variată serie de personaje care să aibă farmec și chiar o anumită doză de verosimil. Este însă, cred, un act de probitate artistică elementară să te îndrepti către ceea ce cunoști mai bine și către chipurile care ți se par mai apte a exprima ceea ce ai tu de spus. Dacă această mărturie a ta are vreo importanță, personajele vor deveni reprezentative pentru epocă, indiferent de ponderea lor în viața reală. Acesta a fost și este criteriul care prezidează la alegerea eroilor mei. În ceea ce privește eroul meu principal — căci socotesc că un autor dramatic are un erou principal care apare, sub diverse ipostaze, în majoritatea pieselor sale (bineînțeles, în cursul vieții unui autor pot apărea cel puțin doi sau trei asemenea eroi) — există la mine incercarea, din ce în ce mai marcată, de a realiza un personaj aflat în fața unor probleme contemporane, pe care eu le socotesc cruciale, personaj ale cărui acțiuni tind să capete valoare semnificativă din ce în ce mai generală. Riscul e evident: eroul poate deveni excesiv simbolic, deci neartistic. Dar caracterul lui simbolic este obligatoriu, nu se poate trece peste el, și întreaga piesă trebuie deci adaptată acestei caracteristici: ceea ce am făcut în *Omul care și-a pierdut omenia* și în comedia *Paradisul*, din care un fragment a apărut în „Gazeta literară”. Acestea sînt piese care nu mai au aproape nimic comun cu teatrul psihologic, pe care l-am practicat și voi continua să-l practic, fără să rămînă însă de aici înainte pentru mine unica formulă dramatică, și nici cea preferată.

— *Imagina lui Manole Crușu se formează totuși în perspectiva analizei psihologice...*

— Chiar în domeniul teatrului psihologic, sper că acest erou are o rotunjime omenească mai completă decît alți eroi ai mei, și poartă, dacă nu răspunsuri, cel puțin întrebări și frămîntări care solicită mai în adîncime spiritul spectatorului.

— *Revenind la eroul principal al dramaturgiei dv., ați putea preciza sumar ce caractere ni-l recomandă prin excelență, ca om al timpului nostru ?*

— *Omenia.* O omenie dezbărată, demistificată, ca să folosesc un termen la modă, de toate ponicile morale și sentimentele burgheze care au năclăit-o înainte. Situat în condițiile extrem de contradictorii ale vieții moderne și ale exigențelor ei, omul tinde în chip necesar, pentru a le face față, să simplifice și să se adapteze. Se petrece, pe știute sau pe neașteptate, un proces spiritual de adaptare la aceste condiții complicate. Adaptarea pasivă cuprinde însă în ea primejdia sărăcirii lăuntrice, a automatizării și a standardizării. Îmi doresc eroul lucid, dezbărat de tenebre și psihisme, încrezător în rațiunea și în puterile lui, purtător al câtorva virtuți fără de care însăși noțiunea de om este goală de conținut — în principal, simțul responsabilității și, implicit, al solidarității umane, însă nu la modul sentimental și filantropic, ci conștient, viril, activ.

— *Ce se schițează întâi în planurile dv.: tipul uman concret sau ideea-răspuns, sensul mare al existenței dramatice ?*

— Totdeauna am plecat de la idee. Dar aceasta fiind, așa cum îți spuneam, rezultatul unei observări a realității concrete, își găsește fără greutate expresia în caractere și tipuri. Planul *Citadelei sfărîmate*, de pildă, mi-a apărut înainte de a mă gândi la personajele ei. În orice caz, acestea aveau un caracter foarte fantomatic. A pleca de la caractere și tipuri este, după părerea mea, un procedeu naturalist, a cărui valoare literară nu-mi îngădui s-o contest, dar care nu mă interesează.

— *Care sînt, după dv., piesele necesare în primul rînd publicului, astăzi ?*

— Piesele majore ale actualității noastre ? Consider că sînt acelea care, de pe pozițiile umanismului comunist, încearcă să ajute omul modern, cuprins în marea vîltoare a secolului, să-și fixeze noi puncte cardinale în existență. A constata naufragiul sau pur și simplu dizolvarea, dispariția, prin autolichidare, a vechilor puncte cardinale, poate să fie deajuns în dramaturgia burgheză contemporană. Pentru noi, însă, este, evident, prea puțin. Bineînțeles, această încercare de a stabili noi puncte de reper nu se poate face fără a recunoaște deschis și pe toate planurile condiția dramatică a omului modern.

— *Ce înțelegeți prin această condiție dramatică ?*

— Înfruntările paroxistice la care e supus omul secolului nostru. Nu se poate scrie despre luptă și nu se poate face operă de luptă fără a se lua în considerație ambii termeni ai conflictului. Cred că frumusețea literaturii comuniste rezidă nu în ignorarea voită a termenului negativ pe care îl speculează cu exclusivitate o anumită literatură occidentală (de aici, și caracterul ei deprimant), ci în înfățișarea lucidă a acestui termen negativ și în neutralizarea, învingerea lui cu argumentele pozitive ale vieții. Cred că nici un dramaturg nu poate să scrie despre bine fără să scrie și despre rău, că o imagine realistă a biruinței morale a omului nou nu poate fi realizată fără a arăta cu luciditate obstacolele obiective și subiective pe care omul-erou, despre care vorbeam înainte, le întâlnește în drumul lui.

— *Esențialul rezidă, deci, după părerea dv., în descrierea lucidă a condițiilor luptei și în sentimentul de răspundere care derivă din această descriere...*

— Fără îndoială.

— Există vreo legătură tematică între Moartea unui artist și proiectele care îi urmează ?

— Nu cred că *Moartea unui artist* condiționează cît de cît piesa la care lucrez acum. În aceasta, implicațiile sociale vor ocupa primul plan, și eroul principal va fi aici istoria (ca în *Surorile Boga*). Dar pentru că vorbeai de posibilitatea ca drama lui Manole Crudu să ajute la clarificarea altor eroi, de ce să ne pierdem în domeniul ipotezelor, cînd răspunsul se găsește chiar în piesă ? Dacă Vlad, fiul lui Manole, își găsește oarecare ieșire din criza în care se zbătea, asta se datorește, evident, faptului că a fost martor la drama tatălui său, din care a tras o concluzie, nu atît asupra a ceea ce are de făcut în viitor (nu știu cum va evolua Vlad ca artist), cît asupra înanității căutărilor sale anterioare.

— *Teatrul dv. își demonstrează spiritul militant mai ales prin polemică. Ați putea să definiți „dușmanii” de concepție care au făcut în acești ani ținta atacurilor dv. polemice ?*

— În principal, „dușmani” subiectivi, interiori, datorati unei anumite formații intelectuale : poncife sentimentale, morale, intelectuale, care-mi deformau optica realistă asupra lumii. Străduința mea principală a constat în obiectivizarea acestor „dușmani”, astfel încît polemica să nu mai fie aceea a autorului cu el însuși, ci a autorului cu niște realități obiective, cu aspect de plăgi aproape sociale. Uneori am reușit.

— *Drumul intelectualului spre comunism este tema dv. cea mai frecventă. Ce probleme ale acestui proces vă atrag acum, ca teme și conflicte posibile în relația cu prezentul a intelectualului comunist de astăzi ?*

— Raporturile intelectualului — și ale omului în general — cu realitatea sînt în continuă schimbare. Aspectele noi nu sînt previzibile decît în oarecare măsură. Esențială mi se pare înțelegerea lor, comprehensiunea lor, în sensul etimologic al cuvîntului, în profunzime și nu la suprafață.

— *Este limpede că nu vă mai interesează foarte mult teatrul psihologic. Ce mod de expresie teatrală vă atrage, ce forme dramatice vi se par demne de atenție ?*

— Mă solicitan din ce în ce mai mult parabola dramatică, ce permite confruntarea mentalităților, stărilor de spirit, tendințelor și realităților generale ale epocii noastre. Acestea nu pot încăpea în cadrele piesei de tip ibsenian, *caracterele* (în sensul clasic al noțiunii) fiind, sub acest aspect, limitative și conflictele lor prea particulare. E inutil să adaug că nu dau sens doctrinal acestei predilecții.

— *Ce direcții mari din dramaturgia universală contemporană vi se par mai fertile ? Ce dramaturgi preferați ?*

— Nu prea vād în dramaturgia actuală direcții, ci personalități, și cel mult explozii, experiențe, tatonări, simptome. Multe drumuri care păreau deschise se înfundă. Ce bine ar fi dacă ar apărea un mare arhitect care să ordoneze și să facă sinteza elementelor, atît de disparate dar interesante, ale teatrului actual !

— *O întrebare sentimentală : care din eroii dv. vă este mai drag, ce piesă vă place mai mult și de ce ?*

— Pe planul acesta, nu sînt victima sentimentalismului. Așa încît nu știu dacă îl iubesc, însă am oarecare respect pentru eroul din *Omul care și-a pierdut omenia*. Nu atît pentru ceea ce am izbutit să fac din el, cît pentru ceea ce aș fi dorit să reprezinte.

Nu deznădăjduiesc să scriu cîndva o piesă care să-mi placă într-adevăr, fără rezerve. Altfel, cum aș mai scrie ?

Piese originale în repertoriul stagiunii

MOARTEA UNUI ARTIST

de HORIA LOVINESCU

● Teatrul Național „I. L. Caragiale” *

În dramaturgia lui Horia Lovinescu, lectorul sau spectatorul întâlnește întrebări cu o adâncă rezonanță filozofică privind problemele vitale ale omului contemporan. Plutește în aceste piese atmosfera febrilă a căutărilor unui drum, a căilor ce duc la împlinirea conștiinței umane, în condițiile istorice noi ale prezentului. Preocupat de soarta omului de azi, ca și de destinul lui viitor, de relațiile lui complexe cu istoria, cu societatea, Horia Lovinescu atinge în scrierile sale coordonate majore ale epocii, căutând să surprindă procesul cristalizării conștiințelor înaintate. „Sîntem în pragul unei ere noi — nota scriitorul** — și faptul acesta creează obligația ca omul modern să facă ceea ce se numește în termeni marinărești punctul, adică să stabilească coordonatele poziției lui, să vadă ce leș trebuie aruncat peste bord și ce bunuri spirituale trebuie păstrate cu dirzenie și sfințenie în lunga călătorie ce-l așteaptă.” O lungă călătorie spre zonele cunoașterii și certitudinii valorilor umane întreprinde Manole Crudu, eroul noii sale piese *Moartea unui artist*, înfruntînd obstacolele întâlnite în cale. Pietrele de hotar ale acestui drum sînt limpede marcate în țesătura dramei: viața, moartea, creația, dragostea. Conexarea și aducerea lor în destinul unui singur erou constituie o complexă operație dramatică, realizată de scriitor într-o operă de maturitate, semnificativă în evoluția scrisului său. Prin această piesă, Horia Lovinescu se încadrează în tradiția acelor scrieri umaniste care așază artistul în centrul operei literare. Urmărirea destinului creatorului investit cu atribuțiile unui „director de conștiință” al epocii sale ajută la luminarea problemelor ce-l frămîntă în aceeași măsură pe scriitor și lumea contemporană, lărgind totodată sfera dezbaterilor despre artă. Problemele artistului, ale responsabilității sale, crezul în arta umanistă, ca și tulburătoarea relație viață-moarte se subordonează în *Moartea unui artist* unei sfere mai largi, scriitorul căutînd să dea un răspuns, de pe pozițiile ideologiei noastre, unor probleme cu caracter general-uman.

Tema morții exercită o deosebită seducție asupra creației unor artiști și scriitori contemporani. Omul și moartea reprezintă o ecuație întâlnită adesea în teatrul și literatura occidentului — omul fiind de obicei interpretat ca un bolnav al timpului său, iar sfîrșitul omului, ca o proiecție tragică, absolută, în viitor a unui prezent relativ. Omul și neantul, zero și infinitul, variațiile pe această temă au prilejuit nenumărate meditații sumbre pe marginea destinului fatal al „trestiei gînditoare” strivite de implacabila scurgere a timpului. Dictonul „nascentes morimur” s-a transformat, în operele unora dintre acești artiști contemporani,

* Regia: Horea Popescu. Scenografia: I. Oroveanu. Distribuția: Toma Dimitriu (Manole Crudu), Matei Gheorghiu (Vlad), Florin Piersic și Liviu Crăciun (Toma), Elvira Godeanu (Claudia), Tanți Cocca (Aglaia), Iliana Tomoroveanu (Cristina), Eugenia Popovici (Dădaca), Marcel Enescu și Gh. Buliga (Doctorul), Gh. Popovici-Poenaru (Reporterul).

** Horia Lovinescu, „Relația om-istorie”, „Teatrul”, nr. 12/1962.



Dada Domnica în interpretarea Eugeniei Popovici. Pe perele atelierului se proiectează umbra
lui Manole Crudu (Toma Dimitriu)

într-o sinistă cochetărie cu „tentativă” morții, într-o literatură ce exultă voluptatea pieirii și tragismul condiției umane.

