

TEATRUL

REVISTĂ A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE

REVOLUȚIA DE LA 1848 — ECOURI
IN DRAMATURGIE



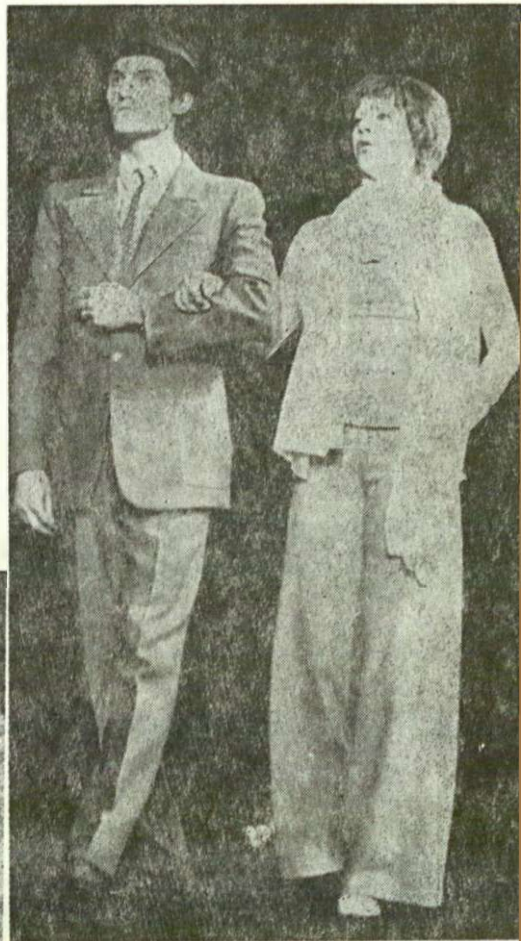
COLOCVIUL NAȚIONAL
DE LITERATURĂ DRAMATICĂ (II)



FESTIVALUL NAȚIONAL
„CÎNTAREA ROMÂNIEI“

NU POT SĂ DORM
piesă în trei acte
și un epilog
de
ION BRAD

Cronica dramatică ● colocvii ● festivaluri ●
muzică ● meridiane ● note ● spectacolul spor-
tiv ● carnet I.A.T.C. ● agenda I.T.I. ● viitorul rol



Sus : Dragoș Păslaru (Gherman) și Carmen
Petrescu (Gabriela) în „Somnoroasa aventură“ de
Teodor Mazilu, Teatrul Tineretului din Piatra Neamț.

Stinga : Zalányi Gyula (Marchizul de Posa) și
Illyes Kinga (Elisabeta de Valois) în „Don Carlos“
de Schiller, Teatrul de Stat din Tirgu Mureș, secția
maghiară.

Revistă lunară editată de
Consiliul Culturii și Edu-
cației Socialiste și de Uni-
unea Scriitorilor din Re-
publica Socialistă Româ-
nia

130 DE ANI DE LA REVOLUȚIA DIN 1848 TREI DECENII DE LA NAȚIONALIZARE

* * * Sub semnul marilor împliniri p. 1



Mesajul adresat de tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU
Teatrului German de Stat din Timișoara cu prilejul
împlinirii a 25 de ani de existență p. 3



MIRCEA MANCAȘ : Revoluția din 1848 — Ecouri în
dramaturgie p. 5
IONUȚ NICULESCU : Actorii pe scena Revoluției . . . p. 8

COLOCVIUL NAȚIONAL DE LITERATURĂ DRAMATICĂ (II)

ROMULUS GUGA, NIKOLAUS BERWANGER, TEODOR
MAZILU p. 10

INTERFERENȚE

FLORIAN POTRA : Piesa care a fugit prin tablou . . p. 16

FESTIVALUL NAȚIONAL „CINTAREA ROMÂNIEI”

REP. : Constanța-Tulcea : Teatrul politic p. 17
VICTOR ERNEST MAȘEK : De la angajarea politică la
angajarea estetică p. 18
VALERIA DUCEA : La Bacău — Gala națională a reci-
talurilor și Colocviul republican al criticilor drama-
tici p. 21
PAUL TUTUNGIU : La Satu Mare — un festival al artei
actorului p. 24



I. N. : Ateneul Român p. 26

SEMNAL

VIRGIL MUNTEANU : Gaudeamus p. 27

CRONICA DRAMATICĂ — Semnează : RADU ALBALA,
MARGARETA BĂRBUTĂ, VICTOR BIBICIOIU,
CRISTINA DUMITRESCU, MIRA IOSIF, VIRGIL
MUNTEANU, CONSTANTIN PARASCHIVESCU,
CONSTANTIN RADU-MARIA, PAUL TUTUNGIU p. 28

Redactor-șef

RADU POPESCU

Redactori-șefi adjuncți

FLORIN TORNEA

THEODOR MĂNESCU

130 DE ANI DE LA REVOLUȚIA DIN 1848 TREI DECENII DE LA NAȚIONALIZARE

„E vocind revoluția de la 1848 și actul revoluționar al naționalizării mijloacelor de producție din 1948, luptele duse pentru transformarea revoluționară a societății și marile realizări obținute în edificarea socialismului în patria noastră, avem datoria să facem totul pentru a asigura înfăptuirea neabătută a Programului elaborat de Congresul al XI-lea, a planului cincinal. Trebuie să intensificăm eforturile pentru înfăptuirea tuturor prevederilor cincinalului, pentru afirmarea puternică a revoluției tehnico-științifice, pentru realizarea hotărârilor Plenarei Comitetului Central din martie privind perfecționarea conducerii și planificării economiei, trecerea la accentuarea autoconducerii muncitorești și la autogestiunea unităților economico-sociale. Să facem totuși pentru afirmarea noului în toate domeniile de activitate, pentru a asigura mersul ferm înainte al patriei noastre și ridicarea țării pe o treaptă tot mai înaltă de civilizație, creșterea bunăstării poporului !“

„U riașele realizări pe calea făuririi societății socialiste multilaterale dezvoltate sînt rodul muncii unite a tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate. De aceea trebuie să păzim ca pe ochii din cap frăția și unitatea tuturor celor ce muncesc, fără deosebire de naționalitate, în lupta pentru socialism și comunism în România.

Este necesar să respingem cu fermitate orice manifestare de șovism și naționalism, toate încercările cercurilor reacționare, străine, de a denigra politica națională a partidului și statului nostru, construcția socialismului în România.“

„E ste necesar, totodată, să intensificăm și mai mult activitatea politico-educativă de formare a omului nou, constructor conștient al socialismului, de educare a oamenilor muncii în spiritul patriotismului revoluționar, al hotărîrii de a face totul pentru victoria socialismului, pentru întărirea independenței și suveranității Republicii Socialiste România“.

NICOLAE CEAUȘESCU

Sub semnul marilor împliniri

V iața poporului nostru se desfășoară viguros, sub semnul și stimulul împlinirii marilor aspirații și visuri ce i-au animat și modelat, oecunul veacurilor, istoria și personalitatea — aspirația spre afirmarea și libertatea ființei naționale, spre asigurarea unității și neatinării ei, dorul de dreptate în structurarea societății, de omenie în conviețuirea socială.

Orizonturile ce se deschid azi, largi și luminoase, poporului, însușindu-ielanul și eforturile creatoare și innoitoare, trezindu-i tot mai puternic sentimentul și gestul participării nemijlocite la făurirea propriului său destin, sînt, în esențială măsură, rod al acestor împliniri, al conștiinței regăsirii cu sinc, dobîndită odată cu ele. Privim, de aceea, adesea, înspre zările trecutului și-i preamărim eroii și martirii ; dar nu în virtutea unui paseist și steril cult al celor duși și al celor depășite ; ci, dimpotrivă, pentru a descoperi fapta și

experiența de viață și de luptă a înaintașilor, moștenirea lăsată de ei spre fructificare, ca pe niște înalte și dinamizatoare lecții, ca pe niște supreme argumente ale prezentului. Realizăm, astfel, măsura continuității istorice și demonstrăm această continuitate în tot ceea ce, acum, se făptuiește și se proiectează — spre mine — revoluționar și mareț, în țara și în viața noastră.

Aceasta a fost și semnificația numeroaselor și înaripatelor manifestări evocatoare, desfășurate, de-a lungul câtorva săptămîni, pe tot cuprinsul țării și în toate domeniile de activitate, menite să întîmpine aniversarea crucialului an 1848 — deschizător al erei dezvoltării moderne a României — și aniversarea celui alt an crucial, 1948, care — după scurgerea unui secol de la chemările Islazului și Blajului, după împlinirea marilor lor comandamente și după atingerea, ba chiar depășirea, perspectivelor deschise de ele — inaugura, la îndemnul Partidului Comunist Român, prin actul naționalizării principalelor mijloace de producție, noua eră istorică, a construcției și a dezvoltării revoluționare socialiste în țara noastră.

Puternic grăitor în această privință este legămîntul solemn pe care oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, l-au înnoit, cu prilejul grandioasei adunări populare din Capitală și în urma magistralei expuneri a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, consacrate acestei duble aniversări. E legămîntul prin care poporul nostru se mărturisește stăpîn pe sine, conștient de puterea lui creatoare, de funcția lui făuritoare de istorie. E legămîntul prin care el vede, prin determinările istoriei, drumul, deschis glorios de către marii înaintași, continuat de partid, de conducerea lui. De partid și de conducerea lui, poporul se mărturisește nedefectibil atașat, hotărît să-i urmeze, ferm și neabătut, chemarea: de a acționa în deplină unitate, pentru triumful societății multilateral dezvoltate și al comunismului în România; pentru afirmarea cu putere, în viață, a eticii și a echității socialiste, a umanismului nostru nou, revoluționar; pentru continua întărire a forței economice și a unității poporului, a independenței și suveranității patriei, a prestigiului ei crescînd, în lume.

Nîcîcînd, în adevăr, prezența României socialiste în viața internațională și în problemele contemporaneității nu a fost mai larg și mai viu prețuită, mai încrezător îmbrățișată, decît în aceste zile; nu există cauză majoră a lumii — de la aceea a păcii la aceea a schimburilor culturale — pentru a cărei apărare să nu fie luate în seamă punctele de vedere — politice, morale, umane — ale statului nostru, ale conducerii noastre de stat și de partid. Din această perspectivă se lasă, mai cu seamă, înțeleasă și semnificația recentelor călătorii și vizite întreprinse de tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Statele Unite ale Americii, în țări ale Asiei, în Marea Britanie, ca și strălucitele lor rezultate, deopotrivă, în domeniul economiei țării noastre și în climatul de bună înțelegere și conviețuire a popoarelor.

Neîndoios, legămîntul poporului, la cea de-a 130-a aniversare a Revoluției din 1848 și la împlinirea a trei decenii de la actul naționalizării principalelor mijloace de producție, legămînt care integrează veacurile de luptă, năzuințele trecutului, în elanul ziditor de viață nouă al prezentului, este pătruns, în implicațiile lui cele mai profunde și mai bogate, de stegarii, de talmăcitorii și de slujitorii, prin artă, ai acestor năzuințe și ai acestui elan. Și, neîndoios, dacă, prin osîrdia oamenilor muncii, acest legămînt e destinat să se transforme în fapte de viață, în realitate, el e, în același timp, destinat să se transforme, în cîmpul artelor, în mărturii și în valori artistice.

„T“

Mesajul

adresat de tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU
Teatrului German de Stat din Timișoara
cu prilejul împlinirii a 25 de ani de existență

Dragi tovarăși,

Cu prilejul împlinirii a 25 de ani de existență a Teatrului German de Stat din Timișoara, îmi face o deosebită plăcere să adresez un salut cordial și cele mai calde felicitări membrilor colectivului artistic, tuturor slujitorilor acestei scene, care aduc o prețioasă contribuție la dezvoltarea culturii noi socialiste în patria noastră.

Creație a regimului socialist. Teatrul German de Stat din Timișoara este expresie a griji și preocupării societății noastre de a crea un cadru tot mai larg de manifestare a naționalității germane din România, o vie ilustrare a politicii naționale juste a Partidului Comunist Român, care face totul pentru a asigura tuturor celor ce muncesc din patria noastră — români, maghiari, germani și de alte naționalități — cadrul cel mai favorabil pentru afirmarea lor plenară, în condiții de deplină egalitate în drepturi în toate domeniile de activitate. Constituie o realitate de necontestat a României socialiste faptul că, împreună cu întregul popor, oamenii muncii de naționalitate germană din țara noastră se bucură de posibilități depline de a munci, de a învăța și a crea în limba proprie, de a se afirma în toate sferele vieții politico-sociale, inclusiv în domeniul artei și culturii. În țara noastră funcționează astăzi 14 teatre de stat în limbile naționalităților conlocuitoare, din care trei în limba germană.

În decursul celor 25 de ani de existență, Teatrul German de Stat din Timișoara a desfășurat o activitate meritorie, propagând în mase atât creația clasică germană și română, cât și creația contemporană, contribuind la lărgirea orizontului de cultură și înțelegere al maselor, la înlesnirea contactului oamenilor muncii de naționalitate germană din România cu marile comori ale culturii și artei. Prin repertoriul său, teatrul a contribuit la educarea socialistă a

La Teatrul German de Stat din Timișoara a avut loc, la 11 iunie a.e., o adunare festivă, cu prilejul împlinirii a 25 de ani de activitate a acestei prestigioase instituții de artă din țara noastră.

Salutând pe cei prezenți, Hans Linder, directorul teatrului, a evocat drumul parcurs de instituția sărbătorită, contribuția adusă de slujitorii ei la înfăptuirea politicii partidului nostru în domeniul creației spirituale, al

procesului de educare și formare a omului nou, profund devotat triumfului cauzei socialismului și comunismului, prieteniei frățești cu toți cei ce muncesc și trăiesc în patria noastră.

Tovarășul Mihai Telescu, membru supleant al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim-secretar al Comitetului județean Timiș al P.C.R., președintele Consiliului popular județean, a dat citire mesajului adresat

de tovarășul Nicolae Ceaușescu Teatrului German de Stat din Timișoara, cu prilejul jubileului. Mesajul a fost primit cu vii aplauze, cu deosebită însuflețire, de participanții la adunare.

Înmînând Ordinul „Meritul cultural” clasa I, conferit Teatrului prin Decret prezidențial, primul secretar al Comitetului județean de partid a felicitat apoi călduros colectivul instituției sărbătorite.

maselor, la promovarea nobilelor idealuri ale societății noastre noi, a concepției partidului despre lume și viață. El a militat și și-a adus contribuția la întărirea prieteniei și frăției dintre oamenii muncii români și germani, la întărirea colaborării și unității lor în munca și lupta pentru progresul și înflorirea patriei comune — România socialistă.

Apreciind activitatea de pînă acum, vă adresez, dragi tovarăși, chemarea de a acționa și mai hotărîtor în viitor pentru ca teatrul dumneavoastră să devină un focar tot mai puternic de cultură și artă socialistă, de educare în spirit nou a oamenilor muncii, de ridicare a conștiinței lor socialiste. Militînd cu pasiune și dăruire pentru răspîndirea ideilor înaintate, pentru promovarea fermă a politicii profund umaniste a partidului și statului nostru, de unitate, egalitate deplină, solidaritate și frăție între toți oamenii muncii, colectivul teatrului dumneavoastră să-și facă un titlu de onoare din a aduce permanent în fața maselor — prin piesele pe care le interpretează — exemplul oamenilor avansați din țara noastră, fie ei români, germani, maghiari sau de alte naționalități, care, în strînsă unitate, muncesc și creează ca adevărați stăpîni în patria lor liberă și independentă, făuresc toate minunatele realizări cu care se mîndrește orînduirea noastră nouă, socialistă. Este de înțeles că, odată cu aceasta, teatrul trebuie să militeze ferm, prin întregul său repertoriu, pentru combaterea concepțiilor reacționare, a mentalităților individualiste, egoiste, moștenite din trecut. Cea mai nobilă misiune a teatrului dumneavoastră trebuie să fie aceea de a sădi și înrădăcina puternic în inimile tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, dragostea pentru pămîntul natal, pentru țara în care s-au născut și au trăit ei și părinții lor, dorința de a face totul pentru progresul și înflorirea patriei noastre socialiste, care asigură tuturor fiilor săi — români, maghiari, germani, sîrbi și de alte naționalități — o viață liberă și demnă, de bunăstare și fericire.

Sînt încredințat, dragi tovarăși, că această aniversare a teatrului dumneavoastră va constitui pentru întregul colectiv un imbold de a-și pune și mai puternic în valoare talentul și capacitatea sa de creație pentru a obține noi și tot mai mari succese în activitatea minunată pe care o desfășurați pe tărîmul artei și culturii socialiste.

Cu această convingere, vă urez tuturor succese și satisfacții și mai mari în muncă și în viață, multă sănătate și fericire.

NICOLAE CEAUȘESCU

Intr-o atmosferă de puternic entuziasm, participanții la adunarea festivă au adresat Comitetului Central al Partidului Comunist Român, tovarășului Nicolae Ceaușescu, o telegramă, în care, printre altele, se spune :

„Alături de toți oamenii muncii de naționalitate germană din județul Timiș, noi vedem în această cinstită încă o expresie a prețurii pe care conducerea partidului și statului nostru, dumneavoastră personal, mult iubite și stimate tovarășe

Nicolae Ceaușescu, o aveți pentru contribuția oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, la înfăptuirea programului de construire a socialismului și comunismului în patria comună — Republica Socialistă România.

Înalta cinstită cu care ne onorați este încă o dovadă grăitoare a consecvenței cu care Partidul Comunist Român, sub conducerea dumneavoastră, aplică politica marxist-leninistă în problema națională, creînd condiții optime pentru afirmarea liberă

și plenară a spiritualității naționalităților conlocuitoare în ansamblul complexului proces de făurire a omului nou, constructor conștient și devotat al celei mai drepte orînduirii sociale — comunismul”.

Seara, colectivul Teatrului German de Stat din Timișoara a prezentat un spectacol jubiliar cu piesa Meșterul Jakob și fiii săi, de scriitorul timișorean Hans Kehler, după romanul cu același titlu al lui Adam Müller-Gutenbrunn.



130 de ani
de la Revoluția din 1848

Ecouri în dramaturgie

Nu este, desigur, inedită constatarea că evenimentele politice de rezonanță istorică au constituit întotdeauna o sursă de inspirație pentru creația artistică și literară. Departe de a rămâne simple prilejuri de comemorare, ele trăiesc în conștiința maselor, oferindu-se interpretării, în conformitate cu dialectica dezvoltării sociale, cu spiritul epocii, pe temeiul cunoașterii condițiilor social-istorice din trecut. Ca și Unirea, ca și epopeea Independenței, Revoluția de la 1848 — a cărei grandioasă „uvertură” o remarcase Marx — a reprezentat un moment crucial în lupta popoarelor pentru recunoașterea dreptului lor la libertate. Exprimând sensul luptei de eliberare națională și socială în planul larg al mișcării revoluționare europene, momentul pașoptist în țările române a marcat, în epoca modernă, o etapă nouă, întreținând flacăra eroismului poporului român.

Un eveniment de asemenea proporții, cu o semnificație fundamentală pentru înțelegerea întregii dezvoltări ulterioare a României moderne, nu putea rămâne fără ecou în literatură. El a inspirat pana scriitorilor vremii (Bălcescu, Alecu Russo, Alecsandri), dar ecoul i s-a prelungit până în zilele noastre, când spiritul revoluționar stă la baza construcției socialismului și constituie una dintre coordonatele esențiale ale umanismului socialist.

Poezia, proza epică și dramaturgia au dat curs liber inspirației literare. Poemele închinat lui Bălcescu, romanul *Un om între oameni*, dar mai ales literatura dramatică, au subliniat însemnătatea mișcării, a acțiunii luptătorilor pașoptiști.

Istoricul literar poate înregistra o primă lucrare dramatică, apărută chiar în anul 1848, datorată unui modest autor de drame

și vodeviluri naționale, I. Dumitrescu-Movileanu, intitulată *Două sute de galbeni sau părălnicia de trei zile*. Fără a avea o deosebită valoare literară, mica piesă își propune să ridiculizeze, în spiritul satirei populare, păntaniile unui boier care își dobândește titlul de paharnic contra unei sume de galbeni, deloc neglijabile, spre a-l pierde după numai trei zile, odată cu izbucnirea Revoluției. Și, nu fără ironie, accentul cade asupra rapidei schimbări a atitudinii clasei aristocrate, când moșierii cer servitorilor să li se adreseze cu „domnule” în loc de îndătinatelor „boierule” sau „cucoane”.

În dramaturgia contemporană, începutul preocupării pentru eveniment îl face piesa lui Mircea Ștefănescu, *Rapsodia țiganilor* (1948). Nu este încă vorba de un conflict datorat ciocnirii dintre noile idei și vechiul spirit feudal, dar, într-o atmosferă cvasisărbătorească, în finalul în care are loc căsătoria unor tineri din cinul boieresc, generozitatea acestora impune moșierului (Fauache) eliberarea unei perechi de țigani robi, care, astfel, își văd și ei realizat visul libertății și al iubirii. Evident, în spiritul vodevilăsc al tratării nu se resimte decât o vagă frământare, care doar anunță apropiata izbucnire.

Dramaturg fecund și talentat, Mircea Ștefănescu va relua — douăzeci de ani mai târziu — evocarea acțiunii pașoptiste, cu prezența fruntașilor revoluționari: Bălcescu, Costache Negri, Alecu Russo și Vasile Alecsandri — după eșecul Revoluției din Moldova — în piesa *Romanța* (1967). O uadă lirică, ce caracterizează romanul de dragoste dintre Alecsandri și Elena Negri, cu sumbra presimțire a sfârșitului apropiat, străbate piesa. Dar întâlnirile dintre conducătorii Re-

voluției, schimbul de opinii, tipologia pieselor-najelor, din care se desprinde intransigența și pasionata credință a lui Bălcescu în justa cauza, atașamentul lui Russo, C. Negri și Alecsandri față de idealurile generoase ale libertății și dreptății, se detașează cu claritate, în prim-plan. Și, totuși, nota dominantă a piesei rămâne lirismul nefericitei iubiri a bardului de la Mircești.

La o sumară privire asupra acelei părți din dramaturgia contemporană care își propune a înfățișa momentul pașoptist, se impune o constatare. Scrierile respective sînt axate pe evocarea a două personalități proeminente: Nicolae Bălcescu, teoreticianul, animatorul și organizatorul Revoluției din Muntenia, și Avram Iancu, eroul Revoluției din Transilvania.

O primă încercare de caracterizare a lui Bălcescu a fost făcută de D. Corbea, în piesa *Bălcești*, mai mult o încadrare în epocă, cu elocvente date biografice, decît o conturare dramatică a evenimentelor.

Piesa care a marcat un moment de înnoire a dramei istorice, concentrînd în jurul eroului toate datele definitorii ale epocii, a fost *Bălcescu* de Camil Petrescu (1948). Pentru prima oară, eroul dramatic nu mai era privit ca un personaj înzestrat cu puteri supraumane, ca în drama istorică clasică, nu mai descindea din legendă sau din mitologie, ci era un om al vremii sale, un exponent al lumii ce se ridica pentru libertatea națională și pentru instaurarea dreptății în relațiile sociale. Bălcescu apare ca o ființă complexă, frământată de probleme personale și de probleme sociale, un om cu îndoieli și cu speranțe, judecînd obiectiv și avînd geniale scipiri în înțelegerea împrejurărilor istorice. Însușirea care îl detașează de semenii săi și îl singularizează sub raport etic este aceea de a-și sacrifica scopurile, impulsurile, dorințele personale, marelui țel al ridicării oamenilor, prin suprimarea inegalității civice și a injustiției sociale. Totul, cu o demnitate și cu o convingere atît de autentică și de nezdruccinată, încît eroul crește, în ochii noștri, pînă la dimensiuni uriașe. Capacitatea lui de a suferi este imensă, dar e o suferință care transmite viitorului apropiat germeii acțiunii pentru dreptate și pentru ideile înnoitoare. În luptă cu boierimea reacționară (Filipescu-Vulpe, Baul-Ceareuscu ș.a.), care uneltește peste hotare — și în opoziție cu aripa moderată a guvernului revoluționar (Heliade-Rădulescu, I. Ghica, I. Brătianu, N. Goleșcu) —, Bălcescu este singurul care încearcă a duce la bun sfîrșit reforma agrară, constituirea militei naționale — pavăză împotriva dușmanilor din afară și a tentativelor contrarevoluționare din interior —, singurul care urmărește unitatea mișcării din toate teritoriile locuite de români (căntînd a realiza o înțelegere între conducătorii Revoluției române și ai celei maghiare) și care consideră că Revoluția nu s-a încheiat, ci a fost doar oprită, pentru moment,

dar își va continua drumul. Tipologia piesei poate părea, pe alocuri, schematică, acțiunea, densă și concentrată, lipsită de o tentă lirică, dar drama *Bălcescu* marchează hotărîtor dezvoltarea noii dramaturgii istorice originale.

Cu variate elemente de dramatism, în raport cu modalitățile specifice de tratare, lucrările dramatice din ultimele două decenii referitoare la desfășurarea Revoluției în Transilvania respectă, în liniiile generale, adevărul istoric: hotărîrea lui Avram Iancu de a apăra, cu toată puterea de rezistență a moșilor, recunoașterea românilor din Transilvania ca națiune liberă în Imperiul austro-ungar și suprimarea dijmelor, la care erau obligați minerii; înfățișarea condamnablei comportări a împăratului Franz Ioseph, care — departe de a-și ține promisiunea față de români — le cere depunerea necondiționată a armelor, după înfrîngerea revoluționarilor unguri, și refuză a satisface cererile drepte ale delegației moșilor la Viena. În aceste împrejurări, jertfa eroică a luptătorilor români, încheiată cu ruina fizică și cu sfîrșitul întunecat al lui Avram Iancu, apare tragică și încheie sumbru opera.

Cel care a deschis seria pieselor închinată figurii de luptător a lui Avram Iancu a fost Lucian Blaga, în drama cu acest titlu, scrisă în 1934. Într-o atmosferă de mister, prologul sugerează apariția eroului, dintr-o altă existență, prin transformarea „păsării vrăjite”, care zboară în Munții Apuseni; eroul predestinat a schimba soarta iobagilor români, care — deși presimte finalul Revoluției, datorită rivalităților și intereselor politice meschine — își duce pînă la capăt, cu conștiința iluminată a datoriei, lupta pentru a face dreptate moșilor, săraci, în ciuda bogăției munților auriferi. Iancu e tînăr, seducător, în măsură a o captiva pînă și pe tînăra maghiară Erji, al cărei devotament îl va salva. El izbuteste chiar să determine la o hotărîre energică pe moderații membri ai Comitetului național român, care — în fața nelegiuirilor gîrzilor maghiare — înțeleg necesitatea acțiunii armate. Eroism în luptă, generozitate și noblete în comportare (a se vedea episodul sosirii deputatului I. Dragos, mijlocitor însărcinat de Kossuth să trateze pacea cu căpeteniile moșilor, pe care îl lasă să-și susțină propunerile în fața poporului), modestie (cînd i se spune că a intrat în legendă, replica lui e: „Legende sînt morminte... Unde prind o legendă, o cale și o deschid ca un mormînt, să iasă cel viu”), patriotism, hotărîre de sacrificiu pentru cauza libertății — iată trăsăturile lui definitorii. Demnitatea îl face să respingă decorația oferită de Franz Ioseph, drept recompensă pentru încrederea acordată promisiunilor Cîrții de la Viena, cerînd să fie decorat poporul său, cu drepturile unei națiuni libere și prospere. Arestat pentru insultă adusă împăratului, judecat, tracasat, Iancu își va sfîrși zilele într-o resemnare vecină cu înecătoarea conștiinței.

Apropie toate piesele contemporane ce înfațișează eroismul și drama lui Avram Iancu se vor referi — cu diferite nuanțe stilistice — la aceleași evenimente sau episoade. Tabloul istoric al lui Paul Everac, *Iancu la Hălmașu*, surprinde sfârșitul eroului, când — obosit și distrus sufletește — Iancu peregrinează prin satele moșteni, la douăzeci de ani după încetarea luptelor. E o umbră a eroului de altădată, care predică, amestecându-și gândurile cu amintirile, într-un limbaj de parabolă, cu un anumit fond mistic. Primit, înconjurat de dragostea celor umili, e aproape sanctificat în conștiința mulțimii. Nici slujbașii imperiali nu îl pot evita, iar din când în când flacăra recunoștinței izbucnește în suflelele celor tineri (învățătorul Cîmpeanu).

O tratare amplă, riguros concepută și realizată, care ne reamintește de *Procesul Horia*, distinge piesa lui Al. Voitin, *Avram Iancu sau Calvarul biruinței* (1970). Primul tablou e pilogul acțiunii lui Iancu, marcând sfârșitul lui, la Baia de Criș, în casa unui brutar prieten, unde — îmbătrânit, sărăcăcios îmbrăcat, înecat de tuse — eroul își găsește liniștea eternă, după un moment de delir. Celelalte tablouri reiau, retrospectiv, momentele Revoluției.

Îl revedem, astfel, pe Iancu la Tîrgu Mureș, într-un cabinet al instanței supreme, cerînd — ca „radical înverșunat” — desființarea „robotelor” și asistăm la nereușita încercare a autorităților de a-l aresta. Apoi, într-un tablou intitulat, semnificativ, *Venut-a ceasul !*, la Blaj, unde — împreună cu Alecu Rușo, Alexandru Ioan Cuza, Gh. Barișiu, Simion Bărnuțiu ș.a. — Avram Iancu și tribunul ardelen I. Buteanu combat rezervele episcopului Lemeni, înclinat către moderație, afirmînd necesitatea susținerii celor două decizii formulate de Bărnuțiu : recunoașterea națiunii române libere și ștergerea iobăgiei. Pledoaria lui Iancu pentru restituirea pămînturilor moșilor și pentru suprimarea dijmei minerilor se încheie cu hotărîrea de a enunța, în Proclamația marii Adunări din Cîmpia Libertății, cererea de emancipare a iobagilor și afirmarea entuziastă a voinței românilor ardeleni, de a se uni cu „țara”. În continuare, acțiunea se mută la Vidra de Sus, în casa părintească a Iancului, în care acesta se întreține cu prietenul său Vasvay, tînar maghiar cu idei liberale, asupra soluționării conflictului dintre români și unguri. La alternativa exprimată de Vasvay, în lapidara formulă : „o mină prietenească sau cumplită război armată”, Avram Iancu dă o replică magistrală : „Ne e indiferent dacă absolutismul este austriac sau maghiar. Tirania e aceeași (...) Dieta de la Cluj a refuzat recunoașterea drepturilor românilor. De aceea, înarmarea românilor e justificată”. Tot atunci, hotărîște înființarea legiunii militare „Auraria Gemina”. Nu lipsește nici episodul tragic al intervenției deputatului Dragoș la Abrud, nici atacul, prin surprindere,

al lui Hatvany. În fine, în ultimul tablou, *Cel care venise noaptea*, Iancu își trăiește ultimele zile într-o casă săracă, de moț, la Cîmpeni.

În ultima și cea mai recentă lucrare dramatică referitoare la Revoluția de la 1848 în Transilvania, piesa lui Mircea Micu, *Avram Iancu*, apar, alături de eroul titular, principalele personaje ale timpului — Buteanu și Dobra (tribuni moți, uciși de unguri). Axente Sever, Bălcescu, Popa Vlăduțiu, Pelaghia Roșu, Fany Șuluțiu, Dragoș, Hatvany ș.a. Cu episodul atacului prin surpriză al maiorului Hatvany, în timp ce deputatul Dragoș trata cu Avram Iancu propunerile lui Kossuth ; cu încercarea lui Bălcescu de a restabili comunitatea de acțiune revoluționară dintre maghiari și români („Idealurile voastre una sînt”) ; cu refuzul lui Iancu de a accepta decorația din partea împăratului, pînă ce vor fi recunoscute drepturile națiunii române, și de a-l primi el însuși, când acesta îi vizitează casa, acțiunea piesei se apropie de momentul în care Avram Iancu, cu mintea întunecată de viziuni mistice și de reminiscențe din lupta revoluționară, moare, în decurul munților.

Ca și drama lui Blaga, piesa lui Mircea Micu aduce o adiere de lirism, o nuanțată alternare a situațiilor dramatice, îmbinînd prezentarea virtuților războinice ale moșilor și demnitatea eroului, cu delicata atenție pentru iubirea celei ce urmează să-i fie logodnică (Fany Șuluțiu) sau cu stenică încredere în devotamentul eroic al Pelaghiei Roșu. Un umor de sorginte populară, dar concentrat și expresiv, străbate replicile tribunilor lui Iancu, evidențiind forța morală a roboștilor luptători ce își dau viața pentru cucerirea dreptului unui popor de a deveni o națiune liberă, stăpînă pe destinele proprii.

Dramaturgia anului revoluționar 1848 prezintă o contribuție la afirmarea conștiinței istorice a poporului român, în lupta pentru libertate, și la rememorarea ilustrelor figuri ce au pregătît — prin ideile și prin lupta lor — realizările epocii noastre.

Mircea Mancaș



Actorii pe scena Revoluției

Notele istoriografice de mai jos, omagiale în intenția lor, reiau date mai puțin cunoscute privind contribuția unor actori bucu-reșteni la Revoluția din Țara Românească. Am dorit ca, ajutați de document, să accentuăm ideea că actorii și-au dat, și la 1848, prinosul de sacrificiu patriotic, cei mai mulți concret, în vîltoarea evenimentelor.

„Dreptatea poporului judece pe frații Caragiale”

Cel enumerat, îndeobște, „printru citorii teatrului nostru profesionist (strălucise în conservatorul „Filarmonicii”) a avut o existență zbuciumată, ca a mai tuturor actorilor din secolul trecut. Costache Caragiale n-a fost, însă, un învins. O dovedește tonul mîndru al articolelor sale justificative. Era pătruns de misiunea sa de ctitor. Pantazi Ghica îl va evoca cu admirație: „...era o școală teatrului lui Caragiale, o școală măreață și utilă și frumoasă”. E adevărat, l-au sprijinit Eliade, Cimpineanu, lancu Văcărescu. „Trupa de diletanți români”, organizată în 1844, va duce mai departe idealurile Societății Filarmonice. În ansamblul său se constituie nucleul artistic al viitorului Teatru Național din 1852: Costache Mihăileanu, C. Dimitriade, Iorgu Caragiale, Mihail Pascaly, Maria Constantinescu, Maly Cronibace, Ștefan Vellescu. Va face legătura, permanent, între București, Iași și Craiova, va colabura cu Millo... Atunci, dacă omul era înzestrat cu energii creatoare, de ce memoria contemporanilor, activă, în alte împrejurări biografice, e cetoasă cînd se referă la participarea lui Costache la evenimentele din vara lui 1848? Prestigiul său artistic nu-l destina primei linii, ca pe profesorul său de declamație, Aristia?

Frații Caragiale — Costache, Iorgu, Luca — au fost ținta a numeroase atacuri calomnioase. Mai ales Costache, căruia i s-au suspectat chiar și sentimentele naționale, lui, pătimășului luptător pentru teatru românesc! Este meritul excelentului său monograf, Florin Tornea, de a discuta și reliefa o scriere ignorată — „Dreptatea poporului judece pe frații Caragiale”, apărută în 1849, ca o precizare de poziții.

Costache Caragiale a contribuit, între 1844 și 1848, la crearea unei atmosfere propice cauzei. În primul rînd, însușind instituția teatrală, consolidîndu-i repertoriul, educînd actori. „Români, români! — se adresează el, cu dojană abia reținută, citorilor — voi nu cunoașteți agoniile teatrului ce v-am dat, voi nu cunoașteți durerile și rănilor de moarte ale acestui prunc pe care l-am ținut strîns la pieptul meu...” Într-adevăr, puțini cunoșteau sacrificiile morale și materiale ale trupei din sala Slătineanu.

Același Pantazi Ghica vorbește despre contribuția lui Costache la însuflețirea maselor revoluționare. Actorul ar fi pregătît imnul „La revoluțiunea de la 1848”, rostit de el, înfășurat în tricolor, în sala Momulo. Dar, cum holera făcea iarăși victime în suburbiile Bucureștilor, Costache se refugiază, cu cele „12 suflète” ale familiei sale, la Budești, pe moșia lui lancu Manu, protectorul său. Era deprimat, căci timpurile nu erau deosebit de prielnice artei. (Istoricul I. Horia Rădulescu ne încredințează că abia în 1850 viața teatrului reîntră în normal.) Costache „se repezea” deseori la București. Avea, după cum mărturisește, lungi întrevederi cu C. A. Rosetti. Grijile sale familiale sînt interpretate, însă, greșit. George Călinescu descifrenză, într-un articol din „Pruncul român”, acuzații voalate. Actorul, în mare strîmtoare bănească, acum bolnav, trimite ziarului o emoționantă scrisoare de adeziune. Mai era nevoie? „Aflîndu-mă azi în lipsă de bani, trimit „Pruncului” un inel al meu de diamant și o podoabă de grănate a soției mele. Binevoiți a le pune spre vînzare și prețul lor îl veți depune la casa adunării... Sacrificiul este mic; dar și puterile mele de azi sînt mici, dea Domnul să mă însănoțosec, să poi lucra și zeciniiala muncii mele o depui la casa colecțiilor...” N-a apucat să-și pună în practică generosul plan... Urmează cel mai controversat episod din biografia sa. A pornit-o spre Craiova, însoțit de Costache Mihăileanu, la sfatul revoluționarilor? Au început acolo, încă din toamnă, primele spectacole ale teatrului craiovean? Cert rămîne un lucru: patetismul și candoarea broșurii prin care frații Caragiale se mărturiseau în public, într-o vreme cînd prigoana împotriva Revoluției nu se stinsese, sînt pe deplin justificate. Sănătatea subredă și grijile familiale l-au împiedicat pe Costache să reacționeze tumultuos. Un om de teatru de o cînte exemplară, Ștefan Vellescu, afirmă că teatrul n-a funcționat în Revoluție, actorii fiind chemați de Aristia în Garda națională. Sîntem siguri că suferîndul Costache s-a aflat cu inima alături de căuzași...

„Confesiunea“ domnului
K. Halepliu

În ziarul „Reforma“ din 3 decembrie 1859, se tipărește, din fonduri arhivistice nedivulgate, o depoziție ce trebuie să fi făcut senzație, cel puțin în lumea teatrului (depoziție tipărită și în broșură). Se pune un titlu șocant: „Un act de trădare sau confesiunea domnului K. Halepliu înaintea comisiei de anchetă instituită pentru cercetarea revoluționarilor de la 1848“. Depoziția, datînd din toamna lui 1848, cuprinde justificările penibile ale unui înfricoșat. După un început istoric al faptelor cunoscute public, Halepliu citează nominal și precizează rolul în Revoluție al cunoscuților săi. Se știe puțin despre mediocrul actor, util trupelor conduse de C. Caragiale și C. Aristia. Trecea drept un soi de secretar particular al lui Aristia și cunoștea oameni importanți, de vreme ce A. Golescu și Pantazi Ghica l-au inițiat în mișcare. A fost și un veleitar al scrisului. La Biblioteca Academiei se pot consulta nouă piese, scrise între 1847 și 1871 (una, pare-se, prima despre Mihai Viteazul — *Moartea lui Mihai Viteazu la Torda*, 1854).

Ce actori denunță Halepliu agiei?

Întîi, pe Ștefan Mihăileanu, fratele lui Costache și al Raliței, fost elev al școlii Societății Filarmonice, actor la București și la Craiova. El „a ridicat standardul întîi de la Grigore Gărdisteanu (...) pe la toate cluburile era nelipsit povățuindu-i la arme în contra boierilor, ca să nu mai fie boier, căpitan de gvardie și care a și dat un articol în contra aristocraților drept ridichiul (!) în *Pruncul român*”

Nici Costache Serghie nu e cruțat. Cel ce se va stabili, după Revoluție, la Craiova, înființind, cu prietenii săi de-o viață, teatrul, „a ridicat întâi standardul în Giurgiu, în unire cu subțprofesorul (!) Damian“. Serghie să fi dat semnalul Revoluției la Giurgiu?

Mai departe. Nicu Andronescu, interpret în primul spectacol profesionist din București, spectacol de producție al conservatorului Filarmonicii (*Fanatismul* de Voltaire, în 1834, 29 august), „venind de la Paris, cu idei democratice, comisar de verde, și cel ce aranjează clubul de la Mavromati” (Mavromati — maiori în gardă, secretar al clubului democratic adăpostit în casa sa — n.n.).

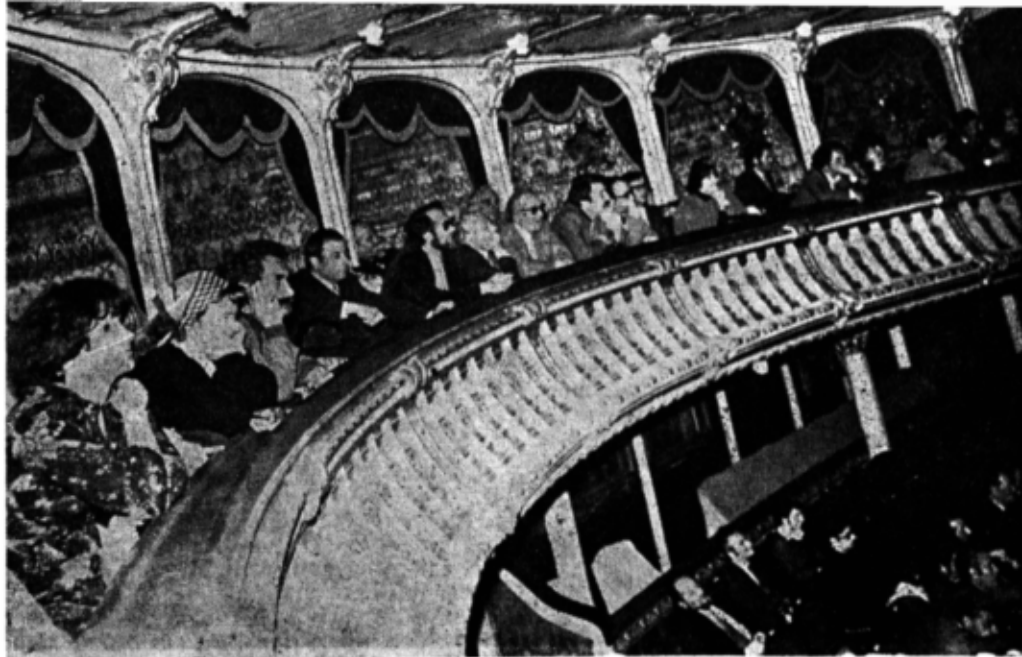
Și, desigur, I. Dimitrescu, autorul „satirei
în contra Printului“ (Bibescu!).

liade, a lui lăncu Văcărescu. Și-a legat numele de providențiala „Societate Filarmonică” (1833), crearea teatrului românesc profesionist. Trăitor în anturajul bătrânilor progresiști și al tineretului revoluționar, el, supraviețuitor al masacrului mavroforilor de la Drăgășani (1821), se va afla în primele rânduri ale Revoluției. Profesorul întâilor noștri actori profesioniști avea 48 de ani când intra, la 11 iunie 1848, în mijlocul poporului, în curtea palatului, alături de N. Goleșcu, de C. Bolliac, de I. Brătianu și de alții, pentru a impune Constituția. Ajutat de fostul său elev, actorul Costache Mihăileanu, îl eliberează, la 19 iunie, pe generalul Cristian Tell, prins de contrarevoluționari. Și, cum invazia turcească părea iminentă, vechiul mavrofor s-a dedicat frenetic organizării Gărzii naționale din București, în care cheamă și actorii. Guvernul Provizoriu dă, la 25 iunie 1848, decretul de numire a sa ca șef al Gărzii naționale. În ziua următoare, inimosul luptător înainta o adresă Guvernului, cerind fonduri pentru confecționarea a 500 de lănci, repararea a 180 de puști, „facerea a 12 tobe” și șase stindarde. La 5 iulie i se înmânează, spre administrare, 500 de galbeni. Evenimentele se precipită. Luna august îl află în plină reorganizare a Gărzii naționale, „fiindcă este garanția cea mai tare a mântuirii constituției”. În prima săptămână a lui septembrie, poporul Capitalei cere arderea Regulamentului Organic și a Arhondologiei, simbolurile vechiului regim. În darea de seamă din „Pruncul român” se precizează că, în timp ce o deputație trata, cu mitropolitul, arderea, „se făcu în mijlocul curții o clădătură de lemne și toate pregătirile pentru ardere sub privegherea d-lor C. Bolliac, C. Aristia și a citorva gardiști naționali”. Va fi unul dintre principalele capete de acuzare, când i se va hotărî exilul. Corespondentul „Gazetei de Transilvania” îl citează, la 19 septembrie, printre arestații de la Cotroceni. În decretul pentru expulzarea capilor Revoluției, al comisariului împărătesc Fuad Efendi și al caimacamului C. Cantacuzino, se precizează că „aflarea lor în țară nu se poate împăca cu odihna și siguranța publică”. E al 22-lea pe lista proșigurilor. Aristia a avut onoarea unei companii ilustre în surghiunul pe Dunăre, pe corăbiile turcești : Nicolae Bălcescu, Ion Brătianu, Cezar Bolliac, Dimitrie Bolintineanu, Goleștii, C. A. Rosetti, Zanc. Pe puntea vasului, în drum spre Orșova, recita cu înfocare, pentru rafinatul auditoriu de exilați, tirade din tragedia *Saul* de Alfieri. Retorica actorului dezlănțuit a smuls strigătul îngrijorat al unui soldat turc : „Ai înnebunit tu, dragomane ?”