Horia Lovinescu nu-și ferește eroul — artist situat la pragul dintre două etape istorice — de asemenea frământări. Prăpastia pe care Manole Crudu o vede, din cînd în cînd, deschizîndu-se la picioarele sale este prezența morții. Dar această prezență a morții este adusă de autor în drumul eroului său pentru a afirma infailibilitatea vieții. Demonstrația dramatică exprimă triumful omului asupra neantului, a rațiunii asupra haosului, arătînd că solidaritatea umană, răspunderea etică sînt capabile să înfrîngă spaimele, crizele, însingurarea și deznadejdea.

Manole Crudu nu este un simbol, o ilustrare a unor teze și atitudini programatice despre artă, viață, moarte etc., ci un caracter complex — stîlp dramatic al unei scrieri realiste de construcție și factură clasică. Ca și în alte piese ale sale, cadrul unei familii, surpinse într-un moment decisiv al existenței, reprezintă decorul unic al dramei. În familia lui Manole Crudu, momentul decisiv îl constituie „criza de conștiință” a acestuia. Această criză irumpe, iscată de boala de inimă a sculptorului, cînd spaima de moarte devine sinonimă cu descoperirea neputinței de a crea, cu groaza de singurătate.

Conflictul în care intră eroul e tragic și exprimă o profundă investigație psihologică. Sanguinul, robustul creator al unei arte monumentale, armonioase, freneticul iubitor al vieții și plăcerilor ei, s-a arătat totodată nepăsător față de viața și preocupările celor din jur, egoist față de cei mai apropiați lui — fiii săi, femeia care l-a iubit. La apogeul creației și în amurgul vieții, bolnav, silit să-și întrerupă lucrul, Manole Crudu descoperă că *are nevoie* de oameni, de ajutorul lor. Eroul începe să străbată un anevoios drum al cunoașterii, apelînd la fiecare pas la ființele din jur. Dar îngrozit, el constată cît de mare e distanța ce-l separă de oameni, distanță creată de el însuși în exacerbata lui trufie, vanitate și creație solitară. Fiii săi nu-l înțeleg și-l contestă. Unul, în numele căutărilor altor drumuri în artă; celălalt, în numele certitudinilor științelor exacte. Manole Crudu se agață atunci de reazemul iubirii, sentiment pe care l-a risipit cu ușurință și indiferență în tumultuoasa lui viață.

Dar în acest moment de răscruce, iubirea traversează drumul artistului cu o intensitate calitativă deosebită: Cludiei Roxan, celebra actriță, iubită și părăsită capricios, Manole îi solicită acum ajutorul, oferindu-i numele său, cerșindu-i de fapt prezența, pavază împotriva singurătății. Lucida Claudia înțelege, își sacrifică liniștea în sfîrșit dobîndită, vine la „Man”, dar drama lui își urmează ciclul. Distanța săpată între ei nu mai poate fi scurtată de nici o punte, și Manole se agață de un nou punct de sprijin: adolescenta Cristina. Relația dintre sculptorul intrat pe făgașul bătrîneții și copila abia în pragul feminității este spectaculoasă și dramatică, evident, ca orice contact între antinomii. Manole simte pentru ea atracția irezistibilă a vieții. Cristina însă, deși îl venerază și îi admiră creația, își continuă nestîngerită destinul, iubindu-l pe Toma. Criza pe care dragostea Cristinei pentru Toma i-o provoacă lui Manole nu e sinonimă cu o banală gelozie. Ea anunță primejdia — iminența bolii, a bătrîneții. În acest punct de maximă tensiune dramatică, tema dragostei, cea a vieții, a morții și a creației se unesc într-o unică mișcare tragică. Sculptorul Manole Crudu trebuie să treacă prin încercarea „negației”, pentru a înțelege că direcția majoră a creației sale nu poate fi despărțită de generoasa iubire față de oameni, de interesul real pentru colectivitate, de *cunoaștere*. Sculptînd spaima în fața morții, el își dă seama că statuia reprezintă o anulare a eforturilor întregii sale vieți creatoare, o acceptare a înfrîngerii, o expresie a disperării și fricii, și o repudiază cu hotărîre. Viața, rațiunea, răspunderea socială trag mai greu în balanță. Eliberarea de spaimă prilejuiește eroului revitalizarea valorilor umaniste din arta sa și duce la dărimarea statuii. Gestul trebuie înțeles în accepția lui simbolică, ca un corolar major al dezbaterii, ca un răspuns ideologic dat tendințelor antiumaniste în artă. Valorile etice și estetice se reechilibrează în conștiința sculptorului, în numele idealului generos — de dăruire vieții și colectivității. La capătul călătoriei spre zona cunoașterii, eroul înțelege că oamenilor le trebuie, îi interesează doar arta care slujește vieții, și că ea numai în această măsură *există*. Această credință conduce reîntoarcerea omului la omenie, reîntoarcerea artistului la autentică lui menire.



Elvira Godeanu (Claudia Roxan) și Ilinca Tomoroveanu (Cristina)

Dezbateră despre artă atinge în această piesă mai multe ipostaze. Pe fundalul dialogului creație-moarte se desprind alte raporturi născute din substanța frământărilor unui creator, tulburător erou dramatic. Raportul dintre crezul umanist al artei realiste și arta antirealistă, antiumană se desenează polemic sub forma unor încordate relații între sculptorul Manole și fiul său Vlad. Înrudit prin aerul său malefic cu alți eroi ai lui Horia Lovinescu, Vlad pare că descinde din familia spirituală a lui Matei Dragomirescu (*Citadela sfărmată*). Dezabuzat, cinic, „jumătatea impură, lunară și sterilă”, cum se autocaracterizează, asemenea lui Negator din *Doctorul Faustus*, Vlad pare un spirit perversit de magia formei sterile, exaltat de exprimarea eului său alambicat, obsedat de cețurile instinctelor și nebuloasele gândirii — un trist bufon la curtea unui prinț al artei. Personajul este mai complex decât autocaracterizarea sa concisă și formulată sub nevoia ricanării. „Bilbielile”, căutările, divagațiile lui sînt o rătăcire de pe drumul adevărat al artei, dar și un protest față de calofilie, față de formule intrate în inerție și devenite legi prestabilite, acoperind căutarea încă neîndemnită a unor noi mijloace de exprimare. Vlad începe prin a-și exprima disprețul față de „mitul dezumflat al omului”, dar, asistînd la tulburătoarea experiență a tatălui său, va părăsi în final scena cîntit în convingerile sale. Aceste porniri și tendințe contradictorii fac din el un personaj interesant al piesei, sugerînd drumul unui om în plin proces de cristalizare. Din linii precare se arată însă construit Toma, ramura rațională, „pozitivă”, a bătrînului trunchi al umanismului. În construcția dramatică a piesei, locul lui Toma e aparent mai solid decît al lui Vlad. Precum știm, Toma, prin dragostea lui împărtășită de Cristina, declanșează criza sculptorului. Și totuși, prezența lui are doar liniile unei siluete impetuos verbale, el interesîndu-se în primul rînd prin încercarea de a aduce un punct de vedere nou în dezbateră problemelor artei și a raporturilor ei cu știința. Întrebările lui Toma sînt pasionante: oare, „universul artei n-a rămas prea mic pentru setea și mijloacele formidabile de cunoaștere ale științei?”. El îi spune tatălui său: „Între universul dumitale și universul cercetărilor mele e o prăpastie de eră geologică”. Se sugerează astfel o dispută cu temeuri serioase privitoare la viitorul culturii, la relația artelor umaniste cu știin-

fele pozitive. Acest personaj, nou prin calitatea preocupărilor sale, prefigurează tipologia omului înaintat al epocii, fiu al veacului fuziunii nucleare, exponent al unei noi renașteri spirituale. Dar nucleul calitativ valoros din caracterul dramatic al lui Toma este estompat de contururile banale ale unui personaj episodic. Alura sportivă, predilecția pentru muzica sincopată nu i-ar fi știrbit complexitatea dacă ar fi fost alăturate unor date de caracter mai profunde, pe linia conturării unui erou dramatic capabil să înfrunte punctul de vedere al lui Manole Crudu.

O obiecție similară se poate aduce și personajului Cristina. Asemenea lui Toma, dar cu o pondere mai mare în construcția dramei, Cristina este o prezență impetuoasă a unei vîrste, și nu un caracter dramatic. Investită cu atributele unei tinereți biologice, ale unei senzualități naturale și pure, ea e lipsită de luciditate și gîndirea specifică generației sale. Cristina este un personaj fără istorie socială și fără apartenență la timpul nostru, deși emite cîteva fraze despre „fetele de azi” și reacționează cu bun-simț natural la încercările odioase de tranzație ale Aglaiei. Dar ea nu deține date noi de conștiință, proprii generației eliberate de alienare morală, nu înțelege nimic din drama ce a explodat în jurul ei, fiind menținută la rolul ei de catalizator inconștient în atmosfera electrizată a vîlei de la Snagov. În acest sens, și raporturile ei cu Toma sînt ale unui cuplu superficial, bazate doar pe dans și veselie, inexplicabil străine de drama la care ei asistă pasivi. Manole Crudu își învinge criza și drama, în afara prezenței Cristinei — de fapt, în afara prezenței tuturor. Mai există în piesă un personaj singular, cu o subtilă funcție dramatică: Dada Domnica. Dădaca ajunsă la o vîrstă matusalemică, și care nu vrea să se despartă de viață cît timp „Manole mai are nevoie de ea”, este o întruchipare tulburătoare a concepției populare despre viață și moarte, trăgîndu-și rădăcinile din străvechi credințe. La hotarul dintre viață și legendă,



Toma Dimitriu (Manole Crudu), Tanți Cocca (Aglaia), Matei Gheorghiu (Vlad) și Florin Piersic (Toma)

dintre realitate și baladă, Domnica îi aduce lui Manole suflarea liniștitoare a solului natal, dragostea pentru viață și resemnarea calmă în fața destinului împlinit, la capătul unei vieți trăite cu demnitate.

Artist al cuvintului, Horia Lovinescu a realizat în noua sa piesă o construcție dramatică solidă, armonioasă, în care dezbaterile de idei se traduc printr-o spectaculoasă ciocnire de destine, polarizate în jurul căutărilor omului creator.

Operă polifonică, reprezentativă pentru forța scrisului său, *Moartea unui artist* apare ca o creație originală în peisajul teatrului nostru, atacând zone mai puțin explorate din problemele și preocupările epocii. Înscrind-o pe afiș, Teatrul Național se arată, în această stagiune, fidel strădaniei de a reprezenta dramaturgia noastră originală prin scrieri valoroase, continuând totodată vechea colaborare cu dramaturgul ale cărui premiere au constituit tot atâtea succese ale primei noastre scene.

Întîlnirea lui Horia Lovinescu cu regizorul Horea Popescu s-a dovedit fericită : din interferența spiritului grav, meditativ, analitic al dramaturgului, cu temperamentul regizoral tumultuos, robust, apt să transcrie ideile în imagini puternic teatrale, s-a născut un spectacol original, viguros. Piesa n-a fost interpretată numai din unghiul de vedere al eroului central, ci la confluența destinelor tuturor personajelor.

Spectacolul respiră forță, viață, mișcare, regizorul ferindu-se de o apăsată traducere simbolică a ideilor, ocolind efectele stranii de lumină sau convenționalele voci interioare. Mișcarea scenică se desfășoară invadind scena, fosa și arlechinii în linii viguroase, înscrise în volume ample, într-o cadență ce respiră putere și echilibru, evocind parcă caracterul sculpturii monumentale a lui Manole Crudu. Mișcarea e minuțios elaborată, deși se desfășoară într-o caligrafie simplă.

O multitudine de acțiuni fizice însoțesc replica, dar ele nu aparțin unei teatralități învechite, emfactice, ci au o subtilă notă de stilizare contemporană. La această imagine pleneră și robustă contribuie în parte și scenografia lui Ion Oroveanu. Pe fundalul unui circular din panouri fotografice, reprezentînd în alb și negru o pădure delicată, se înalță construcția metalică ce închipuie casa sculptorului. Ne îngăduim să reproșăm însă acestui interior, și mai ales recuzitei, o oarecare lipsă de specificitate în marcarea personalității stăpînului casei : sculptorul Manole Crudu, iubitorul artei clasice monumentale, armonioase. În acest cadru, totodată realist și poetic, chemările crepusculare ale morții, prăpastiile infernale zămislite de spaimele sculptorului, se arată inconsistente, joc al fanteziei, pe erou coplesindu-l de fapt viața în toată plenitudinea ei. Prin concepția scenoplastică, spectacolul subliniază caracterul subiectiv, efemer, al spaimelor, în raport cu permanența și frumusețea vieții.

Toma Dimitriu a conceput un Manole Crudu noduros, cu rădăcini viguroase în viață și în sol. Masiv și calm, cu gesturi reținute, comprimînd durerea în ochi și buze, actorul realizează o prezență puternică în toată desfășurarea reprezentației. În interpretarea sa, drama lui Manole Crudu se definește mai mult ca o sfîșiere sufletească dureroasă, construită din spaima omului în fața sfîrșitului, din lupta unui temperament năvalnic cu o boală necruțătoare, mai puțin ca o dramă a conștiinței. Apreciem sobrietatea întîlnirilor lui Manole Crudu cu Cristina, încordarea dramatică ce cuprinde personajul în fața unui sentiment complex, greu de mărturisit. Mai scăzută se arată însă, în interpretarea lui Toma Dimitriu, acea înțelegere superioară a semnificațiilor drumului parcurs, la care ajunge eroul în finalul dramei. Calea spinoasă parcursă de el pînă la înțelegere nu apare cu suficientă limpezime în demonstreația ideii. Criza, care semnifică de fapt tributul dat pentru îndelungatele acumulări cantitative de indiferență, egoism, trufie, egocentrism, s-ar fi impus mai pregnant prin construirea unei viguroase conexiuni dramatice pregătitoare : ciocnirile lui cu Vlad, cu Claudia, Toma sau Cristina nu se desenează ca momente nodale ale căutărilor sale. Rămîn însă echilibrul și forța cu care actorul sugerează eliberarea omului de spaime, ca și întoarcerea la omenie, aceasta definindu-se ca o trăsătură esențială și indispensabilă creatorului.