Maî norocos decît fraţii săi de cauză, pribegeşte doar trei ani. Intra, în 1851, în Bucureşti „domniilor de la Balta-Liman”. Prin C. Aristia, actorii noştri au dat Revoluţiei cel mai strălucit ostaş ridicat din mijlocul lor.

Originar din însorita Eladă, căreia i-a închinat viața intrînd în „batalionul sacru” al Eteriei, Costache Aristia a fost un actor deplin, de valoare europeană. S-a bucurat de prietenia lui Digiorgi, Goleacu și lui He-

Ionuț Niculescu



La Cluj-Napoca

Colocviul național de literatură dramatică (II)*

ROMULUS GUGA

Consider că, de la bun început, trebuie să subliniem caracterul de lucru al Colocviului nostru, în ce privește literatura dramatică, dar, aș continua eu, și în ce privește modul în care ea ajunge să îndeplinească ceea ce dorim noi, toți, de la literatura română, în acest moment.

Cel puțin de zece ani, există și în literatura dramatică o mai atentă, o mai curajoasă abordare a problematicii reale a timpului nostru. Întrebarea care se pune vizează modul practic în care literatura dramatică, cea scrisă de scriitor și concepută ca o propunere de discuție sau de dialog colectiv, ajunge în posesia beneficiarului.

Literatura dramatică nu se prea tipărește. Chiar eu, în calitatea pe care o am, am publicat destul de puțină literatură dramatică în revista pe care o conduc. De ce nu se publică literatură dramatică?

În primul rând, pentru că există (sau exista) o opinie conform căreia se poate tipări numai acea literatură dramatică care a

dobândit girul scenei, al tuturor forurilor administrative.

În această problemă, Editura „Emiulescu” a dat un exemplu, publicând piese jucate în ultimii ani, dacă nu chiar pe toate, dar tot ceea ce s-a putut face, în colecția „Rampa”, Valeriu Răpeanu a făcut, prezentând piesa, comentată de critici, prefată de autor, într-o ediție elegantă și interesantă.

Dacă ar fi să rezumăm, literatura dramatică existentă ar fi aceea tipărită în această colecție, pentru că aici se aplică, mai mult decât în alte situații, dictonul „Verba volant, scripta manent”. În cazul de față, autorul își pune, firește, întrebarea: cit la sută din ceea ce a scris este literatură, cit la sută este conjunctură și cit la sută este îndrumare — pentru că, spre deosebire de alte genuri literare, în literatura dramatică, aceasta există. Conducerea de partid a luat o măsură sănătoasă, dovedind încredere în puterile noastre, atunci când a desființat acel Comitet pentru presă și tipărituri, considerând, deci, că sistemul formați, că avem o ideologie clară, că dorim să construim o societate cinstită, demnă și curajoasă, aducându-ne contribuția, sub toate aspectele, implicit prin literatura pe care o scriem, la construcția acestei societăți.

Prima problemă este, deci, în ce mod cuvântul tipărit, literatura dramatică, pot fi separate de spectacol?

* Referatul principal al Colocviului a fost publicat în nr. 5/1978. Continuăm cu extrase din stenograma unor intervenții.

îmi sînt cunoscute foarte multe dintre pie-
sele ultimului deceniu, mai ales că am avut
puțința să lucrez în diverse sectoare legate
de literatura dramatică. În perioada 1963—
1967, am scris cronică (printre altele, despre
debutul unui dramaturg, astăzi situat în
fruntea listei — D. R. Popescu); am avut
prilejul să fiu, aproape cinci ani, secretar
literar al unui teatru, participînd, alături de
un coleg stimabil al meu, criticul Galfalvy
Zoltan, director al teatrului, la succesul real
al unei opțiuni repertoriale: *Acești îngeri
trîști*.

Printre diverse dificultăți prin care trece
literatura scriitorului pînă a ajunge pe scenă,
apar acele piedici de care ajudează criticului
și a istoricului literar, de azi și de mai tîr-
ziu, nu va ține seama, pentru că nu se poate
face o istorie a literaturii dramatice din ceea
ce autorul a fost de acord să se omită, din
ceea ce textul nu mai cuprinde, din ceea ce
spectacolul n-a mai spus; și iată că mă re-
întorc la colecția „Rampa”, unde textul apare
așa cum s-a jucat.

Există, deci, o fisură între teorie și prac-
tică, între ceea ce discutăm noi acum — mo-
dul în care literatura dramatică s-a ocupat
de mai multe probleme — și modul în care
ea, în totalitatea ei, reflectă poziția reală a
autorilor.

Consider că nu poate să fie vreo simili-
tudine între sistemul capitalist de receptare
a operei și sistemul nostru; numai că există
niște structuri administrative care nu fac a-
ceastă diferențiere. Această diferențiere nu
și-a făcut loc în acest nou angrenaj al res-
ponsabilităților, responsabilități pe care atît
partidul, cît și propria noastră conștiință,
le impun literaturii, scrisului nostru.

Iată, am să dau două titluri. Paul Everac
a scris *A cincea lebădă*, cea mai bună piesă
a sa. D. R. Popescu a scris *Omul de cenușă*,
la fel, cea mai bună piesă a autorului. Cînd
și în ce mod aceste piese vor putea să vadă
lumina rampei? Nu pentru că nu știu cine
n-ar fi de acord cu ele, ci pentru simplul
fapt că cei care răspund de literatura dra-
matică consideră că trebuie să existe întot-
deauna un precedent al problematicei, în ma-
terie de teatru, pentru ca problematica să-și
facă, firesc, loc în preocupările noastre. Subi-
ectele sau problemele despre care este vorba,
din păcate, au ajuns de foarte multă vreme
— spun „din păcate”, cu bucurie — să fie
teme curente, ba chiar șabloane ale romane-
lor, ale cărților de esuri. În ceea ce privește
dramaturgia, ele sînt încă foarte departe de a
deveni o realitate. Iată de ce o serie de teme
enunțate aici sînt doar teme, nu sînt o rea-
litate a dramaturgiei de astăzi. Nu pot să
cred că cineva este rău intenționat, atunci
cînd abordează o problematică curentă și fi-
rească. Cred că nu există o lipsă de patrio-
tism a autorului contemporan; dimpotrivă,
citeodată (și, aceasta, mai ales în aspectele
demagogice), patriotismul prisosește; dar
conștiința clară și patriotică a autorului de

teatru, de literatură, din ziua de astăzi, este
mai mult decît limpede, și nu este admi-
sibil să fie pusă la îndoială. Din păcate, mai
este pusă la îndoială.

Sînt unul dintre acei autori dramatici
care m-am apropiat de teatru în intenția
de a aduce pe scenă cîteva dialoguri ale
contemporanilor mei; nu am pretenția de a
fi formulat o operă dramatică. De multe ori,
revenind asupra lor, în diverse forme, după
ce spectacolul a început, de mult, să se joa-
ce, mă întreb în ce măsură autorul mai răs-
punde de literatura pe care a scris-o, și
ajung la concluzia, destul de neinteresantă,
că literatura dramatică trebuie, în primul
rînd, să fie tipărită. Este nevoie să renun-
țăm la această idee a rentabilității; să avem
o revistă de teatru, o revistă de spectacol,
să producem critică de teatru, căci întreba-
rea este unde și în ce măsură se poate face
critică.

Mai există, la unii conducători de reviste,
și nu numai de reviste, părerea că e vorba
de un gen auxiliar de critică, iar în dome-
niul acesta, și în altele, opiniile critice tre-
buie să țină cont, vrînd, nevrînd, și de opinia
celui care conduce opinia. De multe ori, în
critica dramatică eșuează diverși autori de
alte genuri, care consideră ca o preocupare
plăcută petrecerea timpului liber în sălile
de teatru.

Aș dori foarte mult să se înțeleagă că ob-
servațiile mele nu vizează o stare alarman-
tă, dramatică, a literaturii. Dar, considerînd
că sîntem la o ședință de lucru, ar trebui să
părăsim zona teoreticului și să vedem cum
se petrec lucrurile în realitate.

La ora actuală, în țară au loc 10—15 fe-
stivaluri de teatru organizate de A.T.M. Ele
sînt foarte bune, atîta timp cît în toate oca-
ziile nu fac altceva decît să propună autori
contemporani, români, maghiari, germani sau
de alte naționalități; un festival de teatru
istoric, un festival de teatru al naționalități-
lor, un festival de teatru de comedie, un
festival de teatru de satiră sînt, totuși, cîteva
pași înainte. Premiera eu *Somnoroasa aven-
tură* de Teodor Mazilu — autor care a lip-
sit, în ultima vreme, de pe scenă — la Piatra
Neamț — și nu orice fel de premieră —
este un pas care-l urmează pe acela al Festi-
valului de comedie și satiră de la Galați.
Ceea ce lipsește, însă — și aici ar trebui să
vedem și partea slabă — e prezența auto-
rului contemporan la aceste festivaluri, re-
spectul punctului său de vedere asupra tex-
tului; și nu așteptăm acest lucru numai de
la critici și de la cei care se străduiesc să
promoveze literatura română — pentru că
aceste foruri și acești oameni promovează,
de fapt, literatura noastră.

A doua chestiune asupra căreia m-aș opri
ar fi faptul că la ora actuală există o respon-
sabilitate locală în ce privește promovarea
literaturii. Ar trebui ca Uniunea Scriitorilor
(și mă gîndesc, aici, și la Consiliul Uniunii)
să fie o prezență mai activă în viața cultu-



George Macovescu și Galfalvy Zoltan



Dumitru Ghișe și Mihai Davidoglu

rală a fiecărei localități, pentru că mi se pare aberant ca premiera mondială a unei lucrări românești, scrisă în românește, în maghiară, în germană sau în altă limbă, să nu beneficieze de prezența reprezentanților Consiliului Uniunii Scriitorilor.

O altă problemă este modul în care literatura dramatică, literatura, în general, își găsește un corespondent în literatura altor țări, și în ce mod literatura altor țări e prezentă pe scenele noastre. Mă întreb, dacă un autor român ar fi scris *Emigranții* (de Slavomir Mrozek), dacă această piesă s-ar fi jucat în opt teatre din România. Mă îndoiesc. S-ar fi jucat, eventual, undeva, cineva ar fi spus că este un dialog plicticos, neinteresant, banal, și ce ne interesează pe noi, și cu asta subiectul s-ar fi încheiat. Nu-mi amintese de multă vreme să fi existat o piesă românească jucată, într-o stagiune, în opt-zece teatre din țara noastră.

Foarte puține piese din ceea ce au scris Leonida Teodorescu, Iosif Naghiu, Băieșu. Mazilu (Paul Everac, în ultima vreme, face excepție) au fost văzute în provincie; iar dintre scriitorii din provincie, în București, se pătrunde doar prin excepție (una dintre ele este D. R. Popescu). Iată că există o literatură dramatică a provinciei (despre care unii critici spun că poate mai mult decât se poate la București) și o literatură dramatică a Bucureștiului (despre care noi spunem că „ține” mai mult decât cea din provincie, „ține” — mă gândesc la afiș). Aceste chestii mi s-au, toate, sursa în inexistența unei publicații a Uniunii Scriitorilor specializată în problemele literaturii dramatice, ale criticii, așa cum există și în domeniul criticii literare.

Nu există nici o editură specializată, și mă întreb de ce nu există. S-a spus că nu se comandă, că nu se vinde. Un principiu vechi și sănătos spune că, atunci când vrei să formezi și să impui, nu te interesează cât investești. În cazul de față, nu ne interesează câți bani ne va aduce cartea de teatru, dar ne va aduce și spectatori; și sunt colegi de-ai noștri care au dovedit că se poate, atât prin tiraje, cât și prin modalitățile pe care le-au propus publicului.

Și prin traduceri pe care le facem din literatura noastră, literatura dramatică este puțin cunoscută. Noi, la Tg. Mureș, am făcut o experiență foarte interesantă, practicând ca o metodă permanentă traducerea literaturii române în limba maghiară, și viceversa, iar mai nou, și în limba sârbă. Nu este un fapt întâmplător că, cu o piesă de Sütő András, tradusă de un tânăr scriitor român, se va deschide stagiunea secției române, că, în același timp, un tânăr scriitor român va traduce o piesă sârbă, iar autorii români vor fi traduși, în continuare, în limba maghiară.

Există, în acel oraș al nostru, în asociația noastră, un climat stimulator din care au rezultat zeci de cărți, piese, articole, un schimb permanent de valori, care denotă un

mod de a ființa. Dar, mi-a fost dat să constat, în câteva țări socialiste în care am fost în ultima vreme, lipsa totală a mijloacelor de informare asupra literaturii române, în general, și a literaturii dramatice, în mod special. În Republica Populară Ungară mi s-au cerut piese; în Republica Socialistă Cehoslovacă, mi s-au cerut piese pentru studiu, cărți de teatru; la secția română a Universității din Praga, la fel. În Republica Democrată Germană, în afară de ceea ce a răscolit stimulul meu coleg Mircea Radu Iacoban, nu există o imagine exactă a teatrului românesc. Or, ca să dau un simplu exemplu, *Puterea adevărată* de Titus Popovici e un text care ar putea fi jucat în toate țările socialiste, fiindcă reprezintă un punct de vedere asupra unei întregi epoci.

Se cere comedie, se cere satiră, dar, cum se spunea aici, întrebarea este: între ce categorii sociale există aceste contradicții, cum se manifestă ele și cum pot fi deznodate?

Teama de cuvinte îi duce pe unii la generalizări. Am vrut să dau doar câteva exemple, care nu vizează activitatea unuia sau altuia. Să nu încercăm să atribuim erorile dramaturgiei sau ale spectacolului contemporan exclusiv Consiliului Culturii. Mi se pare un punct de vedere eronat. Am cunoscut și cunosc foarte mulți autori care vorbesc de literatură care nu poate fi publicată sau nu poate fi jucată. Am solicitat să publice aceste texte. Atunci am constatat că nu există, sau, dacă mi s-au dat, au apărut și nu s-a înțeles absolut nimic. Dacă există o literatură de calitate și dacă facem abstracție de speculațiile unor oameni lipsiți de har și de cele scornite pe seama scrisului nostru contemporan, atunci se poate.

NIKOLAUS BERWANGER

Fiind vorba de primul Colocviu național privind dramaturgia, aş vrea să fac unele referiri la literatura dramatică în limba germană, care face parte integrantă din literatura dramatică socialistă din patria noastră.

Literatura dramatică germană din patria noastră este o literatură nouă, creată, practic, în ultimii 25 de ani; mai bine zis, ea a început să existe după zece ani de existență a Teatrului German din Timișoara și, apoi, a secției germane a Teatrului din Sibiu. Amândouă scenele sînt creații ale României socialiste. Populația germană din această țară n-a avut niciodată scene subvenționate de către stat; în 1961, după mai multe încercări cu piese într-un act, s-a născut prima piesă în mai multe acte. Este vorba de drama *Ogoare scufundate*, a autorului Hans Kehr.

Vreau să fac o paranteză. Pe scena Teatrului German de Stat din Timișoara au fost jucate, în decursul anilor, peste 40 de autori români, începînd cu Alecsandri, continuînd cu Al. Voitin, Paul Everac, și pînă la M. R. Iacoban și Ovidiu Genaru, ca să nu mai vorbesc de Caragiale, care s-a bucurat de un mare succes.

M-am ocupat de istorie și am scris istoria acestui teatru și cunosc foarte bine ce importanță a avut transpunerea în scenă, în limba germană, a acestor opere și capodopere ale literaturii române contemporane și clasice.

Revenind la literatura germană, aş vrea să spun că Hans Kehr, care este cel mai important autor dramatic german de la noi, a tradus în limba germană zece piese românești; iar pe scena Teatrului din Timișoara, au fost jucate și două piese din literatura maghiară din țara noastră, de Mchēs György și Laszloffy Csaba. Unele dintre piesele scriitorilor germani au avut un succes deosebit. Din punct de vedere tematic, dramaturgia noastră în limba germană nu diferă de cea în limba română. Problemele expuse aici de tovarășul Paul Everac sînt valabile și pentru noi; există doar un anumit specific, în sensul că, în cazul nostru, tabuurile sînt și mai complicate, avînd în vedere trecutul nefericit al Germaniei hitleriste, care s-a răsfîrțat și asupra populației germane din România, tabuuri care pornesc de la fapte aparent mărunte: în '45, comuniștii germani din România, venind din lagărele antonesciene, au fost duși în alte lagăre; alții, în '51, au fost duși, fără excepție, numai pentru faptul că au fost nemți (dealtfel, nu numai nemți, ci și români și sîrbi). Eu nu am spus acum altceva decît ceea ce a spus tovarășul secretar general al partidului, Nicolae Ceaușescu, la Conferința Națională a partidului; însă, în literatura noastră în limba germană, nu am putut să pîtrundem cu aceste probleme, și ar fi foarte necesar.

S-au scris, în total, 16 piese, dintre care unele comedii foarte reușite din actualitatea noastră. Piesele autorilor germani din Banat au fost jucate de 850 de ori, fiind vizionate de 260 000 de spectatori. Succesul cel mai mare l-a obținut Hans Kehr, cu comedia *E vorba de căsnicie*, care s-a jucat de 152 de ori.

Aș vrea să mai relev că același Hans Kehr a scris și o piesă politică deosebit de importantă, și aş sugera colegilor români că această piesă ar putea fi jucată pe una dintre scenele românești din patria noastră. Este vorba de piesa politică *Pîinea nebunilor*. Acțiunea se desfășoară în anul 1944, în orașul bănățean Jimbolia, unde au fost executate, pentru convingerile lor socialiste, șapte socialiști germani, care au fost trădați tot de germani din Banat, o tragedie deosebită, care trece granițele Banatului și trece chiar granițele patriei noastre.

Un alt autor — avem un grup, pe lângă Teatrul German de Stat din Timișoara — Ludwig Schwarz, are două piese de mare succes: *Mafia stil*, o dramă țărănească închinată anului 1907, și *Camera husarilor*, o comedie foarte reușită, de un înalt nivel artistic, care a avut un succes deosebit. Nu pot să nu-l amintesc și pe Peter Ries, cu piesele lui, și pe alții, care dovedesc, într-un mod poate mai modest, că și noi, cei de naționalitate germană, care scriem pentru teatru, ne-am dat contribuția la literatura dramatică pe care o discutăm astăzi.

TEODOR MAZILU

Un autor dramatic al cărui nume nu-l rețin ne-a trimis aici o scrisoare în care ne sfătuia, în numele unei autorități iluzorii, să nu mai facem ce-a făcut dînsul, să nu mai cădem în schematism, să nu mai facem concesii. Că acest schematism i-a adus un ridicat nivel de trai, dramaturgul cu pricina trece ușor cu vederea, și, astfel, monstruoasa coaliție dintre o ipocrizie profesionistă și o sinceritate diletantă s-a și realizat.

Nu toți dramaturgii au făcut concesii, nu toți dramaturgii au îmbrățișat schematismul și mașina la scară, și acești dramaturgi n-au fost puțini.

Am ascultat, vă mărturisesc, eu, care am văzut multe la viața mea, cu un sentiment de uimire, această scrisoare, cu tristețe și durere, cu o durere atît de mare încît și ironia ar părea, în cazul de față, un omagiu.

Să trecem peste această întîmplare neplăcută și să încercăm să ne ocupăm de problemele pentru care ne-am adunat.

Ca o dovadă a invidiei galbene care bîntuie printre dramaturgi, vă mărturisesc că mi-a plăcut referatul colegului meu Paul Everac, deși, cum este legea firii, nu-i împărtășesc toate opiniile; însă referatul a avut darul de a nu fi plicticos și de a fi fost scris cu o nobilă iubire pentru teatru. Chiar cînd se autocita cu prea multă luare-aminte și prea nu se ignora în nici o latură a dramaturgiei.

E profundă, și o împărtășesc, observația lui Paul Everac potrivit căreia ignorarea vieții personale, inclusiv a celei sexuale — bat-o Dumnezeu s-o bată! — a împins publicul în brațele mai viclene ale unor dramaturgi occidentali. Dar a face din obsesia sexuală singura obsesie demnă de un om mi se pare o idee spectaculoasă, însă, oricît ar părea de ciudat, lipsită de realism. Eu nu sînt un admirator al lui Tennessee Williams, și cred că nici el nu este un admirator al meu...

Dacă fericirea ar fi legată numai de împlinirea sexuală, ea ar fi ușor de atins, ar fi la îndemîna oricui. Eu cred, ca și Shakespeare, de altfel, că relațiile dintre bărbați și femei sînt de ordin moral, nu senzorial. Să nu fiu acuzat de idealism cînd amintesc de fraza lui Kant, potrivit căreia ființa umană

are nevoie și de bolta instelată a cerului, și de legea morală interioară. Omul e mai mult decît suma unor dorințe, el are nevoie de tandrețe, de încredere, de demnitate, de libertate, și nu numai de libertatea lui, ci a tuturor.

Shakespeare n-a fost deloc un pudic sau un timorat; la el, iubirea, care nu excludea împlinirile trupului, avea un înalt sens poetic.

Paul Everac are perfectă dreptate, susținînd că unii dramaturgi au ignorat viața personală, și nu numai că au ignorat-o, dar, ceea ce este supremul rău, au pus-o uneori în contradicție cu sensurile revoluției; atît cei cu concepție materialistă, cît și cei cu una idealistă, sînt sortiți morții, trebuie să admitem această realitate.

Revoluția n-a fost făcută de sfinți, de vegetarieni, de habotnici, de eunuci, de aeromodeliști, de fecioare fandosite, ci de oameni vii, în carne și oase; între intensitatea trăirii vieții totale, plenary, demne, și convingerile marxiste, există o strînsă legătură.

Au fost unii colegi care s-au plîns că prea teoretizăm, în loc să ne repezim imediat în direcția teatrelor, de care, firește, nu mă leagă amintiri prea frumoase. Recunosc că am avut în viață amintiri mult mai plăcute. Dar de ce să nu teoretizăm? Ce este rușinos, în asta? A teoretiza nu înseamnă a bate cîmpii. Avem o experiență bogată, avem succese remarcabile, lipsuri, la fel de remarcabile, trebuie să tragem concluzii și să mergem mai departe.

Colegul Everac a făcut un reușit examen sociologic al literaturii noastre, foarte util, deși aluziile la preț de cost, rentabilitate, fericire pe cap de locuitor mi s-au părut unor excesive; dar arta și, firește, și dramaturgia nu se preocupă de fenomene evidente, nu trebuie să se confunde sarcinile artei cu cele ale miliției.

Cineva îmi spunea să scriu o satiră usturătoare la adresa hoților de buzunare, ca și cînd niște hoți s-ar teme de ironia mea. Comedia înaltă critică tocmai acele fenomene ascunse, deghizate, nu cele limpezi ca lumina zilei.

Ce critica Caragiale? Progresul. Ce voiau personajele lui Caragiale? Progresul, cu orice preț! Dar el, cu geniul lui, a intuit că acestea, cînd vorbeau de progres, era numai o metodă de conservare a unor privilegii.

Erori evidente se manifestă și în dramaturgia istorică, personajele din trecut secole (XIV, XVI, XVII) au o psihologie prea contemporană și un limbaj demn de epoca bombardamentului informațional. Nu știu care domniță se temea că trebuie să ia micul dejun, iar un domnitor era gata să dea interviuri. Exagerez, bineînțeles, însă nu prea mult. Multe dintre piesele istorice dau impresia că vechii domnitori vorbeau la telefon. Încercarea de a contemporaneiza excesiv istoria, de a obliga domnitori ai veacurilor trecute să gîndască precum un abonat

la „Magazin istoric“, pus la curent cu toate datele, duce la paragină artistică.

Să învățăm de la Delavrancea, care își înțelege eroii în condițiile date, în timpul lor.

Spuneam că arta, dramaturgia, nu se ocupă de ceea ce este evident, ci de fenomene ascunse, pe care încearcă să le scoată la iveală. Prostia și ticăloșia nu bat pasul pe loc. Unul era idiotul de pe timpul locomotivei cu aburi și altul este idiotul din cel al zborurilor interplanetare.

Trebuie să urmărim aspecte noi ale imposturii, nu să criticăm carieristii care lucrează cu metode din comuna primitivă.

Eu citeș cu atenție documentele de partid și găsesc acolo examinarea lucidă, științifică, a fenomenelor care apar în societatea noastră, și am să vă dau un exemplu de asemenea fenomen, pe care documentele de partid m-au ajutat să-l înțeleg și mai bine.

Există oameni care vor să aibă și avantaje socialismului și pe cele ale capitalismului, oameni care, în același timp, sînt și martiri și salariați, ei vor și călătorii la Paris, și aere de veșnică nemulțumire.

„Omul nu-i atât de ticălos pe cît speră el să fie“ — spunea Dostoevski; dar unii încearcă să se înobileze, să aibă și idei înalte, și piscină. Numai eu idei nobile, e plicticos, numai eu piscină, tot așa. Mai trebuie și ceva mărț.

S-a acreditat, la un moment dat, ideea că opera dramatică trebuie să fie operă colectivă, un fel de colectă, o pălărie de cerșetor, unde fiecare mai aruncă un bănuț.

Trebuie să acordăm artistului întreaga răspundere. Vă dați seama cum ar fi arătat *Scrisoarea pierdută*, scrisă de Margareta Bărbuță în colaborare cu Caragiale... nici nu vreau să mă gîndesc. Există un climat bun, condiții pentru o artă autentică și unce măsuri democratice. Din inițiativa președintelui țării s-a născut ideea că de treburile noastre trebuie să ne ocupăm noi, artiștii, că operele să fie discutate și judecate public de colegii noștri.

Eu, ca un naiv deșănțat ce sînt, m-am comportat ca atare: am dat un scenariu de-al meu să fie citit la ACIN și a fost aprobat, în unanimitate, de un juriu alcătuit din regizori celebri, scriitori celebri, scenariști celebri; a fost aprobat și de consiliul Casei de filme numărul trei; dar filmul n-a intrat în producție. Faptul că un om a anulat o aprobare pe care și-au manifestat-o 30 de oameni, cel puțin la fel de competenți, mi se pare periculos.

Intră des în producție filme care n-aveau aprobarea ACIN, care nu trecuseră probele
<https://biblioteca-digitala.ro>



Constantin Măciucă, la tribună



Mircea Horia Simionescu, Constantin Stănescu și Natalia Stancu, într-o pauză



Nina Cassian acordă un interviu

unei confruntări democratice; toți mă înro-
zau că eu am luat lucrurile prea în serios,
și le voi lua în continuare.

A introduce o metodă democratică și a o
încălca e un lucru periculos.

Am să închei, în mod livresc, cu un citat
dintr-o piesă de-a mea. Un personaj spune :
„De ce să lichidăm lipsurile, dacă învățăm
din ele?” Se poate învăța din lipsuri, dar
putem învăța și din succese. Avem toate con-
dițiile, spre gloria literaturii române !

I n t e r f e r e n țe

FLORIAN POTRA

Piesa care a fugit prin tablou

Știința și critica literară, muzicală, teatrală, cinematografică se pot uita cu invidie la știința și la critica artelor figurative. Dacă nu din alte rațiuni „majore”, cel puțin pentru fecunda capacitate de a lansa categorii și termeni noi. S-a mai pomenit vreodată — în istoria operelor spiritului — să se vorbească despre poeți sau dramaturgi amatori, despre compozitori și cinești năvi? Pictorii, în schimb, pot să fie și amatori, și naivi. De exemplu, Petru Vintilă: profesionist ca gazetar, poet și dramaturg, el e și amator, și naiv, ca pictor. Amator în toată puterea cuvintului, „naiv” doar între ghilimele, fiindcă în imaginile desenate și colorate de Petru Vintilă, cu toată candoarea lor, naivitatea este elaborată, savant preconcepută și distribuită pe centimetrul pătrat de carton. Altfel spus, Vintilă e un deștept care face pe prostul, voluptatea acestei operațiuni rezultând, pentru el și pentru noi, din grația inofensivă și din abilitatea lipsită de agresivitate cu care-și repovestește visurile și visărele.

„Călătorie imaginară în S.U.A.” se intitulează recenta expoziție personală a celor 31 de tablouri, la Biblioteca Americană. Cum era de așteptat, viziunile lui Petru Vintilă se bazează pe memo-

ria cinematografică a copilului din el, cu preponderență de amprentă „western”. Dar și pe o memorie fotografică: seria Central Park din New York și cele două muzee Guggenheim, ca și sediul O.N.U., au folosit, de bună seamă, reproduceri de fotografii, poate chiar căști postale ilustrate. Dar nu izvorul documentar e important și determinant, ci, așa cum o numește însuși artistul, psihanalizându-se, „marea și permanentă stare de vis și de fericire secretă”, sub semnul căreia acesta pictează, cu o defulantă autoironie amuzată și cu o perfectă dezinvoltură a punerii în cadru și, mai ales, în culoare, cu o dominantă alb-albastră dată de cer, de nouri și de aripioare de îngeri sau de porumbei. Și, aș adăuga, cu o abia perceptibilă tensiune dramatică, dialogală, insinuată în țesătura liniilor și a tentelor: ceea ce face din aproape fiecare tablou o posibilă situație teatrală, începutul unei piese, care — parafrazându-l pe autorul nostru — fuge, chicotind ușor, prin imaginea picturală și se pierde dincolo de scenografia naturii terane sau a urbanismului de metropolă.

Unul dintre puținele riscuri ale unei asemenea întreprinderi este, fără îndo-

ială, idilismul, plutirea printre aburii unei iluzii gingașe. Petru Vintilă și-l asumă din plin, la persoana I de-a dreptul, privindu-se săgălnic ca „big cow-boy”, într-o lină și trandafirine regresivne spre timpul optimist al căutătorilor de Eldorado. Singurul regret care apasă, totuși, arareori, atmosfera, este acela al exterminării bizonilor. În rest, o Americă bucolică, pașnică și robust provincială, dacă nu chiar rurală, mereu simpatică, mereu atașantă prin naivitatea ei autentică, grefată pe cea mimată cu o greco-latină bucurie europeană de Petru Vintilă. Acestuia din urmă îi urăm o călătorie reală, efectivă, în S.U.A. și-i așteptăm roadele plastice, epico-dramatice, într-o nouă expoziție, la hotarul dintre imaginație și adevăr, după o necesară confruntare dialectică topită în sinteza (poetică) de creativitate fantastică și experiență trăită.

P.S. De dragul exactității, mă văd nevoit să corectez o informație furnizată de Petru Vintilă în catalogul expoziției sale: Pat și Patașon nu se numără printre „cei dintii americani”, ci sînt danezi (se chemau Schenstrom și Madsen), iar filmele lor, proiectate și la noi în anii '20 și '30, erau, în majoritatea lor, dacă nu mă-nșel, variante vorbite în limba germană.

Și, încă ceva: dacă ar fi să fur, în semn de amicitie, o pictură de Petru Vintilă — așa cum ne amintește el însuși că s-a întîmplat la prima sa expoziție — aș alege, fără să stau prea mult pe gînduri, „Stațiune de iarnă în New Hampshire”.

Constanța-Tulcea

Teatrul politic

Sub acest generic s-a desfășurat, în cele două județe dobrogene, o manifestare de deosebit interes și de larg ecou în rîndurile publicului. Manifestarea — care face parte din șirul de acțiuni înscrise sub semnul Festivalului național „Cîntarea României”, ediția a II-a — a fost organizată de Comitetele județene de cultură și educație socialistă Constanța și Tulcea și de Teatrul Dramatic din Constanța, în colaborare cu secția de critică a A.T.M., sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste.

Vreme de șapte zile, în cele două centre județene au fost prezentate următoarele spectacole (în ordinea programării): Romulus cel Mare de Fr. Dürrenmatt (Teatrul Național din București), Întors din singurătate de Paul Cornel Chițic (Teatrul „Ion Vășilescu” din București), Excursia de Theodor Mănescu (Teatrul „Victor Ion Popa” din Birlad), Tango de Slawomir Mrożek (Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași), Clipa de Virgil Stoenescu, după romanul lui Dinu Săraru (Teatrul Dramatic din Constanța) și Da sau Nu de Al. Ghelman (Teatrul Giulești din București).

Alături de spectatorii constănțeni și tulcenii, participanți, în foarte mare număr, la fiecare dintre spectacolele înscrise în program, au fost prezenți regizori, critici, esteticieni, oameni de teatru din întreaga țară.

Oaspeților li s-a oferit prilejul să cunoască nemijlocit realitățile din cele două județe dobrogene, aflate în plin avînt constructiv. Au fost vizitate Șantierul naval și Portul comercial Constanța, marele șantier al Canalului Dunăre-Marea Neagră, obiective turistice de la Constanța și de la Tulcea. Au avut loc dialoguri între invitați și activiști culturali, la Medgidia și la Tulcea. La Casa de Cultură din Medgidia, unde sîntează o echipă de teatru cu frumoase rezultate, și la Teatrul popular din Tulcea, care se numără printre cele mai bune colective neprofesioniste, oamenii de teatru și artiștii amatori au schimbat opinii despre rezultatele și despre perspectivele activității teatrale amatoare din Dobrogea.

În penultima zi a întîlnirii, s-a desfășurat un amplu și interesant colocviu, în care au fost analizate, din unghiuri de vedere nuanțat diferite, dar de pe aceeași poziție filozofică și estetică, funcția socială a teatrului, conceptul național și contemporan de teatru politic.

Au fost prezentate referatele: „Substanță și structură în teatrul politic” (prof. dr. Horia Deleanu), „Angajare politică—angajare estetică” (dr. Victor Ernest Mașek), „Postfață la un spectacol politic — Clipa” (regizorul Constantin Dinischiotu) și „Angajarea actorului în teatrul politic” (actrița Ileana Ploscaru).

Dezbaterile colocviului au fost deschise de tovarășul Tudor Ion, prim-secretar al Comitetului județean de partid Constanța, care a scos în evidență rolul teatrului în opera de modelare a conștiinței oamenilor societății noastre, subliniind, în substanțiala sa intervenție, necesitatea sporirii eficienței teatrului, a forței sale de înrîurire a maselor. Saluînd inițiativa de a organiza această manifestare la Constanța și la Tulcea, vorbitorul a apreciat în termeni elogioși calitatea pieselor prezentate, ale căror orizont tematic și realizare scenică au pledat grăitor pentru calitatea politică a teatrului, ca o trăsătură fundamentală a acestor forme de activitate cultural-artistică.

După ce a făcut o incursiune în istoria teatrului contemporan, scoțînd în evidență trăsăturile sale declarat politice, Horia Deleanu a arătat, în referatul său, că „...teatrul epic, teatrul-dezbateri, teatrul-document, teatrul agitatoric, nu acoperă integral sfera amplă a teatrului politic, dar modalitățile date rămîn, pînă acum, cele fundamentale în zona teatrului politic”.

Victor Ernest Mașek a analizat și argumentat legătura organică dintre angajarea politică a teatrului și calitatea sa artistică, condiționarea eficienței teatrului de valoarea estetică a spectacolului.

Regizorul Constantin Dinischiotu, înfățișînd munca de pregătire a spectacolului cu dramatizarea romanului Clipa de Dinu Săraru, a spus: „Conștienți de faptul că activitatea noastră de artiști-cetățeni înseamnă, în fond, angajarea slujitorilor artei teatrale, doîm din toată inima ca, și prin spectacolul Clipa, Teatrul constănțean să se încadreze, cu toate forțele, cu toată capacitatea lui creatoare, în ampla activitate politico-educativă de formare a omului nou, înaintat, cu înalte trăsături morale”.

Actrița Ileana Ploscaru a pledat cu căldură pentru pregătirea politică a artistului-interpret, argumentînd, cu exemple din propria-i activitate, necesitatea autoeducării, a continuei perfecționări, care trebuie să caracterizeze pe orice artist-cetățean.

În cadrul dezbaterilor au mai avut interesante intervenții, menite să precizeze și să completeze ideile înscrise pe ordinea de zi, tovarășul Dinu Ion, secretar al Comitetului județean de partid Constanta, profesorii Vasile Netea, Ion Zamfirescu, Ion Toboșaru, Ileana Berlogea, cercetătorul Simion Alterescu, dramaturgul Paul Cornel Chițic și alții.

În încheierea dezbaterilor, a luat cuvîntul tovarășul Constantin Măciucă, directorul Direcției artelor și a instituțiilor de spectacole din Consiliul Culturii și Educației Socialiste, care a întreprins o cuprinzătoare sinteză a discuțiilor, subliniind că „în mod firesc, ca o prefață la Colocviul național de dramaturgie de la Cluj-Napoca, în centrul dezbaterilor s-a situat dramaturgia originală, relevîndu-se finalitatea ei politică, militantă, evidențiindu-se necesitatea de a determina creșterea continuă a substanței ideologice, educative și artistice, amplificarea și intensificarea contribuției piesei originale la educarea maselor, la formarea și la dezvoltarea conștiinței socialiste.”

Vorbitorul a arătat, prezentînd cifre elocvente, că o politică teatrală consecventă a favorizat debutul unor talente condeie. Subliniind că dramaturgia originală a cunoscut o puternică dezvoltare, tovarășul Constantin Măciucă a înfățișat un tablou al realizărilor în acest domeniu, din care rezultă că în ultimele cinci stagioni, de pildă, au fost realizate 733 de premiere cu piese originale (din totalul de 1238 de premiere), 223 fiind scrise chiar în această perioadă. În încheierea cuvîntului său, vorbitorul a spus, printre altele: „Opțiunea politică, transformată în act artistic, este cea care, în ultimă instanță, conferă piesei actualitate, identificabilă nu în date exterioare ale realității, ci în capacitatea de a incorpora în dramă contextualitatea momentului istoric, descifrînd în coliziunile lui înteroare perspectiva transformării sociale”.

Rep.

■ VICTOR ERNEST MAȘEK

De la angajarea politică la angajarea estetică

Teatrul politic este un instrument! Ca orice instrument, ca orice mijloc utilizat în vederea atingerii unui scop — în cazul de față, sensibilizarea față de un anumit ideal social-politic — el se justifică prin *eficiență*.

De asemenea, spre a-și putea asocia atributul de politic, el trebuie să fie, înainte de toate, *teatru*, adică *artă*. Numai prin satisfacerea ambelor condiții, are rost să punem în discuție substanța și structura specifică a teatrului politic, legitimitatea lui în perimetrul valorilor estetice.

Primul aspect vizează angajarea politico-ideologică a autorului dramatic. Cel de-al doilea, angajarea estetică a *operei*.

Pare limpede și de la sine înțeles. În practică, însă, ne lovim, adesea, de texte și de spectacole ce nu îndeplinesc decît prima condiție, necesară, dar insuficientă, a angajării politice. Ceea ce anulează eficiența lor în planul conștiinței sociale. Nu și în planul tematic-repertorial. Dar un instrument ineficient este un nonsens, o — nici măcar nobilă — gratuitate, chiar dacă încercăm să-l utilizăm în cele mai înalte scopuri.

Ni se pare util, de aceea, să supunem discuției cîteva reflecții privind căile și necesitatea de a converti angajarea politică a autorului în angajare estetică a *operei* dramatice; și, totodată, criteriile distincției între cele două tipuri de angajare.

De obicei, cînd se discută despre aspectele angajării artistului, ne limităm la planul general — social, politic și filozofic — al problemei. Dar, prin analiza doar a aspectului etico-politic al angajării, artistul este surprins nu atît în ipostaza sa de creator, cît, mai des, în cea de cetățean, de persoană morală, angajată social, istoric, printr-un act de opțiune și de adeziune. Analiza privește, în acest caz, doar perioada deliberativă, anterioră actului de creație propriu-zis. Momentul acestei angajări va trebui, însă, redemonstrat și analizat în chiar planul estetic, pentru a se evidenția modul în care opțiunea socială, acceptarea unei finalități social-politice transcendînd actul de creație, se poate transpune în valoare și în expresie artistică *fără a prejudicia specificitatea acestora și fără a anihila libertatea de alegere a artistului*.

Esența angajării politice a fost cel mai pregnant exprimată în confesiunile cu valoare de manifest teoretic ale lui Erwin Piscator, reprezentant de frunte al teatrului politic: „Noi sîntem socialiști... Pentru noi, cartea, ziarul, filmul și chiar teatrul reprezintă numai un mijloc, un instrument de criticare a lumii de azi și de pregătire a celei de mîine... Noi cunoaștem, în fond, o singură tendință: aceea de a spune *adevărul*; orice altă tendință pălește. De aceea, constituie o eroare încercarea de a judeca activitatea teatrului nostru doar din punct

de vedere artistică. Pe cât de puțin dorim să facem «artă», pe atât de puțin converg eforturile noastre spre cristalizarea unui «stil».

Desigur, un teatru ce-și propune să spună în mod consecvent adevărul, tot adevărul, să critice prezentul, mai exact, fenomenele de stagnare și cele revoluate, inerțiale, din instituțiile prezentului, în scopul de a netezi calca societății viitoare, poate fi, pentru multe lume, incomod. Un autentic teatru politic a fost totdeauna incomod. Dar a fi incomod nu înseamnă, automat, a fi *eficient* sub raportul forței formativ-construcitive pe care trebuie să o degaje un ideal și o ideologie revoluționară.

Pentru stadiul acut al luptei de clasă din Germania anului 1927, când Piscator publica manifestul citat, un asemenea tip de angajare — exclusiv incomodă pentru oficialități — putea să pară suficient, cu atât mai mult cu cât, în spectacolele montate pe scena Teatrului „Piscator”, efectul artistic nu era niciodată cu adevărat neglijat.

Problema teatrului politic se pune, însă, în mod sensibil diferit în condițiile concrete ale unei țări în care nu mai există clase antagoniste și, respectiv, luptă de clasă, și în care o societate omogenă sub raportul tendințelor politice și al platformei ideologice se află în plin efort colectiv de edificare a socialismului multilateral dezvoltat. În focal bătăliei ideologice, Piscator își putea permite să afirme că „pentru moment efortul de a face «artă» ne interesează la fel de puțin ca pe un boxer ținută sa estetică în timpul în care îi aplică adversarului un «percut»”. Pentru noi, însă, vremea „upercuturilor” politice a trecut, eficiența și forța de convingere a ideilor etice, politice și ideologice pe care dorim să le promovăm trebuind să fie asigurate cu mijloace mai subtile și, când e vorba de artă, specifice.

Astfel, acceptarea angajării, *ca atitudine și ca decizie socială*, constituie numai începutul, necesar, dar insuficient, al unui proces încheiat și concretizat — în plan artistic — abia prin *angajarea estetică*, concept pe care vom încerca să-l explicăm în cele ce urmează.