O deosebită creație realizează în acest spectacol Eugenia Popovici — Domnica. Cu o voce albă, imaterială, ea compune cu minuție realistă o întruchipare a înțelepciunii populare. Regia a ridicat personajul spre o proiectare simbolică. Aparițiile Domnicăi — pe muzică (cu motive din „Moarte și transfigurație“ de

Richard Strauss) — sint tulburătoare ca atmosferă poetică. Uneori însă, ele capătă un accent straniu, discutabil din punctul de vedere al clarității ideologice.

Matei Gheorghiu a realizat rolul lui Vlad cu multă consistență scenică. Lăsînd gestul abrupt, mișcarea dezordonată, el a exprimat căutările eroului, lăsînd să se întrevadă îndărătul măștii cinice o personalitate copleșită de frămîntări reale. Totuși, actorul afișează o latură „mefistofelică“, arătîndu-l pe Vlad ca pe un manifest programatic al artei dezumanizate, sterile, decadente, o încarnare a ratării disperate, ce aspiră să tragă întregul univers într-un crah individual. Dar personajul, precum știm, operează în final acțiunea simbolică de dărîmarea a statuii morții, urmînd deci ca tot el să dezvolte creator drumul înaintășului său. Credem că personajul putea fi pregătît mai subtil pentru justificarea acestui gest. De altfel, datele rolului permit o îmbogățire mai complexă a unor trăsături psihologice ce se refuză unui schematism nedorit.

Reprezentîndu-l pe Toma, Florin Piersic se arată ca o prezență luminoasă, respirînd sănătate morală și vitalitate, dar, desigur și din pricina textului care nu-i oferă decît puține momente de consistență dramatică, el nu izbutește să dea personajului greutatea cuvenită în angrenajul dramatic. În rolul Aglaiei, Tanți Cocea are o creație sobră și totodată pitorească, dovedind știința de-a construi sugestiv caractere îndepărtate de datele ei personale. Tanți Cocea aduce în scenă filiația personajului cu Adela din *Citadela sfărîmată*, ambele eroine înrudite prin violenție, ipocrizie și disimulare, compunînd un caracter odios, sub masca onorabilității. Elvira Godeanu interpretează cu farmec ușor desuet rolul actriței Claudia Roxan, conturînd discret emoțiile în fața marilor declarații și punctînd ironic decepțiile acestei femei curajoase, integre față de ea însăși.

În spectacol, își face debutul la Teatrul Național tînăra studentă Ilinca Tomoroveanu. În interpretarea ei, adolescenta eroină a lui Horia Lovinescu are multă strălucire. Cristina creată de Ilinca Tomoroveanu este transparentă și fiabilă, are grație, cruzimea adolescenței și naivitatea tineretii, arătîndu-se feminină și copilăroasă, colțuroasă și gingașă. Interpreta demonstrează un registru dramatic bogat și multă sensibilitate.

Spectacolul Teatrului Național exprimă limpede tema majoră a piesei: viața învinge moartea. Neîndoios că accentele dramatice puteau fi apăsate mai mult pe disputele de profunzime ale textului, bogăția sensurilor putea transpărea mai pregnant și cu o mai mare diversitate dramatică. Dacă forța intelectuală a dezbaterii este uneori umbrîtă, reprezentația este susținută totuși de pilonii unor interpretări emoționante, puternice, care asigură piesei climatul spiritual necesar.

Concludent ni se pare finalul: în locul umbrei sculptorului, care, în prolog, ridică dalta pentru a ciopli armonia materiei informe, anunțînd leit-motivul dramatic, acum apare însuși sculptorul. El apare pentru a muri, dar acest final e optimist. Tragedia s-a consumat înainte, cînd, pentru o clipă, somnul rațiunii a generat invazia spaimelor iraționale. Artistul moare împăcat, știînd că viitorul va certifica „saltul omului către un ev nou“. Nu întîmplător Manole Crudu nu a putut realiza această statuie a Zburătorului. Nivelul conștiinței sale, concepțiile lui despre lume îl mai țin încă legat de omul unui ev vechi. Dar fiii săi, simbolizînd unul căutarea, aspirația spre o artă nouă, și celălalt — certitudinile științei, stăpînirea legilor care guvernează lumea, sugerează pregătirea acestui salt către care năzuia artistul umanist. Moartea artistului are sensul sfîrșitului unei lungi călătorii spre viață, fiindcă „moartea este o chestiune personală a fiecăruia, în timp ce viața ne privește pe toți“. Această idee de majoră responsabilitate etică o exprimă clar imaginea finală a spectacolului.

Mira Iosif

STEAUA POLARĂ

de SERGIU FĂRCĂȘAN

● Teatrul Național „V. Alecsandri” din Iași*

Prin dimensiuni și rezonanță, scena Teatrului Național din Iași constituie pentru orice text dramatic un „banc de probă” a rezistenței la „extensie”, la intensitatea sonoră, la redimensionarea pe jaloane mari. O piesă cu articulații fragile, cu voci slabe și caractere incerte e sortită aici, mai repede și mai evident decît în alte părți, eșecului. Dar nu acesta e cazul *Stelei polare* a lui Sergiu Fărcășan, care a depășit o asemenea încercare. A depășit-o grație actelor II și III (dar mai ales II), fiindcă primul și-a dezvăluit o oarecare inconsistență. Regizorul Crin Teodorescu s-a străduit — prin indicațiile de mișcare și de ton — să acopere golurile de construcție și de dialog ale acestui prim act și, în general, a izbutit.

Desigur, nu-i ușor să imprimi alură dramatică unei succesiuni de scene constituite din conversația unor prieteni (sau numai colegi de instituție), acasă la unul din ei. Dialogul e banal, replicile au poante fie forțate, fie scontate, iar pentru regizor devine o adevărată trudă să direcționeze, să dea un fâgăș de interes scenic acestei materii destul de inconsistente; totuși, regizorul Crin Teodorescu a creat un ritm ascendent, am zice, prin „adăugare”, prin înmulțirea progresivă a invitațiilor lui Pavel Proca. Pe de altă parte, regizorul, de comun acord cu actorii, a stabilit interesante sarcini compoziționale fiecăruia, prin care s-a ajuns la o destul de nuanțată diferențiere a caracterelor. Apar astfel cu pregnanță platitudinea ridicolă a soților Nache (Virginia Bălănescu și Alfons Radvanschi), vioiciunea și integritatea lui Mocanu (Virgil Costin), inconsistența de caracter a lui Titi Dima (Valeriu Burlacu) etc. Astfel, primul act, expozitiv prin definiție, devine, prin contribuția regizorului, și un distilator de trăsături caracterologice, chiar dacă nu se poate susține că problemele conflictului ar fi tranșate. Situația se modifică rapid în actul II, unde textul pune față în față, aproape tot timpul, numai cîte două personaje. Aici se încheagă și conflictul, se colorează la față personajele, ideile prind să scape; aici începe de fapt piesa, din punctul de vedere al autorului. Începe și continuă bine, pînă la sfîrșit, deși nu fără unele inegalități. În raport cu ansamblul actoricesc, celor doi termeni antagoniști, esențiali, ai conflictului — Pavel Proca și Bogdan Athanasescu, întruhipați de Constantin Dinulescu, respectiv, Marcel Finchelescu — li se adaugă acum „arbitrul” Bălăceanu, sub înfățișarea lui Ștefan Dăncinescu. Pe această triadă remarcabilă de actori se construiește în continuare întreg spectacolul, culminînd cu monologul lui Proca despre omul comunist care „și-a făcut datoria”, spus cu patos autentic de C. Dinulescu și expresiv valorificat regizoral. Datorită acestor interpreți, spectacolul e străbătut de un permanent flux de vigoare bărbătească, ciocnirea dintre Proca și Athanasescu dobîndind relieful necesar tocmai pentru că personajele sînt construite ca niște personalități mas'ive. Deosebit de interesantă e creația lui Ștefan Dăncinescu: falsa distracție a bătrînu'ui academician, prospețimea și vivacitatea lui de spirit — sub care se ascund o mare înțelepciune și o înțelegere a oamenilor și a lucrurilor — toate acestea sînt înfățișate cu umor, cu eleganță, cu un fin simț al observației. Alături de el, interpretarea cea mai adecvată și mai expresivă ne-o oferă Marcel Finchelescu, impresionant prin siguranță scenică, prin justele accente ale frazării, prin capacitatea de mîlădiere potrivit cu personajul, executîndu-și sarcinile scenice cu multă ușurință și lăsînd mereu impresia unor resurse încă neconsumate. E un actor foarte prețios, atît ca vîrstă și fizic, cît și ca putere de asimilare a rolului. Mai tînăr decît ceilalți doi, Constantin Dinulescu și-a reconfirmat capacitatea de a duce la bun sfîrșit roluri de întindere, de protagonist. Momentul său cel mai izbutit (de fapt și momentul cel mai înalt al piesei) e monologul din actul II. în care face elogiul omului comunist. Absolvînd-o de unele stîngăcii în mișcare, ușor de corectat, Cornelia Gheorghiu, sensibilă și aderentă la personajul Brîndușei, e pîndită de un anumit pericol, al afectării în vorbire; fiindcă e tînără, în al doilea an de teatru,

* Regia: Crin Teodorescu. Scenografia: Doris Jurgea. Distribuția: Rella Ghițescu (Aneta); Adina Popa (Maria Proca); Constantin Dinulescu (Pavel Proca); Cornelia Gheorghiu (Brîndușa); Valeriu Burlacu (Titi Dima); Alfons Radvanschi (Liviu Nache); Virginia Bălănescu și Eugenia Nedelcu (Didona Nache); Virgil Răduci (Virgil Rucăr); Virgil Costin (Gheorghe Mocanu); Gheorghe Macovei (Priboi); Marcel Finchelescu (Bogdan Athanasescu); Ștefan Dăncinescu (Bălăceanu).

Constantin Dinulescu (Pavel Proca) și Virgil Costin (Mocanu)



cu tot viitorul în față, îmi îngădui s-o invit la meditație asupra problemelor de vorbire: dicțiune, volum și intensitate a vocii, timbru, accente. Cam ștearsă, dincolo de presupunerile textului, mi s-a părut figura Mariei, în interpretarea Adinei Popa, și, dimpotrivă, bine colorată și nuanțată — ridicola înfățișare a personajului Titi Dima, obținută de Valeriu Burlacu. Dar, dincolo și peste conducerea spectacolului pe făgașul unui stil de sobrietate expresivă și de exactă examinare și repartizare a sarcinilor actricești, viziunea directorului de scenă ieșean are meritul de a fi gradat și punctat cu multă eficacitate la public (care a aplaudat la scenă deschisă) momentele nodale: ciocnirile Proca-Athanasescu, demascarea lui Titi Dima, intervențiile academicianului Bălăceanu. Astfel, mesajul piesei lui Sergiu Fărcășan, pledoaria autorului pentru modestie și integritate umană au fost pe de-a-ntregul împărtășite de spectatori, ceea ce înseamnă că regizorul, actorii, teatrul și-au atins scopul educativ.

Decorurile pictoriței Doris Jurgea au fost cel dintâi element care a supus textul „dilatării” despre care vorbeam la început. Corespunzând unei viziuni moderne, ele au rezolvat cadrul plastic al acțiunii la scara scenei ieșene, dar poate că problema generală a decorului în acest teatru comportă o discuție de principiu mai adâncită: în primul rînd, cum se pot reprezenta astăzi mai expresiv, din punct de vedere plastic, piesele „de interior”? Folosind întreg spațiul scenic și hiperbolizînd înseși dimensiunile textului, sau limitînd acest spațiu, prin diferite soluții, fără a ajunge, nici într-un caz, nici în altul, la monotonia rețetei? Rămîne de discutat, mai ales pentru literatura dramatică modernă; cît despre clasici, ei se simt ca acasă pe scena teatrului care poartă numele lui Vasile Alecsandri.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE

de AL. MIRODAN

● Teatrul Național „V. Alecsandri” din Iași *

Spectacolul de la Iași e o reușită: alert (așa cum e scrisă și piesa, pe o scrimă de replici cu fandări și riposte imediate), deseori spiritual, elegant și nuanțat, calități mereu supraviețuiește și potențate de regizorul George Rafael.

Izbită, interpretarea echipei de bărbați: Dorin Varga (Şeful-Gore), Virgiliu Costin (Costică) și Boris Olinescu (Horațiu). În cele două personaje gemene, Dorin Varga a făcut dovada unui farmec irezistibil, intuind ușor ceea ce îl apropie sau îl deosebește pe Gore de Şef, dozându-le cu inteligență impulsurile, reacțiile, personalitatea. Discret în plasarea poantelor, rafinându-și tot timpul — chiar în fața publicului — umorul, Virgiliu Costin a fost un Costică încântător; de remarcă, la acest interpret, felul judicios cu care își filtrează, în rolurile contemporane, experiența rolurilor comice din repertoriul clasic; ele dobândesc astfel un plus de distincție artistică. Boris Olinescu (Horațiu) și-a desfășurat cu convingere funcția de „corp străin” în ambianța spectacolului, cu punctări oportune, cînd pe blazarea, cînd pe isteria personajului.

Tinăra Cristina Deleanu (Magdalena) s-a arătat cît se poate de harnică și plină de zel în încercarea de a se apropia de eroina principală, dar zborul ei a fost mereu plafonat. Cu alte cuvinte, o interpretare corectă, în litera textului, dar lipsită de strălucire. Aceeași observație s-ar putea face și în legătură cu Elena Bartok (Ofelia), a cărei voce cu frumoase rezonanțe de cello n-a fost valorificată din cauza unei vizibile lipse de dezinvoltură.

Scenografa Doris Jurgea a creat un cadru de comedie agreabil, în care replicile de duh au avut spațiu și aer. Dar se pune din nou întrebarea, cum încădrăm în spațiul scenic, astăzi, interiorul intim. E încă un motiv de dezbateri concrete și creatoare pentru artiștii din capitala Moldovei.

Fl. P.

● Teatrul de Stat din Tg. Mureș **

În transcripția scenică a echipei de la Tg.-Mureș, piesa lui Mirodan se luminează dintr-un unghi neașteptat. Centrul acțiunii îl ocupă Magdalena și „problema” ei, care se cere imperios și urgent rezolvată; întreg spectacolul urmărește cu consecvență desfășurarea acestei rezolvări. Interpreta Magdalenei, actrița nu de mult absolutentă Anca Roșu, creează imaginea complexă a tinerei femei care s-a lăsat pentru o clipă înșelată în idealul ei de fericire și dragoste. Această Magdalena — grațioasă și fragilă, dezamăgită și dezgustată de părelnicia iubire a lui Horațiu — crede cu emoție în imaginea „Şefului”, plăsmuită de bogata și tumultuoasă ei viață interioară. Anca Roșu a dat un contur intens aspirației spre fericire a eroinei, capacității ei de a construi o viață adevărată. Înzestrată cu sensibilitate și expresivitate în mișcare și voce, ea transmite vibrant bucuria Magdalenei de a descoperi valorile umane ale lui Gore.

O prezență actricească care se impune de asemenea, dînd o particulară consistență lui Horațiu, deține actorul Valentino Dain. El a reliefat cu subtilitate egoismul, cinismul, meschinăria personajului, acordînd un accent de sinceritate sentimentului pasional dar adevărat pentru Magdalena.

Fără îndoială că sarcina actricească cea mai dificilă i-a revenit lui Dinu Cezar, interpretul rolului titular. Dovedind o reală îmbogățire a resurselor sale actricești, Dinu Cezar alternează elegant cele două imagini, cu imperceptibile schimbări fizionomice, încercînd să și descopere acele resorturi lăuntrice care animă pe fiecare în parte. „Şeful” creat de interpret a căpătat însă unele contururi schematice

* Regia : George Rafael. Scenografia : Doris Jurgea. Distribuția : Dorin Varga (Şeful-Gore) ; Cristina Deleanu (Magdalena) ; Boris Olinescu (Horațiu) ; Virgil Costin (Costică) ; Cornelia Gheorghiu, Elena Bartok și Eugenia Nedelcu (Ofelia) ; Sergiu Tudose (Inovatorul) ; Florin Samlea (Un băiat de zece ani).

** Regia : Eugen Mercus. Scenografia : Arh. Liviu Popa. Distribuția : Dinu Cezar (Şeful-Gore) ; Anca Roșu (Magdalena) ; Valentino Dain (Horațiu) ; Vasile Vasiliu (Costică) ; Valentina Ianeu (Ofelia) ; Ion Chițoiu (Inovatorul) ; Dukasz Peter (Un băiat de zece ani).

și accente rigide. Lui Gore, actorul i-a conferit o nobilă delicatețe sufletească, un elan candid și tineresc, umbrat totuși de un abur de vagă melancolie poetică, de o oarecare lipsă de robustețe, care acuză o fragilitate improprie personajului. L-am fi dorit totuși pe „șeful sectorului suflete”, în ipostaza sa imaginară, mai aproape de chipul „cosmonautului sufletului omenesc”, iar în ipostaza reală, mai aproape de meteorologul care nu pregetă să înfrunte gerul și arșița și e altruist din... egoism.



Dinu Cezar (Șeful) și Anca Roșu (Magdalena) în spectacolul de la Tîrgu-Mureș

Spectacolul regizat de Eugen Mercus cucerește spectatorii prin sobrietatea, discreția mișcării scenice și fluiditatea alternării planurilor. Aceasta, la unison cu cadrul scenografic conceput de arhitectul Liviu Popa cu bun-gust și simț al funcționalității. Fără să aibă un deosebit relief comic, montarea de la Tg.-Mureș folosește replica spirituală a lui Mirodan, nu atât pentru „poanta” ei (poate chiar o exploatează prea puțin), cât pentru plăsmuirea unei atmosfere de farmec. În această atmosferă, un accent de șarjă nepotrivit aduce actorul Vasile Vasiliu, interpretul lui Costică. Dacă tinerețea sa scenică conferă adjunctului un aer băiețesc cuceritor, amuzant și simpatice, îngroșarea laturii „bahice” depășește caracterizarea

voită de autor și nu aparține personajului. Este și un șablon comic. Regia a rezolvat cu originalitate scena audiențelor, proiectând-o de asemenea în imaginația înfierbîntată a Magdalenei, aducînd așadar personajele în interiorul camerei ei; dar respectivele interpretări — Ion Chițoiu (Inovatorul), Maia Indrieș (Ofelia) — n-au avut deplina încărcătură polemică ce le revenea în contextul acțiunii, subliniind prea puțin ofensiva „Șefului” împotriva unui cortegiu de rămășițe ale moralei burgheze. Spectacolul de la Tg.-Mureș se înscrie însă ca o reală reușită a colectivului secției romîne, atît în valorificarea scenică a piesei originale, cît și pe drumul maturizării lui artistice.

M. I.

● Teatrul de Stat din Pitești *

Șeful sectorului suflute a intrat în preocuparea colectivului de la Pitești îndată după apariția sa pe scena bucureșteană. Ca o ispită. Și ca o problemă. Textul lui Mirodan obligă în general pe interpreți să renunțe la retorism, la deprinderi mecanice. Iată de ce colectivul piteștean, abordînd acest text cu disponibilitate la jocul sincer, spontan, la care invită spiritul piesei, a și dat valoare spectacolului. Principalul merit în regia lui J. Stopler este de a fi ridicat interpreții la o vibrație unică, de a fi dat omogenitate și coeziune unui colectiv în care se mai întîlneau pe ici-pe colo înclinații spre manierism, spre efuziuni desuet-patetice, spre forme pe care în general căutăm să le eliminăm din arta noastră scenică. O dată realizate ritmul fluent și spontaneitatea în dialog, regizorul a căutat să obțină de la interpreți și o descifrare analitică a biografiei personajelor interpretate, adîncirea problematicii lor, să le stimuleze posibilitățile de natură să dea maximum de expresie eroilor.

Păstrînd măsura, neavîntîndu-se spre vibrații cărora nu ar fi putut să le reziste (cu lipsa unei experiențe pe care, firesc, interpretul nu o are încă), tînărul absolvent Nicolae Dinică a adus o prezență creatoare în dublul rol al „Șefului”-Gore. În postura Șefului, actorul a reușit, prin străduință, să dezvăluie convingător trăsături ale activistului comunist visat de Magdalena: îndrăzneț, puternic, uman, intransigent față de vechi. Interpretul a adăugat febrilității personajului o stăpînire de sine care reține tensiunea lăuntrică permanentă — mai mult sugerată decît exprimată direct. N-ar fi fost însă rău dacă tînărul actor ar fi angajat, în lupta cu „uritul”, cu mediocritatea, cu necinstea, pe lîngă aplomb și siguranță de sine, mai multe nuanțe comice, mai multă sprinteneală în replică, o mai dezinvoltă alter-nare a ironiei cu violența polemică. Sensibil și cald în Gore, N. Dinică mai avea de muncit pe linia sudării într-o imagine artistică unitară a celor două tipuri distincte.

Interpreta Magdalenei, Ileana Focșa, a căutat să realizeze aspirația eroinei spre frumos, spre o viață mai luminoasă. Personajul pretindea însă folosirea unei palete mai bogate în inflexiuni psihologice, pentru a dezvălui saltul spre luciditate al eroinei, bucuria ce însoțește procesul cîștigării demnității umane și a unui rost adevărat în viață. S-au remarcat în spectacol interpretarea lui Const. Zărnescu — descoperind în Horațiu egoismul și superficialitatea acestui „exploatare de suflute” —, și a lui Ion Focșa, care l-a reconstituit cu haz, din replici și gesturi elocvente, pe Costică.

În realizarea atmosferei spectacolului, o contribuție deosebită a adus-o scenograful Emil Moise. Elegant, de bun-gust, decorul decupează în linii simple și armonioase camera Magdalenei, și reușește, prin sistemul glisării a două panouri, să faciliteze perceperea celor două planuri: cel real și cel imaginar.

Strădania depusă în această stagiune de colectivul Teatrului de Stat din Pitești pentru a valorifica Șeful sectorului suflute și Punctul culminant exprimă judicioasă și entuziasta lui preocupare de a oferi spectatorilor o imagine a tendințelor înaintate din dramaturgia noastră originală.

* Regia : Jean Stopler. Scenografia : Emil Moise. Distribuția : Nicolae Dinică (Șeful-Gore) ; Ileana Focșa (Magdalena) ; Const. Zărnescu (Horațiu) ; Eugenia Laza (Ofelia) ; Ivan Dumitru (Inovatorul).

Nicolae Dinică (Șeful) și
Ileana Focșa (Magdalena)
în spectacolul Teatrului din
Pitești



● Teatrul de Stat din Timișoara *

Spectacolul timișorean cu *Șeful sectorului suflute* caută să amplifice caracterul de *dezbateri* despre fericire, propriu piesei. Regizorul Petre Sava Băleanu extinde ideea, luminând, cu evident efect revelator, idealul spre care trebuie să tindem: dragoste adevărată, acțiune, voință, dăruire în numele fericirii comune.

Decorul e primul care materializează concepția. Încadrată în perdele grele de culoare închisă, camera Magdalenei se decupează monumental, parcă prea somptuos, prea pretențios pentru condiția eroinei. Frumusețea rece, aspră, pe care o impun la începutul spectacolului arcadele elegante, conturul din stîngii albe, subțiri, al pereților, ușii, ferestrei, lipsa detaliilor, a „accesoriilor“, creează impresia că nu vei găsi „puncte de sprijin“ pentru atmosfera cerută de text, că s-a încercat

* Regia : Petre Sava Băleanu. Scenografia : Doina Almășan-Popa. Distribuția : Gheorghe Leahu (Șeful); sectorului suflute — Gore), Gilda Marinescu (Magdalena), Papil Panduru (Horățiu), Miron (Bărbănușu (Costică), Gabriela Marinescu (Ofelia), Ion Olaru (Inovatorul).

un decor în sine, oarecum ostentativ. Desfășurarea spectacolului demonstrează însă că această impresie de moment e falsă. Cadrul plastic, realizat cu gust de Doina Almășan-Popa, joacă în spectacol, se încălzește imediat ce actorii încep să interpreteze, el conferă amploare dezbaterii, deschide orizontul, eliminând orice impresie de intimism. E meritul regizorului că n-a lăsat acest decor arhitectonic să încremenească, ci l-a umplut cu suflarea vie a eroilor piesei. Abundența spațiului liber a căpătat virtuți însemnate în rezolvarea scenelor fundamentale. Piesa se desfășoară parcă în planuri generale, mișcările largi ale actorilor dobândesc importanța unor acțiuni mari și semnificative.

Judecate în funcție de intenția regizorului de a stabili un contact mai viu cu spectatorul, multe din momentele piesei, împinse în planul întâi al scenei, la rampă, au reușit să transmită convingător, cu emoție, sensurile ascunse în țesătura comediei. Sînt însă, în spectacolul de la Timișoara, și unele soluții regizorale artificioase, care cuceresc mai greu adevărata reacție a spectatorului. Certurile dintre Magdalena și Horațiu, în care eroina stă tot timpul la rampă, într-o poziție fixă, fără să-și privească măcar o singură dată partenerul (în intenția, probabil, de a arăta disprețul ce i-l poartă), ca și prima discuție dintre Magdalena și Gore, în care eroii sînt plasați în prim-plan, în picioare, la distanță mare unul de altul, constituie rezolvări oarecum simpliste. În asemenea momente, comunicarea intimă dintre personaje se risipește. Încercarea, în general pozitivă, de a dilata ideea forțază aici sensurile.