Pornim, așadar, de la premisa că, în condițiile și în etapa dezvoltării socialismului în țara noastră, recunoașterea și acceptarea responsabilității social-politice, în cadrul unei ideologii la care artistul a aderat în mod liber, nu se transferă, de la sine, și asupra gradului de angajare a *operei* și nu-i conferă acesteia, nemijlocit, valențele politice dorite. De aceea, atâtea dintre piesele prezentate, mai ales, la TV — izvorite, evident, dintr-o fermă angajare politică a autorului — rămân ineficiente sub aspect ideologic, compromițând idei și adevăruri de mare importanță și actualitate, prin aceea că nu le ajută să treacă rampa. Aceste spectacole, în ciuda intenției sincere a autorilor, nu sînt teatru *politic*, pentru că nu sînt, mai întâi

de toată, *teatru*, în sensul artistic al cuvîntului.

Pentru a fi și, a rămîne *fapt de artă*, angajarea politică nu se poate transpune în operă explicit și declarativ, ci numai implicit, transfigurată prin mijloacele angajării estetice.

Spre deosebire de angajarea exprimată prin alte forme de activitate spirituală (filozofic, știință, politică etc.), în sfera artei, concretizarea acestei angajări este asigurată nu numai de *conținut*, ci și de *forma* operei.

Considerăm că există două condiții esențiale pentru realizarea angajării estetice :

1) Transpunerea ideilor, meditațiilor, opțiunilor politice și ideologice în *conținuturi specifice artistice*, respectiv în stări de spirit corespunzătoare. Aceasta, pentru că, spre deosebire de toate celelalte forme de activitate spirituală, pentru care *ideea* reprezintă, în genere, conținutul propriu-zis, conținutul artei îl constituie *starea de spirit* a creatorului și a receptorului, în raport cu această idee. Mentalitatea politico-ideologică, meditația filozofică reprezintă doar mediul *amniotic* ce generează *starea de spirit*, respectiv conținutul operei. Acesta este mecanismul prin care conținuturile politice explicite devin substratul *implicit* al operei. Realizarea acestei prime condiții, indispensabile, nu este însă suficientă, ea presupunînd acțiunea complementară a celei de-a doua, și anume :

2) Angajarea estetică a operei prin intermediul unei *forme artistice* corespunzătoare, adică în stare să asigure *receptarea optimă* (= înțelegere + interes + satisfacție estetică), de către public, a conținutului ei, respectiv să declanșeze în receptor *starea de spirit* dorită de autor.

În acest sens, angajare înseamnă, în sfera artei, și recunoașterea și acceptarea de către autor a *condițiilor formale* ce asigură accesibilitatea semantică a operei, comunicabilitatea mesajului, astfel încît angajarea politică să nu rămînă un act în sine, iar conținutul operei să poată fi adus la cunoștință publicului, prin intermediul limbajului specific al artei. Condiția ultimă a angajării estetice este, deci, *angajarea formei*, respectiv asigurarea prin mijloace specifice, *exclusiv artistice*, a contactului optim (optim înseamnă, aici, nu numai înțelegerea, ci și posibilitatea receptării operei ca valoare artistică) dintre operă și public. Cînd n-a fost satisfăcută această condiție esențială, a trăirii operei ca valoare artistică, deci, ca stare de spirit specifică, nu putem vorbi de angajarea ei estetică și, cu atât mai puțin, de eficiența — în planul artei — a angajării politice a autorului. Prin actul angajării estetice, opera trece din stadiul de „artă în sine” — deci, de *posibilitate* — în cel de „artă pentru ceilalți” — deci, de *realitate* — dobîndindu-și confirmarea ca valoare. Din punct de vedere social, numai ultimul caz poate fi omologat ca prezență artistică reală.

Concluzia care se impune este că, acceptând, prin angajarea politică, raportarea creației sale la o finalitate practică, vizînd progresul revoluționar al societății, artistul nu poate înceta, totuși, să se manifeste ca artist (numai astfel putînd să aducă o contribuție personală și un spor la realizarea idealului pe care și l-a însușit). Cu alte cuvinte, arta își poate exprima potențialitatea ei revoluționară numai ca artă, în limbajul și în universul ei de imagini specifice. Neglijarea acestei condiții a dus, și mai duce încă, la ratarea atîtor bune intenții, la perpetuarea unor opere lozincarde, lipsite de orice valoare artistică și de forță de convingere. Eșecul lor nu s-a datorat, însă, cum afirmă adepții estetismului autonomist, îngrădirii libertății artistului prin subordonarea creației unui ideal extraestetic. Eroarea provine dintr-o vulgarizatoare înțelegere a conceptului de realism, respectiv din credința că realitatea revoluționară trebuie transpusă direct în operă. Artă cea mai angajată nu-și poate pune, însă, decît să *semnalizeze* (în sens

semiotic) idealurile și liniile de forță ale revoluției, într-un alt mediu existențial, într-o formă artistică, în care conținutul politic devine *metapolitic*, fiind determinat de necesitatea internă a artei.

Raporturile dintre revoluție și artă, dintre angajarea politică și cea estetică constituie o unitate a contrariilor, o unitate dialectică! Artă urmează o necesitate și posedă o libertate proprie, care nu sînt direct cele ale revoluției sociale. Dar Artă și Revoluția sînt reunite în efortul de transformare a lumii, ambele acționează în sensul eliberării omului. Ceea ce nu înseamnă că arta renunță, în practică, la determinările ei specifice, la propria ei dimensiune existențială. În artă, scopul politic nu poate transpare decît transfigurat, prin mijlocirea *forme estetică*. De aceea, așa cum ne-a dovedit-o dramaturgia lui Brecht, de pildă, angajamentul politic trebuie să devină și o problemă a *tehnicii artistice*. Este tocmai fenomenul pe care am încercat să-l caracterizăm ca angajare estetică.

NOTE

Tot despre reeditări necesare

Lecturi repetate dintr-o mult prețuită „Istoria folcloristicii românești”, datorată lui Ovidiu Birlea, ne-au prilejuit deseori reflecții asupra unui destin științific, cel al folcloristului moldovean Tudor Pamfile (de la a cărui naștere se împlinesc, în această lună, 95 de ani). Originar din părțile Tecuciului, ofițer de carieră, ridicat din lumea satelor, el s-a dedicat, cu o rară pasiune, culegerii și interpretării folclorului. S-a bucurat de sprijinul Academiei Române și al mulțor cărturari ai vremii, în frunte cu Nicolae Iorga și Ioan Bianu. A editat, cu sacrificii considerabile, revista de folclor „Ion Creangă” (1908—1921). Aparține unei

generații eroice de folcloriști, proveniți sau trăitori în mediul sătesc (învățători, preoți etc.), care au dat marile corpusuri ale folclorului nostru în primele decenii ale secolului.

El continuă, programatic, opera altui însemnat folclorist și etnograf, Simeon Florea Marian, aspirînd să cuprindă, monografic, cele mai importante aspecte ale vieții țaranului român. În bună măsură, a reușit, în cele aproximativ 30 de volume ale sale. Dar, deși e citat elogios de specialiști, opera sa e ca și necunoscută marelui public (o selecție din „Cîntece de țară”, întocmită acum două decenii, e nesemnificativă).

Cît privește istoria formelor populare de spectacol, cărțile lui Tudor Pamfile sînt de neprețuit. Rare, foarte rare, în colecțiile marilor biblioteci, multe dintre cărțile lui ar trebui retipărite.

Cităm cîteva, utile și istoricului de teatru: „Sărbătorile de vară la români” studiu etnografic (1910); „Poveștea lumii de demult după credințele poporului român” (1913); „Cerul și podoabele lui după credințele poporului român” (1915); cele trei volume din seria „Mitologie românească” (1916, 1916, 1924). Aceste studii (și altele) întregesc fericit imaginea complexei vieți sufletești și artistice a poporului nostru, așa încît aprecierea folcloristului Artur Gorovei își află pe deplin îndreptățirea: „Tudor Pamfile a scris mult și a dat la iveală o comoară neprețuită de cunoștințe despre sufletul poporului nostru, care poate că ar fi rămas pe veci pierdute dacă nu ar fi răscolit el toate ungherele țării ca s-o descopere”.

I. N.

Gala națională a recitalurilor

și

Colocviul republican al criticilor dramatici

Gala națională a recitalurilor dramatice—ediția a V-a și Colocviul republican al criticilor dramatici—ediția a VI-a, desfășurate, sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste, în prima jumătate a lunii mai, perioadă supraincercată de acțiuni cultural-artistice, s-au înscris ca momente de interes major în viața teatrală.

Și la această ediție, ca și la edițiile precedente, s-a afirmat, cu rezultate demne de laudă, rolul organizatorilor, contribuția substanțială adusă de Comitetul județean de cultură și educație socialistă Bacău, de Asociația oamenilor de artă (A.T.M.), de Teatrul Dramatic „Bacovia” și de revista „Ateneu”, pentru a asigura celor două manifestări condiții optime de desfășurare.

Constatări, impresii, opinii

Prima constatare: Gala recitalurilor de la Bacău continuă să-și consolideze rostul și faima. Dacă, la ediția anterioară, au participat 38 de actori din 14 teatre, la actuala reuniune au evoluat, în fața juriului și a publicului băcăuan, 75 de actori din 23 de teatre. Dacă n-ar fi avut loc o binevenită selecție prealabilă, aflarea concurenților ar fi luat asemenea proporții, încât experiența (și însăși existența) organizatorilor ar fi fost pusă la grea încercare. Iar dacă organizatorii ar fi acceptat toate cererile de înscriere ale actorilor (exprimate, după părerea mea, cam anarhic și destul de nepoliticos, până în ultimele clipe ale desfășurării Galei), programul ar fi trebuit să se întindă pe cel puțin șapte zile, nu pe trei, cum prevedea regulamentul.

A doua constatare: Gala băcăuană nu a înregistrat bune rezultate doar la capitolul numărului de participanți: programul actualii ediții, alcătuit după criteriul calității, a demonstrat și o binevenită exigență a opiniunilor concurenților. Faptul a determinat, în ansamblu, o creștere a calității politice și artistice a repertoriului Galei. Selecția literară, curajoasă, din poezie, din proză și din publicistică, a oferit, într-o fericită alăturare, nume de autori români consacrați și nume celebre din literatura universală, încurajându-se astfel, programatic, valorile și respingându-se, tot programatic, bișbiiala sau preferința pentru falsele valori, zgomotoase. Cei câțiva interpreți care și-au alcătuit recitaluri

din texte de folelor au dovedit și ei originalitate și discernămint.

Impresia cea mai luminoasă au lăsat-o actorii de la Teatrul „Bulandra”, cu recitalul *La Liliie* de Marin Sorescu. O splendidă demonstrație a modului cum poezia poate doborâ, printr-o interpretare inteligentă și originală, valori de autenticitate teatrală, o demonstrație a modului cum se poate afirma virtuozitatea individuală, în cadrul virtuezităților colective.

O impresie excelentă, care s-a transformat într-un statornic sentiment de satisfacție profesională, a produs recitalul *Omul, continuă* să punei întrebări, susținut de un grup de actori de la Teatrul Mic.

A fost, dealtfel, semnificativ că recitalul de echipă a câștigat teren atât în teatrele Capitalei, cât și în teatrele din restul țării, dovedindu-se o formulă de natură să înlesnească afirmarea talentului și să impună atenției nespul de variate modalități de înțelegere a poeziei cu muzica și coregrafia. Iarul (având ea președintă pe actrița Irina Petrescu) și-a văzut, de aceea, puternic solicitată competența și obiectivitatea, în alegerea creațiilor autentice, în aprecierea destoiniciei profesionale, în ierarhizarea valorilor și în evidențierea noutății, a originalității, în măsură să exprime cât mai pregnant talentul interpretativ al participanților. Pe lista premiilor și a distinențiilor au ajuns astfel să figureze acele realizări care au întrunit aprecierile colective la toți sau la cît mai mulți indici din regulamentul competiției.

Opinia generală a fost că, nu numai sub raportul selecției literare, ci și sub raportul calității interpretărilor, ediția aceasta a fost una dintre cele mai bune.

Opinia mea este că actorii care s-au prezentat cu recitaluri individuale n-au făcut

dovada maximei lor capacități creatoare. Chiar unele creații premiate pot fi amendate la capitolul îmbinării armonioase dintre ideea textului și exprimarea ei cu mijloacele cele mai adecvate și mai expresive. N-am văzut aici nici o creație — ca să zic așa — eveniment, meritând să fie dată ca etalon al profesionalismului actricească.

Deși pe scena Galei s-au perindat actori dintre cei mai buni din țară și din București, deși organizatorii au folosit din plin și ingenios mijloace de popularizare dintre

cele mai bune (de exemplu, imensa reclama luminoasă situată în vârful hotelului „Decebal”), publicul băcăuan nu s-a lăsat impresionat de aceste eforturi. De foarte multe ori, chiar la unele dintre interesantele evoluții scenice, juriul a asistat, stingher, la eforturile unui actor, la rindul lui, destul de dezamăgit și de descumpănit de absența suflului cald al publicului, a aplauzelor lui încurajatoare. Fie ca la ediția viitoare să vedem Gala recitalurilor băcăuane prosperind și în această privință !

Premiile

MARELE PREMIU ȘI PREMIUL CRITICII

● Recitalului **LA LILIECI** de Marin Sorescu, la Teatrul „Bulandra” din București.

PREMIUL I

● Actriței **SILVIA POPOVICI**, de la Teatrul Național din București, pentru recitalul Treptele iubirii, prezentat sub egida Muzeului literaturii române.

PREMIUL II

ex aequo, actorilor :

● **GHEORGHE DĂNILĂ**, de la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, pentru recitalul Parodii de Mircea Micu ;

● **MARIN BENEĂ**, de la Teatrul Dramatic „Maria Filotti” din Brăila, pentru recitalul Cînticele comice de Vasile Alecsandri.

PREMIUL III

ex aequo, actrițelor :

● **ANCA ALECSANDRA**, de la Teatrul Dramatic „Bacovia” din Bacău, pentru rolul principal din Cea mai puternică de August Strindberg ;

● **DESPINA MARCU**, de la Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani, pentru recitalul alcătuit din fragmente din Viața unei femei de Aurel Baranga.

MENTIUNI

actorilor :

● **BORIS PETROFF** și **GABRIEL IENCEC**, de la Teatrul „Ion Creangă” din București, pentru interpretarea celor două roluri din Dansen de Bertolt Brecht ;

● **RUXANDRA PETRU**, de la Teatrul Dramatic „Maria Filotti” din Brăila, pentru recitalul Spectacol în aer liber de Nina Cassian și Ana Blandiana ;

● **SEBASTIAN COMĂNICI**, de la Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani, pentru interpretarea monologului Despre efectul dăunător al tutunului de A. P. Cehov ;

● **ILEANA ZĂRNESCU**, **ILEANA FOCȘA**, **PETRE DUMITRESCU**, de la Teatrul „A. Davila” din Pitești, pentru recitalul 1907 de Dominic Stanca.

Au fost acordate și următoarele diplome :

DIPLOMA COMITETULUI JUDEȚEAN DE CULTURĂ ȘI EDUCAȚIE SOCIALISTĂ BACĂU

● recitalului 1907 de Dominic Stanca, la Teatrul „A. Davila” din Pitești.

DIPLOMA TEATRULUI DRAMATIC „BACOVIA” DIN BACĂU

● recitalului de poezii și cîntece populare **CREANGĂ RODITOARE**, susținut de actrii Marton Elisabeta, Bathó Ida și Florin Chelu, de la Teatrul de Stat din Oradea, secția maghiară.

DIPLOMA REVISTEI „ORIZONT“

● actorului EMIL SCHMIDT, de la Teatrul Dramatic „Maria Filotti“ din Brăila, pentru recitalul Eu, tu și ceilalți.

DIPLOMA REVISTEI „ATENEU“

● recitalului VISĂM IMPREUNA de Marin Sorescu, susținut de actorii Pall Hona și Peterffy Lajos, de la Teatrul Maghiar de Stat din Timișoara.

DIPLOMA REVISTEI „FAMILIA“

● recitalului SPAȚIUL DE CLEMENTĂ, dramatizare după versurile lui Mihail Sabin, susținut de actorii Mircea Bclu, Irene Flaman, Eugen Cristea, Grete Avram, Lucia Doroftei, Rodica Murgu, de la Teatrul Național din Timișoara.

DIPLOMA REVISTEI „VATRA“

● actorului MARIN BENEĂ, de la Teatrul Dramatic „Maria Filotti“ din Brăila, pentru recitalul Cînticele comice de Vasile Alecsandri.

DIPLOMA STUDIOULUI DE RADIO-IAȘI

● actriței CRISTINA DELEANU, de la Teatrul „Ion Vășilescu“ din București, pentru recitalul de poezie populară Cine strică dragostea.

Contribuția criticii

Simultan cu Gala recitalurilor dramatice, a avut loc, la Bacău, și Colocviul republican al criticilor de teatru, axat pe tema „Contribuția criticii dramatice la dezvoltarea capacității teatrului de educare politică, etică și estetică a maselor“. Aflat la cea de-a șasea ediție, Colocviul s-a bucurat (fapt inedit) de angajamentul prealabil al unor critici, de a face o critică a criticii, de a referi concret asupra modului cum se realizează critica dramatică în paginile mai multor publicații.

N-au fost însă prezenți la Bacău chiar toți criticii care și-au asumat această obligație. În schimb, cei care au venit și au susținut asemenea referate și-au făcut din plin datoria, în mod profesional, responsabil, eficient. Vicu Mîndra a analizat profund și cu o bogăție de exemple rubrica destinată culturii teatrale din „Scnteia tineretului“. Vorbitorul a pledat pentru o atenție sporită și cît mai calificată acordată fenomenului teatral, în ansamblul său, relației dintre dramaturgie și spectacol, urmării consecvente a acțiunii de inițiere și de orientare a publicului, printr-o cronică angajată, de înalt nivel ideologic și literar. Stelian Vășilescu s-a ocupat de cronica, de articolele și de informațiile teatrale din ziarul județean „Crișana“. Criticul a ridicat problema profesionalizării, a specializării celor care se încumetă să ia condeiul și să scrie despre munca dramaturgului, a actorilor și a regizorilor, vizînd atît fondul, cît și modalitatea de expresie a scrierilor despre teatru, incompatibile cu lipsa de cul-

tură și, cu atît mai mult, de cunoaștere a limbii.

Antoaneta Iordache, urmărind rubricile revistei „Teatrul“, s-a referit la diversitatea opinilor, dar și la inegalitatea competențelor. În legătură cu criteriile de apreciere a fenomenului teatral, referența a subliniat necesitatea fermității în susținerea punctelor de vedere, a armonizării lor judicioase; vorbitoarea a accentuat, de asemenea, cerința realizării unor cronici de direcție, a unor studii și sinteze de istorie și de estetică teatrală, cu funcție directoare și de animare a vieții teatrale din întreaga țară, cu rol ofensiv, de afirmare a piesei și a spectacolului de calitate, de respingere a mediocrității și a rutinei. În altă ordine de idei, necesitatea integrării criticii în viața de zi cu zi a teatrelor a fost și ea semnalată.

Oprindu-se la activitatea revistei „Tomis“, Dumitru Chirilă a supus atenției aspecte ale condiției criticului la revistele din țară, posibilitățile de afirmare a personalității și a individualității creatoare a cronicarului de teatru, în raport cu sarcinile de ansamblu ale revistei, cu opinia conducerii colective.

După un tur de orizont în lumea criticii de peste hotare, Ileana Berlogea s-a oprit asupra celei autohtone, cerînd, și pentru critica dramatică, condițiile favorabile de care beneficiază critica literară, luarea în considerație a acestei ramuri a criticii artistice în cărțile de istorie și în studiile consacrate fenomenului cultural românesc. În cuvîntul său, vorbitoarea s-a referit, apoi, la revistele de cultură din București, afirmînd nevoia ca acestea să-și lărgească unghiul de vedere,

cuprinzând teatrul de valoare din întreaga țară, nu numai activitatea teatrelor buimărești.

Aceste referate au oferit dezbaterii de la Bacău importante subiecte de discuție. Mai puțin numeroase decât la edițiile precedente, participările la actuala dezbatere au fost vii și aplicate, animate de spirit critic. Au fost cuvântul: actrița Irina Petrescu, criticii Dan Culcer și Miruna Ionescu, secretarii literari Zeno Fodor și Jana Morărescu, activistul cultural Val Mănescu. Cu privire la tema propusă, cu referiri concrete la publicații și la personalități, cu aprecieri vădind exigența și conștiința profesională și civică, vorbitorii au reclamat, în unanimitate, angajarea, prezența, eficiența și competența criticii teatrale; am reținut, ca idei mai importante, cele privind destinul profesional al cronicarului, de la repartizarea într-o redacție și pînă la afirmare; condiția scrisului despre teatru, raportată la principiile ideologiei și ale esteticii marxiste; necesitatea legării mai strînsă a criticului de realitatea vieții teatrale; nevoia înviorării stilistice, a ocolirii clișeeleor; afirmarea individualității creatoare, în spații mai generos sau mai cu zgîrcenie acordate de către anumite publicații; relația criticului de teatru cu creatorii și cu publicul.

Nota dominantă a actualei reuniuni (ale cărei lucrări au fost dirijate, prin Natalia Stancu, de biroul secției de critică a A.T.M.) a fost, ca și în edițiile precedente, responsabilitatea comună, pe care și semnatarii articolelor de critică, și publicațiile, ca atare, trebuie să și-o asume, în opera de formare

a conștiinței socialiste a oamenilor muncii din țara noastră, de educare a acestora, în spiritul ideologiei comuniste.

Pentru a-și putea dovedi eficiența în ceea ce privește rolul activ al actului critic și participarea directă a criticii dramatice la orientarea activității formațiilor artistice amatoare, la ridicarea nivelului interpretativ al acestora — obiectiv stabilit în Programul de măsuri al partidului, privind domeniul muncii ideologice, politice și cultural-educative — și în actuala ediție a Colocviului băcăuan, programul a prevăzut o deplasare a participanților la Teatrul popular din Municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej. Dezbaterea care a urmat prezentării de către artiștii amatori a unui fragment din spectacolul cu drama istorică *Moartea lui Vlad Țepeș* de Dan Tărbilă a evidențiat necesitatea instaurării unui dialog permanent între critici și echipele de amatori. Numai așa, acest dialog poate deveni util și creator. Între profesioniști și amatori s-a realizat, la Onești, un schimb de idei fertil. Dar raporturile teatrului de amatori cu critica reprezintă o problemă deschisă. Pentru stabilirea unei colaborări mai strînsă și mai eficiente între profesioniști și amatori, se cere ca acest aspect să fie aprofundat; critica are îndatorirea de a-și extinde activitatea, de a urmări consecvent producția echipelor de amatori. Iată un capitol de seamă pe agenda lucrărilor viitoarelor ediții ale Colocviului băcăuan.