Lectura pe linia dezbaterii *generalizatoare* despre fericire a fost susținută în primul rînd de interpretarea lui Gh. Leahu, în dublul rol Șeful-Gore. Actorul a izbutit să impună, cu discreție și măiestrie, cele două compoziții, realizate cu date psihologice și cu mijloace de expresie diferite. Experiența sa actricească i-a fost de un ajutor substanțial în compunerea gingășiei și a candorii lui Gore, a relevării timidității lui pline de farmec. Inteligent și foarte demn în „Șef“, am simțit însă, în această postură a personajului, o voită, o mult prea voită apăsare pe fraze, ceea ce a slăbit suplețea dialogului, spontaneitatea replicii lui Mirodan.

Gilda Marinescu a descifrat cu inteligență, subtil, fără melodramatism, biografia Magdalenei, redînd convingător nevoia eroinei de a trăi frumos, adevărat. Actrița a dezvăluit, cu multă dăruire scenică, bucuria de a-l fi reîntîlnit pe Gore, hotărîrea de a-l urma pe drumul unei vieți mai bogate și mai pline.

Tînărul Papil Panduru nu a știut să evite primejdia de a-l zugrăvi pe Horațiu într-o singură culoare; platitudinea cu morgă, meschinăria și egoismul, ridicolul opacității cu ifose de principialitate, caracteristice personajului, au fost doar succint schițate. Merită subliniată contribuția plină de elan tineresc a absolutului Miron Șuvagău (Costică), care a făcut veridică prezența în spectacol a amuzantului personaj.

Valeria Ducea

EU ȘI MATERIA MOARTĂ

de MIRCEA CRIȘAN, AL. ANDI și RADU STĂNESCU

● Teatrul „Țândărică”

Dacă n-ar fi fost păpușile, am fi putut vorbi despre o încercare de spectacol de unul singur — „One man show“, cum spun americanii. Genul, foarte popular astăzi în multe țări, fie că prezintă cîntăreți, actori comici sau mimi, se arată și foarte exigent: el cere un text sau un scenariu aparte, compus anume pentru a pune în valoare o personalitate, pretinde consum de fantezie și gust în crearea unui cadru care să adune pentru două ore atenția privitorilor asupra omului singur aflat în scenă, și, bineînțeles, se întemeiază pe farmecul, ingeniozitatea și puterea de a se diversifica mereu a protagonistului. Este una din acele forme de spectacol contemporan ce readuc în prezent, în chip evoluat, cult, seducția reprezentațiilor populare, în care întotdeauna atrage în primul rînd prefacerea, devenirea



Mircea Crișan discutind cu îngerul bunelor intenții

omului-interpret sub ochii noștri, cu un cuvînt, *jocul* — despovărat de artificii dinafară și lipsit chiar de sprijinul dialogului.

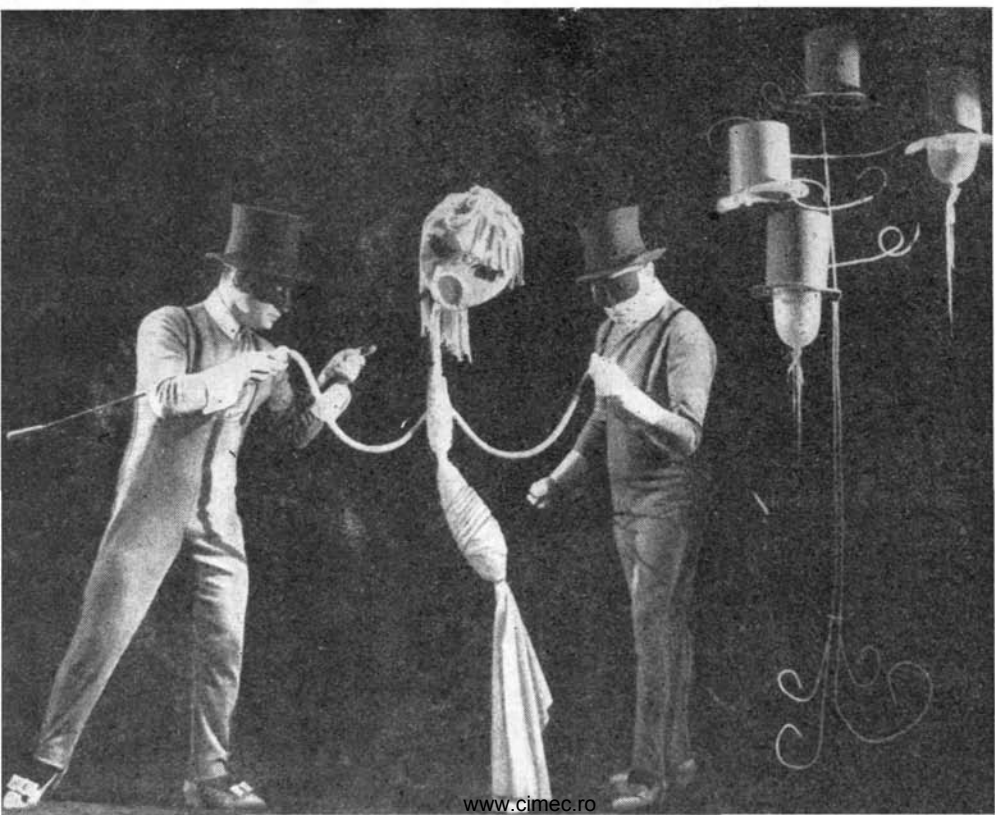
Apariția păpușilor, alături de Mircea Crișan, în spectacolul Teatrului „Tăn-dărică” nu îndulcește cu nimic aceste cerințe aspre, întii, fiindcă, printre păpușari, Mircea Crișan rămîne unicul actor care joacă el însuși în fața publicului, apoi fiindcă partitura sa este precumpănitoare ca întindere și, în sfîrșit, fiindcă inter-mezzo-urile păpușărești au atîta virtuozitate și grație, încît obligă la performanță. Performanța pe care actorul o realizează, cu atît mai mult cu cît textul îi oferă consistente prilejuri de bravură comică. El face din rostirea alfabetului o lume de

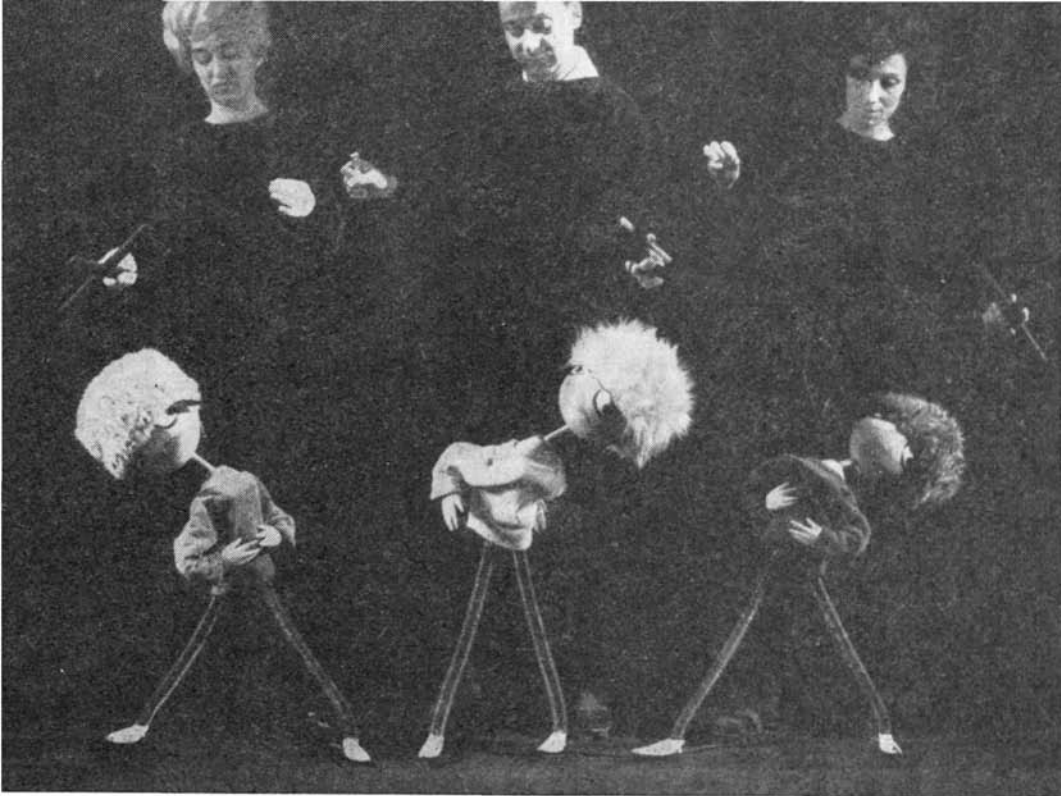
uceritoare mirări, admirații, nedumeriri și mici disprețuri, și, folosind pretextul unui fals indemn la cumpătare, descrie diferite feluri de mâncare cu o precizie atât de copioasă a nuanțelor încît molipsește pe dată sala de entuziasmul său pantagruelic. Că Mircea Crișan poate să însuflețească singur scena, se știe. Meritul montării realizate de Margareta Niculescu și Ștefan Lenkisch este acela de a-l fi redescoperit pe interpret, pe întinderea unui întreg spectacol, cu toată bogăția de ipostaze presupusă de o asemenea încercare, punind cu strălucire în valoare toate însușirile lui: știința de a vorbi cu sala, direct, firesc, pe tonul convorbirii cu un prieten; darul reacției neașteptate, care pare ivită pentru prima dată chiar în iața noastră; capacitatea de a se transforma fără constrângere, devenind mereu altul, doar cu ajutorul unor mărunte auxiliare de costum sau fără ele; simțul comic acut, nu numai în minuirea cuvîntului, dar și în expresia vizuală plină de vervă.

Poate că întregul nu este destul de încheiat, poate că ar fi fost și mai interesant ca tot spectacolul să se construiască pe dialogul actorului comic cu păpușile, ca în numerele „Păpușarii (în care eroul își aduce aminte de vremea cînd purta pantaloni scurți)” și „Nehotărîtul (în care eroul luptă cu hotărîre împotriva nehotărîrii. Și viceversa)”. Ar fi nedrept însă a stăruia asupra unor asemenea exigențe de unitate stilistică, aceasta fiind o calitate ce se împlinește abia după ce un gen s-a definit. „Tăndărică” încearcă să descopere formule cu adevărat originale, îmbietoare pentru public, de spectacol umoristic, și se află încă la începutul primelor căutări. Dar chiar aceste căutări fac dovada unei active și prețioase dorințe de înnoire.

„Sinucigașul” este titlul scenei care poate fi luată drept etalon al textului lui Mircea Crișan, Al. Andî și R. Stănescu, pentru că aici autorii vorbesc despre

Justin Grad și Valeriu Simion minuind Cîntăreța de tango





Micii dansatori de twist, conduși de Carmen Stamatiaide, R. Zolla și Gabriela Mitran

ei înșiși și despre colegii lor de breaslă, vorbind, în fond, despre calitatea muncii lor. Mircea Crișan ni-l înfățișează pe umorist în pragul sinuciderii: l-a adus la disperare absența motivelor de inspirație — nu mai există borcane de conserve care nu se deschid! — și îl salvează de la moarte vestea că se „dau”... șervețele de hirtie. Printr-un procedeu umoristic ingenios, monologul afirmă, sub aparența negației, și recapitulează tot ce este îmbucurător, trainic și profund pozitiv în viața noastră de fiecare zi. Dar el cuprinde și multă ironie la adresa acelor umoriști comozi care folosesc satira pentru a se război cu capacele borcanelor de conserve și cu șervețelele de hirtie. Există aici o idee estetică și politică însemnată: eroul ne aduce aminte că satira este, înainte de toate, o armă menită să atace cu întransigență tot ce frânează mersul firesc al vieții, și nu un exercițiu gratuit de fantezie veselă, amabilă și inutilă, care nu supără pe nimeni, nu critică nimic, nu are nici un țel.

De altfel, în reacțiile sale imediate, publicul aplică instinctiv spectacolului același criteriu. Momentele și glumele care plac sînt cele care au adresă precisă, descoperind rizibilul și condamnîndu-l în obiceiurile și faptele cotidiene: idealizarea Trabantului, ca țel suprem al vieții (în sceneta cu Vasilache și Marioara), calitatea sau mai curînd lipsa de calitate a unor spectacole umoristice televizate (monologul vîntorului), ședințomania, frazeologia („Atît am avut de spus”), precum și inevitabilele, dar din păcate inepuizabilele, teme de glume amare — fotbalul („Sinucigașul”) și indolența unor funcționari de la I.A.L. față de cei care au nevoie de ajutorul lor. Plac mai puțin momentele în care ingeniozitatea autorilor se consumă în gol, fără să găsească răspuns în ceea ce trăiesc zilnic spectatorii (reproșurile adresate pisicii), sau cele care încearcă să reia modele comice vechi (actualizarea forțată a lui Marius Chicoș Rostogan).