Valeria Ducea

La Satu Mare

Un festival al artei actorului

Ca niciodată, poate, oamenii de teatru au fost puși, pe parcursul unei perioade de o lună și ceva — sfîrșitul lui aprilie, toată luna mai și primele zile din iunie — în fața unui sir de manifestări care îi priveau direct, fiecare cu importanța ei, toate, solicitînd grabnica lor prezență, și, de data aceasta, nu în Capitală, ci, cum s-ar spune, în jocuri aflate nu prea la îndemînă, adică nu la doi pași unul de celălalt, ci la Bacău (Colocviul criticilor dramatice și Gala recitalurilor dramatice), la Constanța (Săptămîna teatrului politic), la Cluj-Napoca (Colocviul național de literatură dramatică), la Sfîntu Gheorghe (Colocviul teatral '78), la Iași (Festivalul teatrelor pentru copii și tineret) și, desigur, la Satu Mare — prilej pentru prezentele însemnări. Titlul acestei din urmă reuniuni teatrale este „Arta actorului contemporan în

dialog cu publicul”. L-am citat în întregime, pentru a ne mai întreba, încă o dată, de ce a fost nevoie de epitetul *contemporan*, cită vreme actorul — cu voia sau fără voia lui — nu poate intra post-mortem în dialog cu publicul. Dar să trecem peste acest, totuși, nesemnificativ incident lingvistic, pentru că ceea ce s-a întîmplat, timp de șase zile, la Satu Mare constituie o importantă contribuție la fenomenul de pătrundere a teatrului în rîndurile maselor largi de oameni ai muncii, și nu numai atît. Concepută și ca un dialog cu iubitorii de teatru din Satu Mare (ca o confruntare a expresiei actoricești cu gustul evoluat al publicului de azi, ca un prilej fertil de încurajare a judecății critice a spectatorului față de reprezentarea teatrală, vizîndu-se, în felul acesta, și lărgirea orizontului estetic al omului din stal).

manifestarea din nordul Transilvaniei a avut, incontestabil, originalitate. Mai multe grupe de spectatori (alcătuite conform metodei eșantionului reprezentativ) s-au întâlnit, de cîteva ori, cu critici de teatru, regizori, actori, profesori de la Institutul de artă teatrală și cinematografică, pentru a comenta, sub toate aspectele, spectacolele din după-amiezile și serile precedente.

Fenomenul — ca să-l numim așa — ar ține de sociologie, dar și de procesul de instruire.

Cum spunea, în foaia editată ad-hoc, unul dintre organizatori, „pentru prima dată la noi, și ca o experiență originală pe un plan mai larg, se organizează un seminar de cultură teatrală, cu spectatorii” și, aceasta, pentru că „avem datoria să contribuim și la

o calificare mai înaltă a publicului consumator de literatură dramatică și de artă teatrală”.

În fața juriului au evoluat actori de la Teatrul „Bulandra”, Teatrul de Nord (secțiile maghiară și română), Teatrul Maghiar de Stat din Sfîntu Gheorghe, Teatrul Municipal din Ploiești, Teatrul Național din Timișoara, Teatrul de Stat din Oradea (secția română), precum și — în afara concursului — cîțiva actori laureați ai Galei recitalurilor dramatice de la Bacău. Despre unele dintre spectacolele prezentate în Festival, au apărut cronici în revista noastră. Despre premiera săptămîrcană *Scene din viața unui bădăran*, în numărul viitor.

Au fost acordate premii :

PREMIUL PENTRU CEL MAI BUN SPECTACOL

- spectacolului **ARDEN DIN KENT**, de la Teatrul Municipal din Ploiești.

PREMIUL PENTRU CEA MAI OMOGENĂ ECHIPĂ

- **TEATRULUI DE NORD din SATU MARE, SECȚIA MAGHIARĂ**, pentru spectacolul *Azilul de noapte de Maxim Gorki*.

MARELE PREMIU AL JURIIULUI *

- actorului **OCTAVIAN COTESCU**, de la Teatrul „Bulandra”, pentru rolurile *Homutov* și *Kaloșin* din spectacolul *Anecdote provinciale de Aleksandr Vampilov*.

PREMIUL I PENTRU INTERPRETAREA UNUI ROL FEMININ

- actriței **ELENA ALBU**, de la Teatrul Municipal din Ploiești, pentru rolul *Alice* din spectacolul *Arden din Kent*.

PREMIUL II PENTRU INTERPRETAREA UNUI ROL FEMININ (ex aequo)

- actriței **NASZTA KATALIN**, de la Teatrul Maghiar de Stat din Sfîntu Gheorghe, pentru rolul *Mița Baston* din spectacolul *D-ale carnavalului de I. L. Caragiale* ;

- actriței **SIMONA CONSTANTINESCU**, de la Teatrul de Stat din Oradea, secția română, pentru rolul *Rozalia* din spectacolul *Balconul de D. R. Popescu*.

PREMIUL III PENTRU INTERPRETAREA UNUI ROL FEMININ

- actriței **ORTANSA PANAMARENCO**, de la Teatrul de Nord din Satu Mare, secția română, pentru rolul *Ema* din spectacolul *Scene din viața unui bădăran de Dumitru Solomon*.

PREMIUL I PENTRU INTERPRETAREA UNUI ROL MASCULIN (ex aequo)

- actorului **VIRGIL OGĂȘANU**, de la Teatrul „Bulandra” din București, pentru rolurile *Ugarov* și *Kamiev* din spectacolul *Anecdote provinciale de Aleksandr Vampilov* ;

- actorului **BOER FERENC** de la Teatrul de Nord din Satu Mare, secția maghiară, pentru rolul *Actorul* din spectacolul *Azilul de noapte de Maxim Gorki*.

PREMIUL II PENTRU INTERPRETAREA UNUI ROL MASCULIN

- actorul **TÜRÜK ISTVÁN** de la Teatrul de Nord din Satu Mare, secția maghiară, pentru rolul *Luka* din spectacolul *Azilul de noapte de Maxim Gorki*.

PREMIUL III PENTRU INTERPRETAREA UNUI ROL MASCULIN

- actorului **MIRCEA CONSTANTINESCU**, de la Teatrul de Stat din Oradea, secția română, pentru rolul *Adrian* din spectacolul *Balconul de D. R. Popescu*.

* Pe parcurs, Premiul special al juriului s-a transformat în Marele Premiu al juriului !

PREMIUL PENTRU CEL MAI BUN ROL EPISODIC FEMININ

● actriței GETA IANCU, de la Teatrul Național din Timișoara, pentru rolul Nora din spectacolul Jocul ieilor de Camil Petrescu.

PREMIUL PENTRU CEL MAI BUN ROL EPISODIC MASCULIN

● actorului KIRALY JOZSEF, de la Teatrul Maghiar de Stat din Sfântu Gheorghe, pentru rolul Chelnerul din spectacolul D-ale carnavalului de I. L. Caragiale.

Între categoriile de premii, cel așa numit „pentru cea mai omogenă echipă actoricească” a stîrnit interes. Evoluția actorilor din colectivul distinct cu acest premiu ne-a convins că îl meritau cu prisosință, deși titulatura premiului pare insuficient de clară. Unele premii individuale suferă, însă — și nu intenționez un calambur — de un anume egoism al juriului. Nu ni s-a părut, de pildă, că Virgil Ogășanu a dominat săptămîna săptămăreană, oricît de virtuos a fost el în cele două roluri din piesele regretatului Vampilov. Desigur, exprimînd o opinie personală, nu pun la îndoială îndătinata competență și suveranitatea juriului.

Dealtfel, cum accentul Festivalului a căzut, de fapt, pe colocviile pe grupe, adică pe comentariile cu locuitori ai municipiului Satu Mare, pe vocația de a instrui și de a cultiva iubirea pentru teatru a unora dintre noi, vom spune cu plăcere că experiența de la Satu Mare trebuie reluată — cu consolidările necesare — și în anii viitori, dacă se poate, chiar în acele reședințe de județ unde, deocamdată, nu avem teatre profesionale.

Pentru că ideea dialogului cu publicul este prea importantă ca să rămînă doar în zona de activitate a generoșilor noștri concetățeni din nord.

Paul Tutunglu

NOTE

Ateneul Român

Cu doi ani în urmă, trei cercetători ai culturii noastre, I. Zamfirescu, Virgil Cîndea și Vasile Moga, au tipărit, la Editura Științifică și Enciclopedică, monografia „Ateneul Român”. Din păcate, cronicile consacrate cărții au fost puține.

Monografia este un veritabil capitol de istorie culturală, scris din convingerea că „a sosit momentul potrivit ca istoria acestei instituții să fie adusă la cunoștința lumii românești” (I. Zamfirescu). Este știut

locul Ateneului Român în viața spirituală a țării, locul unui așezămînt care „și propune să cultive: binele, frumosul, adevărul, iar pe stîngul său și-a scris: dragostea de neam și de țară, luminarea poporului și creșterea lui”. Sint cuvintele unui întemeietor, V. A. Ureche, care, alături de C. Esarcu și de Petre S. Aurelian, a fost sufletul instituției. De peste o sută de ani, toate mințile strălucite ale spiritualității românești au conferențiat sub cupola Ateneului, conferindu-i prestigiul de neegalat.

Rostul acestor însemnări este de a semna — cu vinovată întîrziere — aportul unor oameni de teatru la viața Ateneului. Printre membrii fondatori, în ultimele decenii ale veacului trecut, îi aflăm pe Ștefan Vellescu (actor și profesor), pe Eduard Wachmann (profesor la Conservator) și pe Matei Millo,

I. Heliade Rădulescu este, în 1869, președintele Ateneului (era și președintele Academiei Române). Au conferențiat, de-a lungul vremii, I. L. Caragiale, Victor Eftimiu, Paul Prodan, Haralamb Lecca, Ion Livescu (cel mai activ), Ion Manolescu. Au mai fost membri ai Ateneului Zaharia Bărsan, Mihail Sorbul, Al. Mavrodi, Matei Millo, C. I. Nottara, fără însă a urca pe podiumul conferențiarilor, duminica, la ora 21, cum intrase în tradiția ateneistă...

Istoricul Ateneului Român, întocmit din surse de autoritate (Fondul documentar „Ateneul Român” 1865—1949, de la Arhivele Statului), era o datorie față de acest așezămînt.

I. N.

VIRGIL MUNTEANU

Gaudeamus...

Solemnitatea urma să aibă loc la douăsprezece. Însă, odată cu primele ore ale dimineții, când eu mă îndreptam spre rectorat, am băgat de seamă că se petrece ceva cu totul neobișnuit în Institut. Era o forfotă veselă pe scări, în holuri și în sălile de curs. Studenții ambelor secții, studenții din toți anii, cu mic-cu mare, fete și băieți, veneau cu brațele încărcate de crengi înflorite sau numai infrunzite, pur și simplu îngropaseră ghereta portarului în verdeață și flori. Pe urmă, i-am văzut împletind ghirlande și îmbrăcînd cu ele balustradele scărilor, împodobind intrările sălilor de curs, micile scene din sălile de studiu, rectoratul, birourile administrative, holul și sala de spectacole. Nu vă puteți închipui cîte flori și cîte crengi înflorite putuseră să stringă, mă gîndeam că au devastat o pădure întreagă și toate florăriile din Tîrgu Mureș, pășei pe un covor de ramuri înverzite, atingeai cu creștetul ghirlandele atîrnate de candelabre, era frumos! Ce se pregătește, am întrebalt, e ziua cuiwa, are loc o nuntă? O fată a ris și mi-a spus că e „sărbătoarea ultimului clopoțel“. Am ridicat din umeri, nu știam ce poate fi sărbătoarea ultimului clopoțel într-un institut de teatru, părea să semene cu carnavalurile bacalaureaților, oricum, la I.A.T.C. nu pomenisem așa ceva, mă rog, aveam să văd peste cîteva clipe.

La douăsprezece punct, orice activitate, inclusiv convorbirea mea cu rectorul, s-a întrerupt. Soneriile care vestesc recreațiile au pornit

să sune, toți am ieșit în hol, eu eram încă nedumerit. ceilalți aveau privirile vesele, de la intrare pînă sus. la ultimul etaj, așezați pe două șiruri, străjuiau studenții, toți studenții, români și maghiari. Și, toți, absolut toți, au început să cînte „Gaudeamus...“ Cîntau studenții, cîntau profesorii, cînta bătrînul contabil și dactilografa blondă, cîntau toți, în vreme ce pe ușa principală și-a făcut apariția un cortegiu solemn: patru băieți și trei fete, absolvenții din acest an, șase tineri frumoși, eleganți și gravi. Gaudeamus igitur... În frunte, unul dintre ei purta un gong în care lovea rar, o dată la trei pași, bang, și gongul răsuna pînă departe, acoperind soneriile și corul de voci, Gaudeamus igitur... Urma o fată care purta pe brațele întinse o pernă de califea singerie, iar pe catifea am văzut o cheie mare, cheia Institutului, mi-a șoptit cineva, două fete și trei băieți încheiau cortegiul... Gaudeamus igitur... Treceau printre cele două șiruri și studenții se înclinau, saluîndu-i și aruncîndu-le flori, juvenes dum sumus... Au străbătut fiecare sală de curs, fiecare sală de studiu, luîndu-și, astfel, rămas bun, Gaudeamus igitur... Pășind la fel de rar și de solemn, au dat ocol sălii de spectacole și s-au urcat pe scenă... Din difuzoare răsuna, sonor, juvenes dum sumus, sala s-a umplut, erau de față și părinții studenților, și prietenii, și băieții dragi, și fetele iubite, pe scenă a plouat cu flori, era ceva nemaipomenit, mulți plîngeau și, n-o să mă

credeți, dar pînă și unui măgar bătrîn ca mine i-au dat lacrimile...

S-au rostit scurte alocuțiuni. Rectorul i-a felicitat pentru talentul dovedit în anii de studii, le-a mulțumit pentru hărnicia arătată și le-a urat succes. I-au salutat președintele Asociației studenților comunisti din Institut, un student din anul trei al secției maghiare, un student din anul doi al secției române. A vorbit unul dintre ei, șeful promoției, gluit de emoție, bilblîndu-se fermecător, și a spus că anii de studenție le-au lăsat o amintire de neșters, că le sînt recunoscători profesoriilor, asistenților, personalului de scenă, femeilor de serviciu și portarului, pentru toate cîte au făcut, fiecare în parte, ca ei să poată învăța, a spus că ei pășesc acum în teatre hotărîți să slujească arta și cultura socialistă și patria în care trăiesc, și a mai spus că trăiesc clipa cea mai înălțătoare din viața lor și că acesta este jurămîntul lor de credință!

Pe urmă, de grupul lor s-a apropiat cineva, era un student din anul III, și absolvenții au încredințat cheia Institutului celor mai mici, celor ce vin, celor ce, peste un an, vor păși, la fel de emoționați și de gravi, printre flori și crengi înflorite...

Eu v-am povestit cum a fost sărbătoarea ultimului clopoțel al Institutului de teatru din Tg. Mureș, cum s-au despărțit cei mai tineri actori de acolo de școala lor.

E rîndul dumneavoastră să-mi spuneți în ce fel s-au petrecut lucrurile la I.A.T.C.



Mihai Căfrița și Carmen Petrescu în „Somnoroasa aventură”

TURNEE ÎN CAPITALĂ

TEATRUL TINERETULUI DIN PIATRA NEAMȚ

Graficul activității teatrelor noastre variază în fiecare stagiu, cotele colectivelor urcă și coboară în funcție de nenumărați factori, un teatru, însă, se dovedește constant: scena Tineretului din Piatra Neamț. Acest colectiv restrâns, considerat echipă, deși coechipierii se schimbă necontenit, se confruntă deschis cu întreaga noastră mișcare teatrală, prezentându-se, anual, Capitalei. Și în acest an, turneul a fost un autentic moment de bucurie artistică, o sărbătoare teatrală, convingându-ne — dacă mai era nevoie — că Teatrul Tineretului reprezintă una dintre bogățiile solu-lui nostru teatral. Diferite prin opțiune re-pertorială, prin demers regizoral, prin for-mulă de joc, cele două reprezentații s-au ară-tat îngemănate, tulpini crescute diferit din-te-o rădăcină comună, pe care ne-am obișnuit s-o numim concepție, program teatral. Ce anume îl caracterizează?

Printre multe altele, exigență repertorială, apel la certe valori literare, preluarea clas-icilor într-o lectură liberă și, adesea, creatoare, cultivarea atentă a piesei originale, lansarea unor titluri în premieră absolută, repunerea în circulație a unor serii de mult neju-cate; modelarea unui stil specific, de o vi-guroasă teatralitate, spectacolele (cele mai re-prezentative!) fiind, îndeobște, rezultanta gândului regizoral și a profesionalismului ac-toricesc. Originalitatea este trăsătura domi-nantă — o originalitate de substanță, care a devenit marca de fabricație a celor mai bune montări „made in Piatra Neamț”, deși pater-nitatea regizorală diferă dela un titlu la altul. Se face simțite aici, cu valoare exem-plară, un veritabil spirit animator, o gândire colectivă și o responsabilitate împărțită, fac-

torii de decizie fiind, totodată, și cei de exe-cuție, cu toții, deopotrivă, proprietari și be-neficiari ai muncii lor.

■ SOMNOROASA AVENTURĂ

de Teodor Mazilu

Înceamă, în primul rînd, întîluirea unei noi generații de interpreți și de spectatori cu dramaturgia în cheie majoră a lui Teodor Mazilu, inițiativă, principal, valoroasă. Nicolae Scarlat, regizor cu o personalitate din ce în ce mai marcată, tenace în finali-zarea opțiunilor sale repertoriale, invitat la Piatra Neamț, a realizat aici o montare re-marcabilă; el a înscris în propriu-i paima-res o performanță, iar publicului, și mai ales tinerilor spectatori, le-a oferit bucuria cunoașterii unei pagini care-și are impor-tanța ei în literatura dramatică a deceniului șase.

Data premierei: 7 aprilie 1978.

Regia: NICOLAE SCARLAT. Sceno-grafia: VASILE JURJE.

Distribuția: DRAGOȘ PASLARU (Gherman); CARMEN PETRESCU (Gabriela); EUGENIA BALAURE (Cleo); GHEORGHE DĂNILĂ (Oga-ru); MIHAI CAFRIȚA (Manole).

Piesa nu e dintre cele mai bune serii de teatralitate ale lui Teodor Mazilu, el însuși de-clara cîndva „...ceea ce-i lipsește *Somnoroasei aventuri*, în ciuda temei impunătoare, este tocmai melodia ei unică”, iar altundeva mărturisea că „obsesia procedeeleor” folosite aici constituie „un păcat de tinerete”. Montarea ne convinge, însă, de viabilitatea atacului satiric la adresa imposturii, a vidului moral, a „ficăloșiei sincere”, într-un cuvînt, de ne-gîșirbita actualitate tematică a piesei, izbutind să o valorizeze într-o nouă structură tea-trală. Nicolae Scarlat a găsit „melodia uni-că”, aceea care trece prin toate compart-imentele operei. Le-a reunit savant într-o supratemă, urmărită meticuloasă și cu ferve-re, a stabilit un cod, spre satisfacția specta-torilor, avizați de semnele propuse. Un joc distanțat și lucid, într-o complicată creștin-dă cu sala, un joc cu actori și cuburi (de-corul, spiritual, e semnat de Vasile Jurje), o reprezentație pretins naivă, în care tipurile și șabloanele birocrăției, ale minților funcțio-nărești, ca și aventurile unei pasiionalități ri-dicole, se amestecă, rece și calculat. Rămă-mintării și toate accentele ei, matematice

distribuite, trimit la o inteligență lecție de morală. O lecție de morală pe măsura discursului dramatic sever și trist, ce denunță frenezia buimacă a personajelor maziilene în căutarea „absolutului”; și o prelegere, într-o superioară ținută regizorală, despre câteva modalități ludice. Aparent cu ușurătate, în gag, cu ironie subțire, vicleană, ce presupune referiri implicite la un fond de cunoștințe familiare publicului, la ticurile de mass-media asimilate în comun, se persiflează prostul-gust, kitsch-ul ca mod de viață: parec în glumă, în joacă, dar extrem de grav, de serios și de adinc, se încredințează trăirile neautentice, subcultura existentă în perimetrul vieții noastre, se denunță falsele relații cu „natura și cultura”, fătărnicia sentimentelor.

Vădite sînt seriozitatea muncii cu actorul, pedagogia subtilă în obținerea rezultatelor scontate, deși distribuția nu corespunde pe de-a întregul cerințelor complicate și sarcinilor dificile, impuse interpretilor de factura specială a dramaturgiei lui Mazilu. Poate și de aceea, marile momente ale montării nu stau pe umerii vreunui actor anume, ci se găsesc în jocul și în joaca tuturor interpretilor, în relațiile polisemantice pe care le stabilesc între ei, și cu „mediul ambiant”, creînd și distrugînd, cu bucurie feroce, construcțiile din cartoane, cutiile, ambalajele, năparentele care acoperă, care ascund adevărul, esențele — adică metafora integratoare a acestui pamflet.

Nevestele vesele: Virginia Rogin și Eugenia Balaure



■ NEVESTELE VESELE DIN WINDSOR de Shakespeare

reprezintă un mare *show*, un splendid divertisment, realizat într-o stare de grație colectivă. Un spectacol *de grup*, unde culoarea, muzica și dansul, cuvîntul și mișcarea, actorul și decorul, fuzionează pentru a transmite, cu maxim impact vizual și impuls emoțional, senzația unei participări frenetice la un joc special, la un mister teatral modern. Ganavaua dramatică, literatura acestui frumos spectacol, care seamănă cu un musical, dar este altceva, îi aparține lui Shakespeare. Nu e, oare, firesc? Pedanții cîrtesc, tradiționaliștii s-au supărat, exegeții au obiectii, dar, în ciuda lor, foarte talentatul, inventivul și cultivatul regizor care se numește Alexandru Tocilescu a luat *Nevestele vesele din Windsor*, a citit această operă cu ochii generației sale, și a construit — împreună cu pictorul François Pamfil, compozitorul Nicu Alifantis, coregraful Doina Andronache Mibăescu și creatorul colectiv actoricesc — o reprezentație exemplară pentru puterea teatrului de a aduce oamenilor bucurie. Pledoaria pentru libertatea de interpretare a operei shakespeareene au făcut-o, de mult, înșiși compatrioții marelui Will; chiar așa se intitulează un studiu, din anul 1930, semnat de Lascelles Abercrombie, și am amintit altul, foarte recent, publicat în martie 1978, sub semnătura lui Charles Marowitz, cu titlul semnificativ, „Eliberați-l pe Shakespeare, închideți-l pe belfer”. Această libertate are în spectacol semnul plus, convingîndu-ne că și ala noastră de regie a produs un nou schimb, care alătură talentului, cultură teatrală, criterii, idei și fantezie și aduce scenei o binevenită infuzie de vitali-

Falstaff (Cornel Nicoră), înconjurat de slujitorii săi (Ion Muscă, Florin Măcelaru și, în plan secund, Mircea Bibac)



tate. Cum arată, deci, *Nevestele vesele din Windsor*, singura Lui comedie scrisă în proză, rapid, inspirată din realitatea imediată, la comanda fermă a Elisabetei, dornică să arate Curții noi isprăvi, de-ale lui Sir John Falstaff? Afirmând, cu îndreptățită dezinvoltură, că o comedie shakespearceană se poate juca în orice spațiu, dacă are culoare și lumină, Alexandru Tocilescu și François Pampil — fericeită alianță de fantezie scilipitoare și de gândire plastică — ne-au propus un *spectacol total*, aducând la rampă, în limbajul acestui sfârșit de secol XX, un eșantion din societatea de consum a zilelor noastre. Cadrul e mobil, se modulează și e modelat de actori, care, sub ochii noștri, îl creează și îl metamorfozează; un cadru, parecă, fluid, alunecos, schimbător, în care fixe se mențin doar două semne, două metafore, una lirică, alta grotescă, precum e și comedia shakespearceană.

Data premierei : 8 aprilie 1978.

Regia : ALEXANDRU TOCILESCU

Scenografia : FRANÇOIS PAMPIL

Muzica : NICU ALIFANTIS.

Distribuția : CORNEL NICOARĂ (Falstaff); MIHAI CAFRIȚA (Fenton); CORNELIU DAN BORCIA (Shallow); CONSTANTIN GHENESCU (Slender); VALENTIN URITESCU (Ford); GHEORGHE DĂNILĂ (Page); PAUL CHIRIBUȚĂ (Caius); EUGEN APOSTOL (Evans); EUGEN CRISTIAN MOTRIUC (Hangiul); GHEORGHE BIRĂU (Bardolph); FLORIN MĂCELARU (Pistol); ION MUSCĂ (Nym); MIRCEA BIBAC (Robin); DRĂGOȘ PĂSLARU (Simple); RADU VOICESCU (Rugby); VIRGINIA ROGIN (Doamna Ford); CARMEN PETRESCU (Doamna Page); RALUCA ZAMFIRESCU (Anne Page); EUGENIA BALAURE (Doamna Quickly); TATIANA IONESI, GEORGETA CACEVSCIII (Fetele vesele de la han).

Preluându-și, amuzați, personajele, actorii le-au găsit tuturor corespondențe. Satirizarea multor năravuri, întreprinsă pe la 1590, și-a aflat un prelungit ecou într-o spirituală parodie a citorva dintre miturile și mitologiile Occidentului. În acest bîlci al deșertăciunilor, cu indivizi ai domnărilor celor ce pot fi întîlniți azi în Picadilly Circus, se vestejește cu veselie, dar și cu un usturător sarcasm, ca și pe vremea elisabetanilor, nerușinarea moravurilor, se persiflează minciunile și convențiile unui sistem perimat. Translația situațiilor, adaptarea lor devin o permanentă și fertilă sursă de haz. Realizatorii ne conving că, prin intermediul cuplurilor Ford și Page, prin mijlocirea lui Shallow, Slender și a faimoasei doamne Quickly, putem să recunoaștem portretele-robot ale civilizației superindustriale și să ne amuzăm pe scama

vedetelor topurilor internaționale, a snobismului elitar, a sportului de paradă, a stupidității publicitare etc. Împănăt cu referințe culturale (excelente, parodiile unor tablouri celebre), plin de aluzii ironice, prin costumele ce merită o analiză semiotică, spectacolul își câștigă, însă, substanța printr-un gând mai profund, un gând shakespearcean, printr-o întorsătură dramatică neașteptată. Fiindcă, după cascada întîmplărilor vesele și după năstrușnicile cîntate și dansate în partea întâi, brusc, registrul montării se schimbă. Partea a doua, tristă, gravă ca un sonet de Shakespeare (de fapt, sonetele deschid și închid reprezentația), dezvăluie grozăvia crudului joc consumat și înfioară prin umanitatea omului Falstaff. Odată căzută masca bufonului, monumentalul cavalier al poftelor lumești, *senex* și *parasitus* Falstaff, pedepsit la simbolicul stejar al lui Ilerne, ne înspăimîntă. Prin ochii lui, aiوت-întelegători și mîhnîți, realizăm și noi cumplita, nepăsătoare cruzime a lumii. Cornel Nicoară dă deplină adîncime dramatică acestui antologic moment, chemîndu-ne spre un final îngîndurat, în tăcerea adîncă, despre care dulcele prinț spunea că exprimă Restul...

Nevestele vesele din Windsor nu este doar un musical, ci un spectacol shakespearcean.

O întrebare; uităm, oare, ce rol covîrsitor are muzica în opera lui Shakespeare? Muzica evocată, chemată în cele mai felurite împrejurări, prezentă în cele mai multe piese, invocată pentru a ne revela o lume magică? Tinerii creatori din Piatra Neamț au intuit această funcție catalizator dramatică, catartică, și nu s-au înșelat.

E nedrept să-i numim pe interpreți, pe cei ce-au dat deplina strălucire reprezentației, abia în finalul rîndurilor noastre. Adjectivele nu-și au locul și nici rostul. Din nou s-au impus talentele cunoscute, de atîtea ori confirmate, ale lui Cornel Nicoară, Eugenia Balaure, Valentin Urtescu, Gheorghe Dănilă, Eugen Apostol, Corneliu Dan Borgia, Carmen Petrescu, Florin Măcelaru, Constantin Gheneșcu, Paul Chiribut, Ion Muscă, Gheorghe Birău, Mihai Cafrița, Radu Voicescu. Ei s-au dovedit aceiași serioși profesioniști, actori totali, proteici în măști, receptivi la idei, impunînd prin știința dansului, a cîntului, a dicției, a improvizației, a pantomimei, prin ușurința cu care se transpun în personaj și se distanțează de el, conform tuturor cerințelor școlii de la Piatra Neamț. Li s-au alăturat acum alți tineri, alți absolvenți, valorificîndu-și din plin talentul și formația : Drăgoș Păslaru (remarcabil în ambele montări, purtînd cu dezinvoltură imperturbabila mască a mazilianului Gherman și obrăzarul candid al clovnului alb shakespearcean), Virginia Rogin, Raluca Zamfirescu, Eugen Cristian Motriuc.

Mira Iosif

TEATRUL MIC

NEBUNA DIN CHAILLOT

de Jean Giraudoux

Data premierei : 9 iunie 1978.

Regia : SILVIU PURCĂRETE. Scenografia : ADRIANA LEONESCU. Versiunea românească : F. BRUNEA-FOX.

Distribuția : OLGA TUDORACHE (Aurélië) ; LEOPOLDINA BALĂNUȚĂ (Constance) ; TATIANA IEKEL (Gabrielle) ; RODICA TAPALAGĂ (Joséphine) ; CARMEN GALIN (Irma) ; MIHAI DINVALE (Pierre) ; NICOLAE POMOJE (Președintele) ; ANDI ȘTEFĂNESCU (Baronul) ; VISTRIAN ROMAN (Remizierul) ; JEAN LORIN FLORESCU (Prospectorul) ; NICOLAE ILIESCU (Surdo-mutul) ; VASILE NIȚULESCU (Canalagiul) ; DAN CONDURACHE (Cântărețul și jonglerul) ; MITICA POPESCU (Gunoierul) ; SO-RIN MEDELENI (Martial) ; CONSTANTIN DINESCU (Sergentul) ; PETRE MORARU (Comisionarul) ; ION CIPRIAN (Negustorul de șireturi) ; NICOLAE IFRIM (Salvatorul) ; FLO-RIN VASILIU (Agentul sanitar) ; ANDREI CODARCEA (Domnul scîrbos) ; VASILE PUPEZA (Un domn aiurit).

Teatrul Mic pune punct programului repertorial al acestei stagiuni cu o premieră de un interes deosebit : *Nebuna din Chaillot*. Fiindcă ne aflăm la sfîrșitul sezonului teatral și fiindcă vorbim despre Teatrul Mic, să subliniem că acest colectiv s-a impus prin cel puțin trei merite. Iată-le : numărul mare de premiere (mai mare ca al multor teatre, cărora nu forțele artistice le lipsesc), calitatea ridicată a repertoriului (ultima premieră la care am asistat e încă un argument), valoarea spectacolelor prezentate (și, implicit, valorificarea optimă a marilor talente de care dispune acest teatru). Toate acestea fac din

Teatrul Mic fruntașul stagiunii care se încheie, iar meritele sale ar ieși mai puternic în evidență, dacă și celelalte teatre bucureștene, altădată, la rîndul lor, fruntașe, serioase și harnice, altădată ambițioase, și-ar fi respectat tradițiile, reputația și angajamentele asumate.

Acestea sînt, însă, probleme care depășesc cadrul strict al unei cronici, și, dacă le-am pomenit, am făcut-o pentru a da glas, în continuare, unei nemulțumiri mai vechi și încă nouă : ce, cît și cum jucăm din repertoriul universal ? Cum asimilăm cultura altor popoare ? Cîtă inițiativă avem, cîtă cutezanță avem, cîtă exigență avem și, la urma urmei, cîtă cultură avem ?

Iată, teatrul francez, parte însemnată a teatrului universal, cît îl cunoaștem și prin ce reprezentanți ai săi ? Il jucăm pe Molière, ne reamintim, în sfîrșit, de Racine, rar de tot apare un Marivaux, Jean Cocteau e și el prezent, cînd și cînd — lista se încheie. Unde e Corneille, unde e Victor Hugo, unde e Musset ? Unde sînt Balzac, Anatole France, Jules Renard, Romain Rolland, Jules Romains, Alfred Jarry sau, mai spre zilele noastre, Camus, Sartre, Beckett ? — ca să pomenesc doar nume care stau în capul listei și pe care teatrele le ignoră de ani și ani, substituindu-le un Labiche, un Feydeau, un... Pierre Chesnot. Cum să nu aplauzi aлегerea și reprezentarea unei piese de Giraudoux, fie ea și *Nebuna din Chaillot*, căruia, din păcate, generațiile tinere nu-i cunosc decât (dar cît ?) *Ondine* și *Războiul Troiei nu va avea loc* ? ! Pentru că *Nebuna din Chaillot* s-a prezentat ultima oară acum mai bine de douăzeci de ani, *Amphitryon* '38 a căzut răsunător, iar *Intermezzo*, *Siegfried*, *Tessa*, *Electra*, *Judith* sînt ignorate. Cum să nu adăugăm meritelor recunoscute acestui teatru și pe acela de a fi ales în repertoriul său o piesă înclîntătoare, de o nobilă frumusețe, a cărei versiune românească rivalizează cu originalul, într-atît înclîntă replicile tălmăcite cu subtilitate, spirit, suplețe, strălucire, eleganță și culoare, de F. Brunea-Fox ? E o restituire așteptată, chiar dacă poziția noastră filozofică ne îndeamnă să stabilim limitele concepției lui Jean Giraudoux despre lume. Sigur că nu forțăm lucrurile și, deci, că nu pretindem lui Giraudoux — mai cu seamă cu această piesă — să ne dezvăluie calea spre înlăturarea oamenilor capitalului de pe pozițiile unui gînditor revoluționar, sigur că înțelegem prea bine că nu lumea trăzniților necăjiți din vechile cartiere — Chaillot, Passy și

Saint-Sulpice — este cea care va stăvilă acțiunile distrugătoare ale oamenilor de afaceri. Giraudoux a riscat, aventurându-se pe teritoriile unei realități prea dure pentru a fi tratată doar cu mijloacele blindei și superioarei lui ironii. Ar fi nedrept să pretindem operei sale altă structură decât aceea care ne-a rămas, ar fi stingaci, din partea noastră, să vedem în *Nebuna din Chaillot* altceva decât o metaforă, prin care Giraudoux exaltă ființa umană, puritatea ei funciară, dorința ei de a trăi liber, puterea ei de a învinge prin dragoste, dreptul ei de a visa. Dar nici nu ne putem opri să descifrăm sursa insatisfacției noastre în imaginea nebuloasă, care ni se propune, a societății moderne, în revolta anarhică, dementială, prin care se consumă actul de asanare socială.

Cu acestea, să revenim la ideea inițială, salutând apariția pe afiș a acestei piese, prin spectacolul cu care Teatrul Mic lansează un regizor — Silviu Purcărete — și relansează câteva dintre vedetele sale — Olga Tudorache, Leopoldina Bălănuță, Tatiana Iekel și Rodica Tapalagă.

Tinărul regizor a descifrat cu inteligență piesa și este evidentă dorința lui de a dezvolta direcțiile satirice conținute, în felul cum închipuie grupul de afaceriști, în felul cum distribuie accentele grotești, în felul cum privește universul fantast, halucinant, al „nehunilor”. Favorizat de excelențele decoruri ale Adrianei Leonescu și de subtilitatea cu care luminează totul Titi Constantinescu, Silviu Purcărete creează o imagine de ansamblu cu totul remarcabilă, din care reținem cu satisfacție scene de o mare forță de sugestie, într-un joc nuanțat al clar-obscurului, cum ar fi sfatul de taină al comunității subterane. Regizorul pare mai puțin convins de puterea de fascinație a cuvintului, el dă o mai redusă importanță replicilor, al căror aparent joc gratuit ascunde ascuțimea gândirii autorului, neîntrecut în a filtra, în a distila verbul, astfel că o parte din poezie se pierde, cum s-a și întâmplat cu admirabilul monolog al Irinei. Dar aceasta este o stingăcie a debutului, deși tinărul regizor ar fi trebuit să știe, studiind epoca, opera, autorul, că Giraudoux a însemnat, pentru teatrul francez, încununarea tendinței de a da supremație cuvintului pe scenă, de a reconcilia, prin dramaturgie, literatura cu teatrul.

Am admirat, încă o dată, colectivul acestui teatru, omogen în structura lui și divers prin personalitățile artistice. Olga Tudorache face o adevărată creație în rolul nebunei înțelepte și nefericite, depășindu-și condiția obișnuită, renunțând la unele dintre mijloacele sale și înfățișând-o pe Aurélie nimbă

de o poezie stranie. Leopoldina Bălănuță este admirabilă în Constance, nebuna hulpavă cu glas dogit. Nu mai puțin de admirat sînt Tatiana Iekel și Rodica Tapalagă, pentru compozițiile pe care le realizează. Carmen Galin are candoare, puritate și grație, dar nu are destulă gravitate și profunzime. Remarcabile portrete realizează Mitică Popescu, Mihai Dinvale, Jean Lorin Florescu, Vasile Nițulescu și Dan Condurache, portrete în linii sigure, cu umor și cu o precisă distribuie a accentelor grotești.

O hotărîtoare contribuție la portretizarea personajelor, la definirea lor, o au costumele concepute de Adriana Leonescu. Muzica lui Adrian Enescu subliniază cu rafinement ideile.

Virgil Munteanu

TEATRUL NAȚIONAL DIN BUCUREȘTI

ELEGIE

de P. Pavlovski

Data premierei : 8 aprilie 1978.

Regia : MIHAI BERECHET. Decorurile : MIHAI TOFAN. Costumele : CONSTANTIN RUSSU. Versiunea românească : TUDOR STERIADE și CĂLIN FLORIAN.

Distribuția : GEORGE MOTOI (Ivan Sergheevici Turgheniev); CEZARA DAFINESCU (Maria Gavrilovna Savina).

Dacă motoarele n-au răpus, în cele din urmă, caii, dacă televiziunea n-a răpus (încă !) spectacolul teatral și cinematografie, telefonul a răpus, fără putință de înviere, străvechiul gen literar care e cel epistolar. Dezvăluind uneori (precum corespondența lui Cicero sau Alecsandri) o personalitate surprinzător diferită de cea îndeobște cunoscută din activitatea literară sau politică, sau, dimpotrivă (precum corespondența lui Proust sau a celor doi Caragiale), confirmînd-o în tot ce are ca mai intim și original, scrisorile scriitorilor au constituit întotdeauna, pentru cititorii lor de mai tîrziu,

Cezara Dafinescu
și George Motoi



surse nu numai de cunoaștere, dar și de savuroase delicii, înrudite cu cele ale lecturii istoriei arcașe. După înflorirea, din timpii mai vechi, a romanului epistolar, iată că, de la o vreme, specificitatea de dialog a acestui gen a început a-i ispiti mereu mai stăruitor și pe dramaturgi; așa se face că, vorbind numai de scenele noastre, am putut asista la piese cu două personaje, precum *Dragă mincinosule* (corespondența lui Bernard Shaw), ba chiar cu un singur personaj, precum *Conversație în casa von Stein...* (corespondența lui Goethe), spre a fi poftiți, acum, la o nouă dramatizare a unui schimb de scrisori.

Corespondenții sînt, de rîndul acesta, Turgheniev și o actriță, Maria Savina, un Turgheniev pășind în al șaptelea deceniu de viață și o frumoasă, sensibilă, nepermis de tinăra Maria Savina. Dinspre partea ei, „jocul” începe cu un sentiment de admirație aproape filială, propice apropierii sufletești și confidențelor, care au constituit, adesea, terenul fertil unde a încolțit, mai tîrziu, dra-

gostea; e ceea ce francezii au numit cîndva „amitié amoureuse”. Dinspre partea lui, a celui mai echilibrat, a celui mai clasicist dintre marii clasici ai literaturii ruse, toate aceste sentimente, gata-gata să evolueze spre o iubire imposibilă și absurdă. Își găsește un făgaș, într-o splendidă estompare de factură romantică, într-o bemolizată tandrețe, sublimîndu-se în ipostaza pe care un Paul Gêraldy a fixat-o ea pe o exergă la volumul său de versuri: „De m-ai iubi și de te-aș iubi, cum te-aș mai iubi!”. Dialogul dintre ei și ea e tot timpul înecunat de o aură de liliac delicat, de discret lirism, într-atîta încît, în finalul primului act, care e și momentul de vîrf al acestor însușiri ale spectacolului, așteptam parcă blindul acela fluture care, precum în Galsworthy, să vină să i se așeze pe umăr scriitorului nostru, acolo, sub un copac, în această „Vară tîrzie a unui Turgheniev”.

Riscurile dramatizării unui schimb de scrisori sînt importante, atît pentru autorul textului, cît și pentru echipa de interpreți:

lipsa, de pe scindurile scenei, a faptului dramatic, substituit, precum în partiturile meşagerilor din teatrul antic, de povestirea faptului, după ce acesta s-a consumat, fi obligă pe autor (regizor, actori) la o superioară măiestrie, dacă superioară trebuie să fie măiestria oricărui evocator, faţă de cel care, „ca la teatru“, îţi dă iluzia că participi nemijlocit la desfăşurarea acţiunii. Bunul profesionalism al lui Mihai Berechet a biruit, în mare parte, această dificultate, izbutind să ne ţină treaz interesul aproape tot timpul spectacolului şi izbutind, mai ales, să creeze acea atmosferă generală de înaltă înaltă artistică, de care vorbeam mai sus. Dacă, elegant şi cu o nobilă economie de mijloace încadrat în aceste coordonate, i-am reproşat, totuşi, lui George Motoi o anumită mono-tonie, la modul „lamentos“, nu-i datorăm nici chiar toate elogiile Cezarei Dafinescu, în încercările ei de a crea o Maria Savina dulce ca un nostalgic vis de tinereţe. Dar ce frumos a îmbrăcat-o Constantin Russu! Să se fi gândit el, oare, la marele Mateiu, când a imaginat superba pălărie a Savinei dinspre finalul actului doi, acel „chapeau Virot embaumé de roses roses“?

Radu Albala

TEATRUL GIULEŞTI

SERENADĂ TÎRZIE

de Aleksei Arbuzov

Data premierei: 6 aprilie 1978.

Regia : GETA VLAD. Decorurile : arh. PETRE PĂDUREŢ. Costumele : DANIELA CODARCEA. Versiunea românească : SONIA FILIP.

Distribuţia : PAUL IOACHIM (Gusiatnikov Konstantin) ; DANA COMNEA (Iulia Nikolaevna) ; ATENA DEMETRIAD (Nina Leonidovna) ; ASTRA DAN, IARODARA NIGRIM (Raisa Alecsandrovna) ; TRAIAN DÂNCEANU, ION PAVLESCU (Erast Petrovici) ; ANDREI FINŢI, GELU NIŢU (Frederik) ; TATIANA OLIER (Saşenka) ; CONSTANTIN COJOCARU (Markar) ; MUGUR ARVUNESCU (Mitea Hrustikov) ; RODICA MANDACIE, ANA TROFIN (Alia).

Teatrul Giuleşti ne propune o piesă de Arbuzov, nu în premieră mondială — cum s-a încumetat Naţionalul bucureştean, în 1976 — ci apelînd la un text bine rodat al

prolificului dramaturg sovietic, binecunoscuta *Serenadă tîrzie*, care a interesat, de la început, nu numai publicul moscovit.