Din mozaicul scheciurilor se disting fugare portrete satirice, care dovedesc ambiții literare mai complexe și mai îndrăznețe. Aici se desenează din câteva linii, într-o înălțare de dezvăluiri, schița, încă timidă, a unor tipuri negative: zgîrcitul, colecționar de petice, lame uzate și sticle goale („Materia moartă”), sau dogmaticul dușman al poeziei și al dragostei, pe care florile îl înving („Dixit”). Efortul acesta, continuat și aprofundat, ar putea da la iveală texte umoristice cu merite literare trainice. Nu pentru prima oară Mircea Crișan își încearcă puterile în această direcție, a mai făcut-o și în *Șapte păcate*; nu-i putem dori decât să persevereze, cu cât mai multă autoexigență.

Dar pentru că textul a fost scris cu ajutorul interpretului și pentru el, în chip firesc cele mai izbutite scheciuri sînt cele care îi „îmbracă” mai bine personalitatea, dezvăluind înțelesuri cuprinzătoare, dincolo de granițele unei biografii dilatate fantastic a personajului său, căci, în fond, de la Chaplin la Jacques Tati, fiecare mare comic a devenit cu timpul personaj de legendă. Refrenul „Cît soți pe lună?”, semănat, obsedant, printre platitudini condescendente și curiozități meschine, ascunde în hohotul de rîs multă amărăciune: amărăciune pentru cei care privesc în viața actorului comic ca o paiață de jucărie, oboseală în fața incursiunilor indiscrete în viața privată a artistului, tristețe pentru vulgaritatea în glumă și mai ales dezgust pentru cei stăpîniți încă de cultul banilor.

O competiție cu asemenea partener este foarte dificilă. Cu toate acestea, marionetele și păpușile nu au rămas în umbră, ci au adus spectacolului poezie și elegantă subtilitate. Momentele păpușărești sînt imaginate nu numai cu gust și pricepere, dar și cu adevărată inspirație lirică sau umoristică. Și ele sînt, ca totdeauna la „Tîndărică”, admirabil executate.

„Sărbătoarea” este la început un joc de cercuri și de triunghiuri colorate, care se rotește pe fondul de catifea neagră al decorului, sugerînd goana călușeilor, alunecarea nebunească a lanțurilor. Baletul acesta de forme se împrăstie, pentru ca să se recompună, transformîndu-se în omuleț. Apoi, intră în joc soarele și un fluture. La chemarea omulețului, soarele pleacă de pe cer, se împrăstie, se contopește cu fluturile — devine femeie. Cei doi eroi oscilează între tentativa de a se apropia și respingerile timide ale primelor întâlniri. Pe urmă, capetele se desprind, se rostogolesc, se unesc într-un lung sărut... Și ceea ce a fost băiat și fată se risipește și se prefăce într-o casă. Este un mic și gingaș poem plastic-muzical despre iubire, interpretat de minutorii Valentin Chladek, Justin Grad, Gabriela Mitran, Brîndușa Zaița-Silvestru, Valeriu Simion, Carmen Stamatiade, R. Zolla, cu o virtuozitate în care transpare emoția adîncă.

Două numere sînt minuite la vedere: o cîntăreață mare, aproape de un stat de om, roșie ca focul, cu capul imens, rotund, și corpul găuit de o rochie terminată în coadă filfătoare, și trei dansatori mici de twist, cu membre vibrante, din arcuri, și purtînd pe capetele rotunde căciuli multicolore mițoase (păpușile și marionetele sînt semnate de Ella Conovici). Cîntăreața cîntă languros, în ritm de tango, versuri amare despre o eternă nemulțumire și despre repetate dezamăgiri în amor; cei trei pasionați de twist se desfășoară și se înșurubează cu frenezie.

Satisfacția estetică este aici dublă: frumusețea păpușilor și grația mișcărilor, gustul și sensibilitatea în parodie sînt subliniate de prezența vizibilă a minutorilor. Îi privim cu aceeași încîntare cu care urmărim marionetele. Ne farmecă nu numai precizia și rafinamentul profesional al muncii lor, dar și concentrarea adîncă, saturată de expresie.

Justin Grad și Valeriu Simion agită cu vehemență pasionată cîntăreață de tango și se bucură de mișcărilor ei, trăiesc parodia cu molipsitoare bună dispoziție. Conducînd dansatorii de twist, Gabriela Mitran, Carmen Stamatiade și R. Zolla ne arată chipuri absorbite, înobilate de frumusețea unui efort care nu este numai al minilor, ci, în primul rînd, al spiritului. Momentul este foarte frumos și plastic prin punerea scenografică în pagină (ca, de altfel, toate decorurile Mioarei Buescu). Îmbrăcate în catifea neagră, și pierzîndu-se pe fondul negru de catifea, siluetele apar neclare. Vedem limpede numai capetele și minile celor care conduc marionetele, și asta pune un accent puternic pe ceea ce este esențial în actul de creație oferit deschis privirilor noastre. Privindu-i pe păpușari, încercăm aceeași aleasă mulțumire pe care o trăim la concertele cînd, stînd aproape de estradă, putem citi pulsul sentimentelor și al gîndului pe fața celui care smulge instrumentului muzica.

Ana Maria Nartî

ESTE VINOVAȚĂ CORINA ?

de LAURENȚIU FULGA

● Teatrul „C. I. Nottara“ *

După o lungă pauză, ne reîntîlnim cu dramaturgul Laurențiu Fulga, prezent în ultimul timp mai ales ca prozator. Prin *Corina*, Teatrul „C. I. Nottara“ se arată cu osebire preocupat de probleme ale eticii tineretului (vezi și *Zizi*) — intenție fără îndoială merituoasă.

Laurențiu Fulga apelează în noua sa lucrare la maniera directă, vie, a dezbaterei dramatice, la procesul scenic. Modalitatea e agitatorică și scopul educativ urmărit se realizează cu siguranță. *Corina* și greșeala ei se oferă „de plano“ în discuția spectatorului, care pleacă, după deznodămînt, cu satisfacția unui arheolog care a reconstituit un uclor din cioburile avute la îndemînă.

Laurențiu Fulga ridică deci, spre a fi „judecat“, cazul unei fete care încearcă să se sinucidă, după o legătură vinovată cu o secătură oarecare. Și iată, reconstituirea faptelor duce spre adevăr... dezagregarea unei familii, egoismul sau indiferența celor din jur au contribuit la dezechilibrul unei firi slabe.

Cu ajutorul unei judecătore, personaj simbolic-cheie, reprezentînd de fapt introspecțiile eroilor — justiția nelegată la ochi — acțiunea se strecoară în tainele conștiinței eroilor. Și o suită de momente — relațiile nefericite soț-soție, soț-amană — sînt tot atîtea trepte care lămuresc deznodămîntul dramatic.

Piesa invită la reflecții cu privire la înaltele responsabilități familiale, la criteriile educației tineretului, la influențele mediului social (deși legăturile Corinei cu școala și generația ei lipsesc din piesă, ceea ce dă o singularitate puțin stranie eroinei), și aceasta fără menajamente, chiar cu duritate, și mai ales cu un patetism voit.

Abordarea formulei de „proces dramatic“ are aici și neajunsurile sale: fragmentează acțiunea, justifică doar aparent meandrele caracterologice ale eroilor — pe care îi surprinde în ipostaze uneori ilogice —, această formulă fiind de multe ori numai un artificiu al autorului. Unui asemenea procedeu dramatic îi lipsește în multe piese „căldura“ constantă, ca unui cuptor căruia i se deschide și i se închide prea des ușa.

L-am reîntîlnit pe Laurențiu Fulga, scriitor matur, stăpîn al replicii sobre, reținute, al unui patetism de efect (scenele cu Mihai), reproșîndu-i însă și unele locuri comune (construcția-cliseu a lui Ruddy, șantajul acestuia, descrierea conform unui arsenal uzitat de celor două femei venale), ca și unele accente de ostentație etică în comportarea și vorbirea Judecătorei.

Regizorul Dinu Negreanu a căutat să dea spectacolului caracterul unei debateri lucide, solicitînd judecata obiectivă a spectatorului. S-a păstrat cursivitatea piesei, dar i s-a sărăcit, i s-a uscat fiorul emoțional.

Concepută fără decor, cu un singur birou-studio-bar (un soi de „joly-jocker“ scenic, mînuit prea puțin grațios, la vedere), piesa a căpătat o falsă monumentalitate, o măreție de simbol care nu-i era necesară și care pretinde parcă să desprindă din fiecare moment valori universale valabile. Există discrepanțe și între jocul actorilor, întemeiat uneori pe „efecte“ melodramatice, și acest cadru scenic, rece și imuabil. Cînd actorii sînt îndrumați spre patosul sincer, se realizează scene de emoție, ca aceea dintre Mihai și Judecătore, în preajma liniei ferate.

Dezavantajată de înfățișarea ei, Rodica Sanda Țuțuianu a jucat-o pe fetița *Corina* (are 16 ani ? !) ades cu o sinceritate caldă, dar alteori și cu patos artificios (în momentele de mare tensiune). Costumată într-un soi de pijama (? !), Judecătore-Liliana Tomescu a avut destulă forță dramatică și elan, chiar dacă nu și-a aflat todeauna linia rolului, pendulînd uneori între poza „justiției eterne“ și o eroină dinamică de pantomimă, dar găsind de cele mai multe ori linia justă : vocea simplă, umană a conștiinței. Au fost numeroase și momentele de sinceră vibrație, realizate de George Constantin, căruia trebuie să i se amintească, inevitabil, de fiecare dată, de dicțiune, care-i face de neînțeles o bună parte din text.

* Regia : Dinu Negreanu. Scenografia : Ion Ipser. Distribuția : Liliana Tomescu (Judecătore), Eugenia Bădulescu și Eugenia Bosînceanu (Maria), Cristina Tăcoi (Ioana), Dorin Moga (Andrei), Rodica Sanda Țuțuianu (Corina), George Constantin și George Manu (Mihai), Angela Chiuaru (Diana), Mircea Anghelescu (Ruddy), Natașa Nicolescu (Venera).

Puțin prea rece, Eugenia Bădulescu s-a distanțat de rol, justificând parcă îndepărtarea dintre soții din piesă. Cu un efort vizibil de înnoire, Mircea Anghelescu a căutat să dea nuanțe inedite unui tip vechi, căruia ar trebui să-i mai atenueze pe alocuri demonismul ostentativ. Mai palid reliefați de text, Dorin Moga și Cristina Tacoi au trecut și ei mai discret prin spectacol.

Foarte sărăcăcios au fost imaginate cele două femei „vampe”, croite de Angela Chiuaru și Natașa Nicolescu cu mijloace din recuzita cea mai clasică de șabloane (subliniată de toaletele lipsite de gust).

Dar, poate mai important decât toate e faptul că spectatorul părăsește teatrul cu un răspuns la titlul piesei: *Este vinovată Corina?*

ZIZI ȘI... FORMULA EI DE VIAȚĂ

de SIDONIA DRĂGUȘANU

● Teatrul „C. I. Nottara” *

Sînt unii scriitori care au darul caracteristic de a obține acea „captatio benevolentiae”, pe care Cicero o socotea atît de necesară oricărui orator.

Sidonia Drăgușanu este unul din acești talentați scriitori. Ea știe să cîștige imediat atenția spectatorilor, să-i cucerească printr-un subiect de actualitate — aproape decupat dintr-o „cronică” jurnalistică —, prin probleme personale, directe, și prin țesătura dramatică îmbogățită cu imagini multicolore, dînd chiar și accentelor de melodramă dreptul să-și spună răspicat cuvîntul.

Zizi e o tîină (problemele universului sufletesc feminin fiind aria principală a preocupărilor autoarei) la un pas de prăbușirea morală. Victimă a unor influențe nocive, Zizi ajunge un soi de „fată teribilă”, nepăsătoare, ușor cinică, nu atît imorală, cît lipsită de criteriile moralei. Narațiunea dramatică e simplă, ușor de urmărit, cu vădit caracter moralizator. Sub influența colectivului, și mai ales a unui tînăr îndrăgostit, ajutată tocmai și de... stupiditatea agresivă a unor caractere negative, Zizi devine ceea ce de fapt era dintotdeauna: o fată bună.

Sidonia Drăgușanu are o replică vie, spumoasă, presărată cu accente umoristice, o intuiție dramatică certă, declanșînd efecte lirice, alternate cu altele dramatice, neînsistînd asupra nici unuia dintre acestea, deschizîndu-le și închizîndu-le rapid, ca pe niște aripi de evantai. Efectul imagistic e plăcut și piesa, în cea mai mare parte realizată artistic, se urmărește de către public cu interes (autoarea a știut să voaleze cu o ușoară tentă de mister semipolișt unele momente ale acțiunii); partea educativă a piesei are adresă directă și ușor receptibilă.

Autoarea nu a putut ocoli și unele zone ale convenționalului, efectele vădit „moralizatoare”. În primul rînd, e vorba de caracterul personajului principal, Zizi, căreia nu i se conferă o „formulă de viață” atît de nocivă și agresivă pe măsura întregii ofensive purtate împotriva ei, și care e mult mai deșteaptă, mai vioaie, decît prietenele care o „dădăcesc”. Terenul dezbaterilor etice e și el puțin arid, încît Zizi trebuie să dovedească o răbdare tenace, pentru a putea să-l străbată alături de cele două „coloane” grave, dar sărace în argumente, ale eticii: Verona și Marga. Mai puțin realizat e și Radu, îndrăgostitul etern. În sfîrșit, nu putem să nu observăm că, pe alocuri, și structura dramatică a piesei suferă. Dar publicul se amuză din plin, și mai ales cine are de învățat învață, fapt ce pledează pentru utilitatea piesei în repertoriu. Aflată la a treia sa lucrare reprezentată, succesul de public obligă autoarea de a găsi modalități și mai ample și mai complexe de investigație dramatică, de a se depăși în lucrări mai valoroase, create sub semnul exigenței.

Sanda Manu este o regizoare care se amuză odată cu piesele pe care le înscenează, zîmbind odată cu publicul, avînd predilecție pentru o mișcare scenică foarte „allegro vivace”, ceea ce convine cu deosebire piesei. Ea s-a ferit de false investigații psihologice, de a melodramatiza excesiv. Textul și-a păstrat, ba chiar și-a sporit

* Regia: Sanda Manu. Scenografia: Lidia Radian. Distribuția: Rodica Sanda Tuțianu (Zizi), Lili Nica (Verona), Sanda Băncilă (Marga), Victoria Dobre (Livia), Tony Zaharian (Radu), Petru Popa, George Păunescu (Dan), Lucian Dinu (Mandolinistul), Athena Marcopol (Doamna Georgescu), Al. Clonaru (Teofil Ambrozie), Coca Enescu (Miți), Niculescu-Cadet (Ionel), Dorin Moga (Pictorul), Emil Giuma (Fostul jurist), Tamara Vasilache (Suzana), George Negoescu, Ion Igorov (Fotograful), Nae Constantinescu, Cornel Elefterescu (Administratorul).



În planul întâi : Rodica Sanda Țuțuianu (Zizi) și Tamara Vasilache (Suzana). În planul doi : Tony Zaharian (Radu), Victoria Dobre (Livia), Ili Nica (Verona), Petru Popa (Dan) și Sanda Băncilă (Marga)

culoarea, ritmul, făcînd uneori să treacă neobservată convenționalitatea unor situații. Și în munca cu actorii, Sanda Manu are meritul unor crochiuri desenate sprinten, cu vioiciune, care dau, în ansamblu, o atmosferă plăcută spectacolului. Din păcate, nu a putut totdeauna să evite o anume linie revuistică, mai ales în mișcarea grupurilor, după cum „dădăceala” celor două colege de cameră putea fi privită cu mai mult umor. I-am reproșa și stereotipia unor personaje negativ-comice, încărcate uneori excesiv.

Decorul neutru, semnat de Lidia Radian, nu e rodul unei fantezii prea inspirate (costumele sînt adesea lipsite de gust).

Rodica Sanda Țuțuianu a interpretat-o pe Zizi : ea își afirmă tot mai mult utilitatea în teatru printr-o personalitate scenică ce-și desenează cu încetul conturul.

Protagonista a susținut rolul mai ales prin mișcare și temperament scenic, „jucînd în forță”, ades cu foarte bune rezultate. Am crezut mai puțin în Zizi „cea pătătoasă”, datorită robusteții interpretei, și am fost înclinați să-i înțelegem adevăratul caracter, ceea ce a făcut să ni se pară însă și mai inutilă avalanșa de prelucrări revărsată asupra ei. Tinăra actriță trebuie să-și mai sporească însă expresivitatea jocului printr-o țesătură mai personală, să-și afle o manieră mai proprie și mai pregnantă de individualizare a rolului. Restul distribuției a fost folosit ca un fundal viu pentru tribulațiile eroinei, ca o substanță de contrast. Fără aporturi inovatoare, cîteva tipuri se memorează — cele realizate de Athena Marcolop, Niculescu-Cadet, Al. Clonaru (minus supralicitarea efectelor comice), Lucian Dinu. Doi actori tineri apar în roluri diferite de diapazonul lor cotidian: Dorin Moga (schita unui pictor puțin ambiguu, rezolvată cu finețe) și Petru Popa (o reușită mască de june comic, și mai ales o bună știință a rostirii replicii de efect. Atenție însă, în ce privește maniera, la influențele altor tineri comici!).

„Grupul etic”, jucat de Sanda Băncilă, Lili Nica și Tony Zaharian, și-a făcut datoria cu energie, serios, dar cam anost.

Prin ceea ce are viu, sincer, direct, tineresc, piesa Sidoniei Drăgușanu și spectacolul realizat de Sanda Manu prilejuiesc o agreabilă seară de teatru.

Al. Popovici

N-AVEM CENTRU ÎNAINȚAȘ

de NICUȚĂ TĂNASE

● Teatrul Muncitoresc C.F.R. *

Cu o schemă parțial arbitrară de personaje polarizate în jurul unui ax dramatic destul de șubred, Nicuță Tănase alege, în cea de-a doua lucrare a sa destinată scenei, drumul confortabil al minimei rezistențe, pentru a scrie o comedie în care primatul revine situațiilor și replicii și în care preocuparea pentru realizarea unor caractere și a unui conflict susținut este aproape cu totul eludată.

Piesa se prezintă ca o incursiune (e drept, amuzantă) în lumea nu lipsită de atracție a jucătorilor de fotbal, în intenția de a combate cultul vedetei.

Dar cine sînt și mai cu seamă cum apar eroii comediei? Un as al balonului rotund (Paleu), îmbătat de succese (ca și de cantitățile apreciabile de alcool pe care le îngurgitează în exces și îndelung în scenă). Acesta își neglijează munca, trăiește o efemeră și nu prea complicată dramă familială (dialogînd cu portretul soției care l-a părăsit), pentru ca, în cele din urmă, să-și schimbe stilul de viață executînd un spectaculos viraj de 180°. Încetează să mai bea, devine conștient, printr-o iluminare bruscă, că trebuie să îndeplinească activitatea sa de pe stadion cu munca în fabrică și apare pocăit în fața unei menghine, în echipa pe care o conduce cu o mină fermă însăși soția sa, cu care s-a împăcat. În jurul lui, o vitrină de tipuri ce se vor pitorești. Un pasionat suporter (tipul cunoscut al „microbistului”), secundat de o soție cicălitoare. Un puști care visează să devină portarul Naționalei, care îl admiră cu sinceritate pe Paleu, dar care, fără a fi orbit în admirația sa, încearcă să-l reeduce, folosînd în acest scop mijloacele care îi stau la îndemînă. În sfîrșit, doi „racoleuri” inventivi care-și dispută, folosînd un lanț întreg de șiretlicuri, jucătorul „cu picioare de aur”.

Aceste personaje se mișcă într-o acțiune artificial dezvoltată, care nu este în măsură să îndeplinească intențiile satirice ale autorului.

Transformarea eroului în actul ultim este convențională, greu de acceptat. Actul din mijloc este mai degrabă o digresiune comică autonomă, o șarjă la adresa „microbiștilor”. (Pasiunea pentru fotbal, în măsura în care se transformă în manie poate, evident, să constituie, ca orice manie, o sursă de comic. Dar și aici avem de-a face cu un comic de factură anecdotică, fără substanță). Risipa de inventivitate, verva

* Regia: N. Al. Toscani. Scenografia: Teodor Constantinescu. Distribuția: * Ștefan Bănică (Paleu Iulian); Dumitru Furdui (Vedeta blondă); St. Mihăilescu-Brăila (Ienică Faptemari); Titu Vedea (Microbistul I); Ion Pogonat (Microbistul II); Mircea Dumitru (Microbistul III); † Tamara Buciuceanu-Botez (Elvira I); Ileana Codarcea (Elvira II); Gh. Dumbrăveanu (Doctorul); Minel Klepper (Antrenorul); Radu Gh. Zaharia (Vinzătorul de ziare); Gavril Tănase (Ceferistul).



amețitoare și efervescentă cu care Șt. Mihăilescu-Brăila trăiește rolul unui asemenea maniac constituie o demonstrație de virtuozitate, dar nu pot suplini pe autor în conturarea unui caracter dramatic. Un efect asemănător, deși pe alt plan, se observă în interpretarea Tamarei Buciuceanu în rolul soției cicălitoare. Mai consistente apar în piesă mașinațiile celor doi „racoleuri”.

În ce privește eroul central, Paleu, Ștefan Bănică a încercat, ori de câte ori rolul i-a permis, să-l îmbogățească, conferindu-i câteva dimensiuni umane care să-l salveze de schemă și să prezinte nuanțat avatarurile lui sufletești, atâtea câte sînt. Alături de el, Dem. Furdul a avut de interpretat un personaj de un farmec și umor juvenil. El a înzestrat personajul cu o candoare necontrafăcută, înscriindu-l într-o evoluție scenică convingătoare.

Regizorul N. Al. Toscani a evitat, de cele mai adeseori, îngroșările și a îngrădit drumul spre folosirea cîrligelor, ceea ce nu e puțin.

Știută fiind preferința publicului pentru comedie, nu cred că trebuie anulate, nici disprețuite imboldul și predilecția unora dintre autorii noștri pentru comedia ușoară, înțelegînd prin aceasta o comedie fără mari pretenții, cu obiective satirice mai modeste, apropiată, în ce privește mijloacele, de farsă.

Problema care se pune este dacă, în judecarea lor, se pot folosi alte unități de măsură decît cele obișnuite, dacă este îngăduit un rabat în privința nivelului lor artistic. Răspunsul nu poate fi decît negativ, întrucît distribuirea unor „indulgențe” pentru iertarea păcatelor literare nu aduce nimănui nici un fel de folos.



Doamna Biedermann (Ana Negreanu) și soțul ei (Willy Ronea) discută, în timp ce incendiarii urcă în poartă.

Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”

„BIEDERMANN ȘI INCENDIATORII” de Max Frisch

Regia: Lucian Pintilie

www.cimec.ro

ÎN TRE GOLDONI, COMMEDIA DELL'ARTE ȘI GUSTUL CONTEMPORAN

Spectacolul *Doi gemeni venețieni* face parte din „triada de succese” pe care presa italiană de teatru le consideră reprezentative; celelalte două ar fi celebrul *Arlechino* al lui Piccolo Teatro din Milano și, mai recent, *Mincinosul*, pus în scenă la Teatro Stabile din Torino. Despre aceste trei spectacole goldoniene, cronicile locale spun că „părăsesc aspectul burghez al interpretărilor tradiționale... pentru a se angaja pe linia marilor maeștri și regizori ruși și a lui Reinhardt, reelaborând textul în cheie modernă, dar și cu punctări pe aspectul commediei dell'arte”.

N-am văzut *Mincinosul*, dar despre *Arlechino* se poate afirma că rămîne și va rămîne multă vreme modelul inegalat și inegalabil al tuturor montărilor din repertoriul goldonici (sau *all'italiana*, cum preferă să scrie unii critici italieni): am avut confirmarea chiar prin acest spectacol genovez al celor *Doi gemeni venețieni* — interesant, vioi, ingenios, dar fără rigoarea stilistică, fără perfecțiunea scenică asigurată de Giorgio Strehler. Adevărat, nici textul nu are aceeași valoare. *Gemenii venețieni* e o lucrare modestă, încă tributară commediei dell'arte, concepută în spiritul spectacolelor improvizate, a *soggetto* (1747), înainte de inițierea „reformei goldoniene”. Insuși Goldoni, într-un „cuvînt către cititor”, după ce precizează că s-a inspirat din *Menaechmi* a lui Plaut, recunoaște: „Nu îndrăznesc să susțin că această comedie ar putea fi socotită perfectă... [apartînînd] unui scriitor încă începător”. De un singur lucru, însă, autorul pare a fi mîndru: „Pentru a duce la bun sfîrșit acțiunea commediei, mi-a convenit să-l fac pe unul dintre gemeni să moară în scenă, dar moartea aceasta... nu e dă-tătoare de tristețe, ci îl distrează pe spectator prin prostia ridicolă cu care moare bietul nefericit”.

În albumul tipărit de Teatro Stabile din Genova cu ocazia turneului său european din lunile aprilie—mai 1964, regizorul Luigi Squarzina argumentează actualitatea *Gemenilor venețieni*, în cele cîteva note asupra montării: „...Fabula clasică a celor doi gemeni, pe cît de asemănători fizicește, pe atît de opuși prin caracter, avere și educație, face loc, ...În 1900, luării în considerare

a celor două sau mai multe naturi coexistente în fiecare dintre noi, precum și formelor multiple și ambiguității în care se dizolvă personalitatea în epoca *relativismului* pirandellian și a „*probabilismului*”. Și tot Squarzina adaugă: „O operă ce merită să fie cunoscută și îndrăgită nu numai pentru calitățile ei de prospețime, de dinamism, de ușoară dantelărie, ci mai ales pentru că este tipică unei faze (1747) în care poetul, pe-atunci în vîrstă de 39 de ani, lua ca punct de reper canavalele și, subiectele, commediei dell'arte, asimilîndu-i *imoralismul*, în care spiritul nostru de azi s-a obișnuit să vadă o aspră definiție a vieții, așa cum este ea.” Desigur că o parte din aceste argumente au șanse limitate de a ne convinge pe noi, spectatorii romîni contemporani, care trăim într-o lume mult mai puțin „probabilă”, lipsită de amprenta „relativismului pirandellian” (dar tot atît de adevărat e faptul că ele atestă actualitatea tematică și de semnificații specifice a *Gemenilor venețieni* în țara lor de bașună). Dimpotrivă, facem un credit larg celorlalte argumente referitoare la „tipicitatea” piesei în contemporaneitatea lui Goldoni și la „calitățile de prospețime”, deși punerea acestora în valoare constituie mai mult un merit al regizorului și al interpretului principal, decît al autorului.

Dat fiind că însuși Luigi Squarzina vorbește de „senina absurditate a tramei”, e limpede că linia regizorală elaborată pentru *Gemenii venețieni* nu e una de absolută „credință” în text, de respectare riguroasă a literei sale. Dacă nu fiecare replică, în orice caz fiecare scenă — ca să nu vorbim de tablouri — își are în spectacol contrapagina satirică, burlescă, parodistică. Citirea critică a textului se concretizează astfel nu numai ca o metodă de ansamblu, ci ca o indicație permanentă și de detaliu, dată tuturor interpretărilor și mai ales celui principal. Desprinderea critică de personaje e subliniată de regizor fie recurgînd la interpretarea liberă a commediei dell'arte, fie apelînd la ariile de solo, la duetele sau terțetele de operă bufă, într-un *stilo recitativo* mai mult sau mai puțin pur.

Astfel, declarațiile de dragoste au cîte un contrapunct de „distanțare” actori-

cească, ca și provocările la duel, unde se obțin efecte satirice decise, prin exagerarea subliniată a retoricii dialogate, a emfazei personajelor. Dar nu toate personajele se bucură de un tratament egal din partea regiei, după cum nu tuturor interpreților li se acordă aceeași libertate de mișcare. De la Alberto Lionello, creatorul dublului rol al gemenilor, și pînă la Camillo Milli, creatorul lui Pancrazio („nedemn nepot al lui Tartuffe“, cum scria un critic italian), regia deschide un destul de amplu evantai al procedeelor, alterînd elemente ale teatrului „de trăire“ cu ale celui „de reprezentare“.

În ciuda debitului verbal extraordinar de rapid, mai ales la Lionello (adevurate exerciții de *scioglilingua*), ritmul și curba de interes a spectacolului coboară treptat, iar după sfîrșitul actului II privitorul se întreabă ce ar mai putea urma. Or, aici, în actul III, regizorul și protagonistul se întrec pe ei înșiși în soluții ingenioase și expresive, ridicînd tonusul reprezentației la o nouă, proaspătă tensiune, în special prin două momente de maximă valoare. Unul, autentic *lazzo*, cu durată de intermezzo, împrumutat din arsenalul commediei dell'arte: scena vespasiane, intercalată abil de regizor între două tablouri și animată, cu o excepțională bravură transformistică, de Alberto Lionello. Al doilea moment e conținut în text: moartea geamănului prost, a lui Zanetto, jucată de același Lionello cu un fior tragicomic de o impresionantă subtilitate. De altfel, subtilitatea a caracterizat întreg jocul acestui excepțional actor (în afară, poate, de dialogul improvizat cu publicul): pe de o parte, Zanetto n-a fost deloc un subînzeștrat mintal, ci mai degrabă un naiv, un credul, situație prin care dobîndesc relief contrastele dintre normele sociale și viața înșăși, cu transgresiunile ei imprevizibile; pe de altă parte, Tonino nu a fost un „șmecher“, un abil, ci — așa cum l-a văzut și regizorul Squarzina — „tipul perfect de european al secolului al XVIII-lea“.

Cu toate că spectacolul, în viziunea inițială a lui Squarzina, nu aparține categoriei de montări pentru un singur actor, pentru „matador“ (cum se spune în Italia artiștilor care se produc în vedetă), pînă la urmă, datorită inconsistenței dramaturgice a majorității caracterelor, dar poate și unora din

procedeele de „distanțare“ (care des-carcă personajele de gravitate și greutate, cum și de multe trăsături definitorii); datorită, în mod cert, excelențului interpret principal, *Doi gemeni venețieni* înclină spre factura reprezentațiilor cu „marele actor“. Prin aceasta nu vrem să negăm aportul unor interpreți ca: Lucilla Morlacchi, precisă, dezinvoltă și nuanțat feminină în Beatrice; Eros Pagni, bărbătește ridicol în Lelio; Omero Antonutti, caracteristic în Brighella; dar mai ales Camillo Milli, cu expresivele modulații tartufefști date lui Pancrazio. Paola Mannoni — a cărei distribuie în Rosaura e, după părerea noastră, discutabilă — n-a fost decît corectă, ca și Mario Bardella (doctorul Balanzoni), ca și Emilio Cappuccio (Florindo). În schimb, surprinzător de lipsite de vervă și strălucire, cele mai populare dintre personaje: Colombina (Margherita Guzzinati) și Arlecchino (Giulio Brogi).

Dar, în ciuda acestor diferențe și dincolo de ele, trebuie să semnalăm remarcabilul nivel de calificare profesională al întregului ansamblu, ca și al fiecărui interpret în parte. Dicțiunea îngrijită și bine exersată, mișcarea scenică dezinvoltă, cu permanente disponibilități acrobatiche, prezența unei educații artistice solide — toate acestea imprimă trupei genoveze o certă ținută de demnitate a meșteșugului, bine asimilat și practicat.

Decorul simultan al lui Gianfranco Padovani — perfect funcțional pentru un turneu modern de lungă durată — a avut ceva din farmecul primitiv, dar și din condiția de tradițională strimtorare financiară a companiilor italiene „di giro“, nomade, din toate timpurile.

Prin concepție, prin strălucire și prin limite, spectacolul teatrului genovez — care s-a bucurat de un viu succes în fața publicului românesc — s-a dovedit foarte util, în special pentru căutările oamenilor noștri de scenă întru definirea „stilului goldonian“. Alegînd o comedie de tinerețe a lui Goldoni și, ca atare, am zice un text pregoldonian, regizorul Squarzina, protagonistul Alberto Lionello și întreaga trupă au făcut o elocventă demonstrație de punere în scenă *diferențiată*: ei au dat lui Goldoni ceea ce e al lui Goldoni, comediei dell'arte ceea ce e al ei, iar restul — sau toate la un loc — încercării de a satisface gustul spectatorului de teatru din zilele noastre.

Florian Potra

TEATRUL DE COMEDIE

În pregătire :

SOMNOROASA AVENTURĂ

de TEODOR MAZILU

cu :

NIKI ATANASIU — artist emerit (de la Teatrul Național „I. L. Caragiale“), **AGNIA BOGOSLAVA**, **AMZA PELLEA**, **GH. DINICĂ**,
IARINA DEMIAN, **INA DON**, **VALENTIN PLĂTĂREANU**

Regia : **DINU CERNESCU**

Decoruri și costume : arh. **VL. POPOV**

Scenotehnica : ing. **D. MANOLESCU**

TROILUS ȘI CRESSIDA

de **WILLIAM SHAKESPEARE**

în românește de **FLORIAN NICOLAU**

cu :

FLORIN SCĂRLĂTESCU — artist emerit, **ION LUCIAN**, **MIRCEA ȘEPTILICI**, **IURIE DARIE**, laureat al premiului de stat, **MIRCEA CONSTANTINESCU**, **MIRCEA E. BALABAN**, **COSTEL CONSTANTINESCU**, **MIHAI PĂLĂDESCU**, **GH. DINICĂ**, **AMZA PELLEA**, **GRIGORE GONȚA**, **ȘTEFAN TĂPĂLAGĂ**, **V. PLĂTĂREANU**, **D. RUCĂREANU**, **D. CHESA**, **GH. CRÎȘMARU**, **MARIN MORARU**, **EUGEN CASSIAN**, **M. ROLLEA**, **M. MUȘATESCU**, **N. GH. MAZILU**,
SANDA TOMA, **VASILICA TASTAMAN**, **IARINA DEMIAN**,
CONSUELA DARIE.

Regia : **DAVID ESRIG**

Decoruri și costume : **I. POPESCU-UDRIȘTE**

Maistru de mișcare : prof. **PAULA SIBYLLE**

Impostație vocală : prof. **I. WEINTRAUB**

Asistent de regie : **ANCA LIVESCU**

TEATRUL DE STAT CONSTANȚA

prezintă în stagiunea estivală 1964

PE LITORAL:

SECȚIA DRAMĂ-COMEDIE

ADAM ȘI EVA

de Aurel Baranga

Regia: Sică Alexandrescu artist al poporului

N-AVEM CENTRU ÎNAINȚĂȘ

de Nieușă Tănase

Regia: Jean Stopler

MARELE FLUVIU ÎȘI ADUNĂ APELE

de Dan Tărchilă

Regia: Const. Dinischiotu

DACĂ VEI FI ÎNTREBAT

de Dorel Dorian

Regia: Ion Olteanu

PAPA SE LUSTRUIEȘTE

de Spiros Melas

Regia: Sică Alexandrescu artist al poporului

FEMEIA ÎNDĂRĂTNICĂ

de William Shakespeare

Regia: N. Al. Toscani

PAHARUL CU APĂ

de Eugène Scrlbe

Regia: Const. Dinischiotu

FÎNTÎNA TURMELOR

de Lope de Vega

Regia: Const. Dinischiotu

DON CARLOS

de Friedrich Schiller

Regia: Const. Dinischiotu

SECȚIA ESTRADĂ

CINE RÎDE, CÎȘTIGĂ

de I. Berg, H. Nicolaide, G. Mihalache,
N. Cornea

Regia: Const. Dinischiotu

Cond. muzicală: Aurel Manolache

FĂRĂ NOI NU E SPECTACOL

de Eugen Mirea și Sașa Georgescu

Regia: Ion Drugan

Cond. muzicală: Aurel Manolache

COMPLEXUL REVISTEI

de Nieușor Constantinescu, George
Voinescu și Eugen Mirea

Regia: Nicușor Constantinescu

maestru emerit al artei

Cond. muzicală: Aurel Manolache

SECȚIA OPERĂ-OPERETĂ

TRAVIATA

de Verdi

Cond. muzicală: Liviu Florea

Regia: Cici Popescu

RIGOLETTO

de Verdi

Cond. muzicală: Const. Daminescu

Regia: Gh. Bărbulescu

BOEMA

de Puccini

Cond. muzicală: Const. Daminescu

Regia: Gh. Bărbulescu

DON PASQUALE

de Donizetti

Cond. muzicală: Liviu Florea

Regia: Gh. Bărbulescu

VÎNZĂTORUL DE PĂSĂRI

de Zeller

Cond. muzicală: Liviu Florea

Regia: Ion Drugan

MOTANUL ÎNCĂLȚAT

de C. Trăllescu

Cond. muzicală: Const. Daminescu

Regia: Victor Panait Cottescu

LYSISTRATA

de Gherase Dendrino

Cond. muzicală: Boris Cobaslian

Regia: Gh. Bărbulescu

ESMERALDA

de Pugny

Cond. muzicală: Liviu Florea

Regia și coregrafia: Mireille

Savopol-Opreșcu

FÎNTÎNA DIN BACCISARAI

de B. Asafiev

Cond. muzicală: Liviu Florea

Regia și coregrafia: Mireille

Savopol-Opreșcu

SECȚIA PĂPUȘI

MICUL PRINT

dramatizare de Letiția Gîță

după Antoine de Saint-Exupéry

Regia: Claudiu Cristescu

CARTEA CU APOLODOR

de Gelu Naum

Regia: Claudiu Cristescu

BĂIATUL ȘI GHEATA

de Andreevici și Prokofieva

Regia: Claudiu Cristescu

ALBĂ CA ZĂPADĂ

de Magdalena Manollescu

Regia: Claudiu Cristescu

SÎNZIANA ȘI PEPELEA

adaptare de Maria Cupeea

Regia: Claudiu Cristescu

TEATRUL „CONSTANTIN I. NOTTARA“

prezintă în sălile Magheru, Studio și la teatrele de vară
din parcurile „Herăstrău“ și „23 August“
următoarele spectacole:

ESTE VINOVAȚĂ CORINA ?

de LAURENȚIU FULGA

Regia: Dinu Negreanu

laureat al Premiului de Stat

Scenografia: Ion Ipser

ZIZI ȘI... FORMULA EI

DE VIAȚĂ

de SIDONIA DRĂGUȘANU

Regia: Sanda Manu

Scenografia: Lidia Radian

ACT VENETIAN

de CAMIL PETRESCU

Regia: Emil Mandrie

Scenografia: Erwin Kuttler

CASA CU DOUĂ INTRĂRI

de CALDERON DE LA BARCA

Regia: Mireea Avram

Scenografia: Lidia Radian

CARIERĂ PE BROADWAY

de JAMES LEE

Regia: Val Săndulescu

Scenografia: Dan Nemțeanu

SCANDALOASA LEGĂTURĂ

DINTRE DOMNUL KETTLE

ȘI DOAMNA MOON

de J. B. PRIESTLEY

Regia: George Rafael

Scenografia: Dan Nemțeanu

FEER GYNT

de HENRIK IBSEN

Regia: George Rafael

Scenografia: Mireea Marosin

BĂIEȚII VESELI

de H. NICOLAIDE

Regia: Mireea Avram

Scenografia: Lidia Radian

În curînd:

OEDIP REGE și OEDIP LA COLONOS

de SOFOCLE

Regia și scenografia: Mireea Marosin

* * *

LUNA ȘI DEZMOȘTENIȚII (titlu provizoriu)

de E. O'NEILL

Regia: Ion Olteanu, artist emerit

Scenografia: Dan Nemțeanu