Cît de actuală este, în 1978, *Serenadă tîrzie*? Sigur că întrebarea pare a nu-şi avea rostul, fie şi numai pentru simplul fapt că piesa a fost scrisă după 1960. Oricum, Arbuzov nu scrie niciodată doar despre şi pentru adevărurile etern umane, în sine. Tăgăţia pieselor sale la expresia socială a timpului în care trăieşte nu este numai un pretext. Deşi nu-i este străină recuzita teatrală a tuturor timpurilor, reeditînd, uneori, situaţii comice şi melodramatice consacrate, Arbuzov este interesat de problemele omului care construieşte comunismul şi, evident, din societatea sovietică. Mai mult, elanul personajelor sale, ireversibil şi molipsitor, defineşte un mod de existenţă concret, bine conturat şi de alte condeie viguroase ale literaturii sovietice contemporane. Stepă ru-sească nu apare în *Serenadă tîrzie*, dar atmosfera ei specifică, infinitul generos al cîmpiei, ca şi lirismul folclorului rus par să străbată, ca izvoarele subpămîntene, suflătele şi caracterele personajelor sale. Această amprentă a melodramelor lui Arbuzov o anume culoare, în care poţi recunoaşte nu numai o epocă şi un stil, ci şi, mai ales, un popor. Pe scenă evoluează intelectuali sovietici de azi, ei sînt foarte tineri sau, dimpotrivă, au traversat experienţele cele mai grele, între care al doilea război mondial, cu tot ceea ce a însemnat el. Iată o familie excentrică, de muzicieni, un fel de „insulă“, care, duminică, ridică punţile de legătură cu restul lumii, dar în care funcţionează ritualurile strict contemporane ale şedinţelor, luărilor de cuvînt etc. Contaminările sociale au pentru Arbuzov valori relevante : socialul a pătruns definitiv în viaţa intimă a individului, chiar dacă el trage zăvoarele locuinţei particulare şi scoate din priză radioul şi televizorul, edictînd „o zi a liniştii totale“.

Dar modalitatea melodramatică estompează coliziunile grave, acestea rămînînd în subtext. Personajele sînt capabile de reacţii romantice ; situaţiile au umor. Iată de ce *Serenadă tîrzie* poate stîrni şi risul, dar umbră de izbucniri dramatice ale realităţii.

Sesizînd toate aceste particularităţi ale textului, regizoarea Geta Vlad a procedat cu inteligenţă, vizînd un spectacol „Arbuzov par lui mîme“, o montare fără re-interpretări şi intervenţii în structura literară. De aici, şi meritul deosebit al direcţiei de scenă, care, readucînd în discuţie respectul faţă de creaţia autorului, polemizează, implicit, cu moda adaptărilor. Orice abatere de la acest principiu conţinea riscul de a prezenta povestea, eventual lacrimogenă, a unei femei care descoperă prea tîrziu greşeala grea a unui pas aventuros, făcut cîndva, şi valoarea nepreţuită a sotului, pe care l-a părăsit în favoarea altui bărbat, mai „afirmat“ în societate. Spectacolul Getei Vlad păstrează, însă, echi-



Scenă din spectacolul „Serenadă tirzie”

librul între densitatea sensurilor piesei și legile, neperimate, ale melodramei. Și, aceasta, cu o distribuție, realmente, meritorie. Subliniem valoarea distribuției, nu pentru a înșira nume prestigioase, ci pentru a evidenția cum se cucerește armonia spectacolului, dacă primul pas, distribuția, este făcut în cunoștință de cauză. Fără nici un actor nepotrivit, *Serenada tirzie* de la Teatrul Giulești se definește, mai întâi de toate, ca un spectacol profesional.

Triunghiul Dana Comnea-Atena Demetriad-Paul Ioachim ar putea fi verificat printr-o „teoremă a lui Pitagora” actoricească. Cele trei partituri sînt atent coordonate, fiecare dintre ele, executată cu entuziasmul și cu tristețea necesare, cu naivitatea și cu înțelepciunea pe care le pretinde textul. Dana Comnea își asumă, cu maturitate, personajul (actrița Iulia Nikolaevna maschează dezamăgirea aventurii ei cu savantul ce i-a devenit al doilea soț și speră recucerirea primei iubiri; eșuînd, rămîne, totuși, cu bucuria de a fi descoperit că viața nu i-a refuzat rolul de mamă). Este un rol dificil, singurul discontinuu, este adevăratul rol al „serenadei”. În timp ce toate celelalte personaje își păstrează neschimbate caracterele, Iulia Nikolaevna trăiește un fel de mutație; în gîndirea ei se petrece o ultimă, tirzie, dar fundamentală schimbare, care înseamnă negarea unui drum și descoperirea altuia. Dana Comnea se dăruie personajului cu o fidelitate aparte, începînd cu aerul de rusoaică discret sentimentală, convinsă de dreptul fiecărui om de a înlîni fericirea, evocînd, cu o anume maiestate, participarea la războiul pentru apărarea patriei, sperînd, în fine, în propria sa recuperare.

Atena Demetriad, prezentîndu-ne o fată pe cale de a deveni „bătrînă”, a șarjat cu o spontaneitate demnă de invidiat, ca, dealtfel, și Paul Ioachim, în rolul visătorului tată-mire Gusiaticov Konstantin. Constantin Cojocaru se dovedește în continuare un actor cu conștiința profesionalității, Makar al său integrîndu-se în contextul spectacolului.

Serenada tirzie de la Giulești pledează pentru vigoarea instrumentelor clasice ale regiei.

Paul Tutungiu

TEATRUL „ION CREANGĂ”

„DUBLU B”

două piese de Bertolt Brecht

Data premierei : 10 mai 1978.

Regia : YANNIS VEAkis. Scenografia : ANDREI BOTH, LIA MAN-TOC. Muzica : JOHNNY RADUCANU. Versiunea românească : FLORIN TOR-NEA.

Deși cam neașteptată, opțiunea Teatrului „Ion Creangă” pentru două piese mai puțin cunoscute ale lui Bertolt Brecht se înscrie într-o preocupare mai veche, de diversificare a structurii repertoriului și a registrului interpretativ, care a dat pînă acum unele rezultate. Alegerea e judicioasă, pentru con-

întâlnit politic al lucrărilor și pentru caracterul de sinteză al tratării, ambele reprezentând capitoare-cheie din dramaturgia autorului, cînd problemele social-politice acute și contradicțiile ideologice îl solicitau cu precădere în compunerea unor „eseuri” dramatice (*Versuche*), un mod de a ilustra, prin formule diverse și succinte, o teză cu precizie adresă politică. Este epoca frământată și contradictorie de după primul război mondial, cînd în Germania capitalistă se produceau răsturnări și ciocniri de tendințe premergătoare apariției nazismului, cînd în luptele pentru putere și pentru orientarea politică a societății se înfruntau fracțiuni incapabile să zădărnicească ascensiunea funestă a militarismului, care a dus la eșecul istoric și la drama umană din primul măcel mondial. În aceste condiții, se dezvoltă mișcarea muncitorească germană, lupta proletariatului capătă sens și maturitate prin acțiunile dirijate de Partidul Comunist, se propagă ideile revoluționare marxiste. Deși, în primii ani, nu a fost legat direct de acțiunile mișcării comuniste, Brecht e legat ideologic, prin obiectivitatea critică a interpretării fenomenelor, și, indirect, prin participarea sa la realizarea unui teatru de o fermă expresivitate militantă.

EXCEPȚIA ȘI REGULA

Distribuția : **BORIS PETROFF** (Omul de afaceri) ; **MIȘU ANDRE-ESCU** (Căluza) ; **GABRIEL IENCEC** (Hamalul) ; **TUDOR HEICA** (Hangiul) ; **NICOLAE SPUDERCA** (Judecătorul) ; **ANCA ZAMFIRESCU** (Nevasta hamalului) ; **CONST. BIRLI-BA** (Șeful caravanei) ; **GHEORGHE CRĂCIUN** (Politistul A, Asesorul II) ; **MARIUS TOMA** (Politistul B, Asesorul I).

Ceea ce viza, îndeosebi, acest teatru al autorului care nu împlinise nici treizeci de ani, era necesitatea obiectivă de a înțelege fenomenul alienării umane în condițiile capitalismului. În acest sens, scrie, în 1919, *Tobe în noapte*, evidențiind diferențele în antagonismele sociale, doi ani mai târziu, *În jungla orașelor*, ilustrînd sentimentul înstrăinării într-o societate a banului și a inegalităților, în 1928, *Opera de trei parale* și *Un om = un om*, aceasta din urmă marcînd, într-o satiră la adresa colonialismului, procesul demontării mecanismului uman potrivit interesului de clasă și al transformării individului în contrariul său, într-un alt eu, care-l neagă pe primul. În 1930, serie *Excepția și regula*. Care e demonstrația? Într-o societate care încurajează crima, crima e o regulă, iar excepția, o expresie a nerespectării acestei

conduite generale. Un act în două momente, primul moment ilustrînd drumul care poate duce la crimă. Un negustor se grăbește să ajungă înaintea altora la Urga, un loc unde au fost descoperite mari zăcăminte de petrol, pe care dorește să le exploateze. E însoțit, pe acest drum prin deșert, de un hamal și de un ghid. Cum drumul în necunoscut devine primejdios, datorită solidarității care se poate naște între cei doi însoțitori, negustorul îl înlătură pe ghid, renunțînd la serviciile lui, și pornește mai departe numai cu hamalul. Dar și de hamal îi e frică, știe că acesta nu-l simpatizează, din pricina eforturilor la care a fost supus, și, știind toate astea, îl suspectează, îl terorizează. Într-un moment de solidaritate sinceră din partea hamalului, cînd acesta îi întinde un bidon cu apă pentru a-și potoli setea care-l mistuie, negustorul se sperie, crede că bidonul e o piatră cu care celălalt ar vrea să-l ucidă și trage în bietul om, socotindu-se în legitimă apărare. Ce ar fi, deci, primul moment? O demonstrație simplă a drumului către alienare, impus de interesul și de poziția de clasă. Al doilea moment se petrece la tribunal și constă în judecarea negustorului. Nevasta hamalului îl acuză, ghidul dovedește, cu bidonul găsit la locul faptei, că intențiile hamalului erau de parte de a fi criminale, un judecător atent înregistrează motivațiile părților și probele. S-ar părea că va da o sentință dreaptă, proba fiind convingătoare în această privință. Dar Brecht generalizează, nu pune în discuție faptul, ci sistemul, și dă o dovadă elocventă a felului cum se pot răstălmăci cele mai simple gesturi omenești într-un context social anacronic, unde omul îl exploatează pe om. Negustorul e achitat, crima lui e socotită legitimă, deoarece în condițiile deosebirilor de clasă nimic nu ar părea mai firesc decît intenția de răzbunare pe care ar trebui s-o aibă cei ca hamalul, pentru felul cum au fost exploatați.

DANSEN

Distribuția : **BORIS PETROFF** (Negustorul de porci) ; **GABRIEL IENCEC** (Străinul).

Dacă prima lucrare mai păstrează conturul geometric al demonstrației, cea de-a doua, prezentată acum în premieră pe țară, *Dansen*, scrisă în 1938, e o expresie sintetică, pe un fond de farsă tragică, a însușirii despotice a fascismului, a invadării de către hitlerişti a unor țări pașnice, ca Austria și Cehoslovacia. E incriminată credulitatea, e vizată naivitatea oarbă a acelor popoare, și a acelor forțe, care au mai putut acredita ideea unui pact cu nazismul, a unui

contract de viațire și supraviețuire. E relevantă parabolic, prin relația dintre un pașnic Negustor de porci și Străinul, aservirea, subjugarea totală a acestor națiuni, și a acestor ființe, de către cerurile expansioniste fasciste, pentru care crima — favorizată de o interpretare juridică tendențioasă, după cum am văzut — devine un instrument încorporat politic, un element oficial de acțiune. Din acest punct de vedere, cele două lucrări se completează ea drumul de la cauză la efect, de la demonstrație la implicație, virulența celei din urmă fiind sever concentrată pe efectul anihilării umane de către o asemenea forță oarbă, barbară, care nu mai înstrăinează, pur și simplu, ci desființează.

Cum spuneam, alegerea e bună, pentru conținutul politic al lucrărilor și pentru caracterul mai succint, sintetic al tratării dramatice, versiunea românească oferită de Florin Tornea punând expresiv în valoare cadentele severe ale verbului brechtian, tonul și adresa lui agitatorică. E de presupus că orice altă lucrare, cu desfășurare mai complexă, n-ar fi servit intențiile, îndreptățite, de explorare a unor registre diverse. Cel puțin deocamdată. Nici aceste două partituri mai simple nu prilejuiesc un examen revelatoriu, deși cadrul și contextul montării, asigurate de regizorul Yannis Veakis, scenograful Andrei Both și Lia Manțoc, muzica lui Johnny Răducanu creau premise potrivite. În luări mari, spectacolul are claritate și concizie. Pe scena goală, câteva elemente sugerează locurile de joc și dau fluentă acțiunii. Actorii au intervenții corecte în momentele de comunicare colectivă, jocul lor e economic, în celelalte momente. În scena procesului, se obține o senzație de tensiune prin fondul confruntării, se creează acel moment de suspens care poate deruta, înaintea verdictului, prin solicitudinea cu care este primită proba de adevăr omeneș în balanța dreptății. Poate că aici, în special aici, Boris Petroff (Omul de afaceri), Mișu Andreescu (Călăuza), Anca Zamfirescu (Nevasta hamalului) și Nicolae Spudercă (Judecătorul) au fost cel mai aproape de tonul relatării, au transmis ceva din sensurile grave ale întâmplării dramatice. Dar nu și în celelalte momente, când nici Boris Petroff, actor înzestrat pentru registre variate, nici tânărul Gabriel Ienece, în general, apt pentru un joc nuanțat, nu au găsit tonul și măsura care să îmbine expresivitatea simplă cu luciditatea strictă a demonstrației. E. în evoluția lor, un stil încă greoi, comunicarea nu se stabilește precis, iar pașii sugestiei nu dobîndesc ecou. Poate că nici regia n-a insistat prea mult asupra acestui aspect, poate că un cuvînt și-a spus și graba; dar, dacă e cert că aceste inițiative sînt necesare, e tot atît de cert că necesară e și valorificarea exigentă a resurselor profesionale ale ansamblului.

C. Paraschivescu

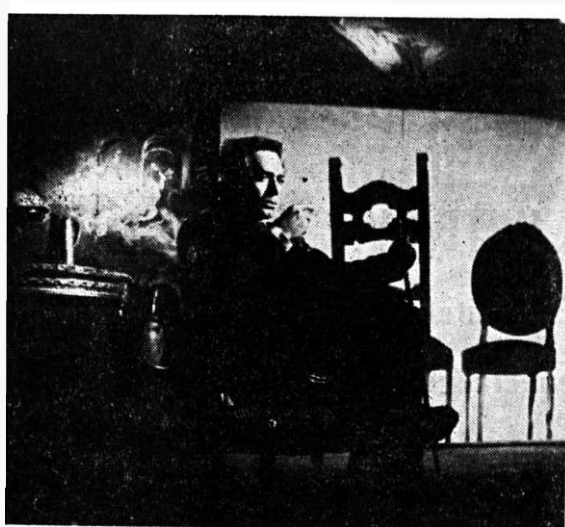
TEATRUL „NOTTARA”

PAGINI DIN „CRAII DE CURTEA-VECHE”

de Mateiu Caragiale

Spectacol de Al. Repan

Pornită, de la început, de la apogeu, de acolo, unde, numaidecît după apariția „Crailor...”, au situat-o, aproape fără excepție, toate condeiele critice ale vremii, în frunte cu Perpessicius, Cioculescu, Streinu, (în cele din urmă) Lovinescu, G. Călinescu, ca să nu mai vorbim de poetul Ion Barbu; cunoscînd, apoi, la un moment dat, un scurt, dar brusc declin, cînd slova mătăină e nevrednică ținutită la același stîlp al infamiei cu poezia lui Arghezi, cariera operei lui Mateiu Ion Caragiale suie curînd, din nou, în stîm Cetății: unui timid tiraj de cîteva mii de exemplare din „Craii...”, în 1957, îi urmează, în 1965, tirajul de artilerie grea (100 000 ex.) al valoroasei colecții B.P.T. și apoi, una după alta (întîi-l, dar, pe Mateiu, făcînd „succes de casă”), edițiile din 1968 (aceasta, în „Lyceum”, destinată tineretului școlar!), din 1970, din 1972; o ediție în limba sîrbă (1967) și una în limba germană (1968), apărute la București, îl pun la îndemîna unei bune părți a naționalităților conlocuitoare, iar o scriitoare franceză de origine română face să apară, în 1969, la Lausanne, o versiune în limba franceză a aceluiași roman. Articolele, eseurile, referirile critice se înmulțesc și ele, direct proporțional, fiecare critic din generația tînăra sau din cea care se poate, deja, numi astăzi „de mijloc” socotînd de a sa datorie, parcă spre a compensa, chiar cu asupra de măsură, eclipsa de care vorbirăm mai sus, să-și adauge, cu mai multă sau mai puțină chemare, cu mai mult sau mai puțin „cucernică” osîrdie, prinosul la „minunata tîmplă de icoane ce o migălise, în tinerețe” încă, vechea generație de exegeți mătăini, singuri cutezători a se îndepărta oarecum de la obștesc encomion rîmînînd, alături de însuși Șerban Cioculescu, (sau năprasnic împotriva lui!), Alexandru George, sau (împotriva mai tuturor) regretatul Ovidiu Cotruș, fără a cărui monografie nu mai este îngăduită astăzi rostirea nici unui cuvînt „cu privire la Mateiu Caragiale”. Astăzi, fără îndoială, „se poartă” Mateiu, și nici un intelectual care a trecut, măcar o dată, în zbor planat, măcar peste



Alexandru Repan

o pagină, două din „Craii de Curtea-Vechă” nu se va încumeta să nu proclame că „orișicât, Mateiu Caragiale e dragut, are părțile lui”. Așa stînd lucrurile, nu e de mirare că admiratorii săi actuali n-au întîrziat să bată la poarta celui mai acaparator, celui mai tiranic, celui mai contemporan medium contemporan: televiziunea. Remarcabil, atunci, în 1970, mi se pare, a fost că la tînrul regizor Stere Gulea „biruit-au gîndul să lase nescrișă”, să lase, adică, nematerializată, neconcretizată în imagini, ficțiunea „Crailor...”: *Sub pecetea tainei* s-a numit spectacolul TV și, astfel, „sub pecetea tainei”, ca o gingașă, dar penetrantă sugestie, a rămas evocarea unei lumi ce nu se lasă văzută, ce nu se lasă pipăită altfel decît cu ochiul minții.

Mărturisesc că, atunci cînd Teatrul „Notara” ne-a invitat la un spectacol Mateiu Caragiale, am avut o strîngere de inimă: nu vedeam deloc intruchipate în ființă personajele mateine, căci, pe cît de lesne e de ecranizat, de transpus pe scenă (atunci cînd nu e, de-a dreptul, o scenetă în proză) opera tatălui, pe atît se împotrivesc, în ciuda uriașei ei forțe dramatice, „comedia umană” a fiului, expunerii la „lumina crudă a unei lămpi”, mai ales cînd aceasta are wattajul „luminilor rampei” sau ale ecranului. O a doua, plăcută, surpriză (prima fiind însăși întîlnirea numelui lui Mateiu Caragiale în actuala stagiune bucureșteană) am încercat-o ghicind din programul de sală că „dramatizarea” nu va fi o „dramatizare”, cu intrigă, personaje, costume, ostași, curteni, popor, ci mai degrabă un „recital Mateiu Caragiale”, susținut de actorul Al. Repan, elegantul ac-

tor care ne-a lăsat o bună impresie în Regele dintr-un prea puțin elogiat și prea puțin jucat *Hamlet*, căruia i-a izbutit un interesant Cantemir, într-un film mai degrabă discutabil, un recital Mateiu Caragiale, așadar, precum un recital Eminescu, sau Arghezi, susținut de cutare maestru al artei scenice, precum un recital Chopin, Beethoven, susținut de cutare virtuoz solist.

Din păcate, însă, bucuria surprizelor plăcute s-a oprit aci, făcînd degrabă loc unei imense, copleșitoare tristeți. Principalul mijloc de comunicare (dacă nu și „unealta de seducere”!) fiind, de bună-seamă, limba, ne-au izbit dureros numeroasele, gravele, inadvertențe față de text. Și, dacă, ținînd seama de efortul considerabil, vrednic de toată lauda, făcut de actor pentru a memoriza un atît de întins text de proză (mult mai dificil de reținut, se știe, ca și versurile albe, decît un text de poezie), nerezat de nici o replică, dacă, zic, ținînd seama de acest efort aproape eroic, am fi trecut cu vederea unele inevitabile (la primul spectacol!) „bilbe”, ca „Sambașucu” (în loc de *Sumbasacu* — tatăl lui Gorică), unele inevitabile memorizări greșite, ca „ostași” (în loc de *sutași* — ai lui Domițian și Decie), nu ne-au putut, în schimb, lăsa indiferenți denaturări ale textului, provenind fie din necunoașterea unor ziceri (bea ce-i da „de” gură, în loc de *la gură*; cu banii „ce-i” ținea, în loc de *cel ținea*) sau obiceiuri uitate (huidume și namile rupînd „cîntarul de la Sfîntu-Gheorghe”, în loc de *cîntarul la Sfîntu Gheorghe*, fiindcă nu e vorba de piața bucureșteană cu acest nume, ci de o veche datină ca, de ziua cînd se prăznuiește acest sfînt — 23 aprilie — să se împodobească cîntarele cu ramuri de salcie și oamenii să se cîntărească), fie din neînțelegerea textului însuși, precum „cel mai frumos dintre veacuri avea să asfințească... avea să strivească și să cadă pradă nimicirii” (în loc de *să strivească* — să moară, adică), sau: „Marea... Verde și vajnică, avîntîndu-se spumegînd către cerul căruia îi era frică” (în loc de *căruia îi e frică*!), și, mai eu seamă, a strălucitoarei sale eufonii, căci dacă tot „bilbă” poate fi rostirea „fiară capie” (în loc de *capie* — ed. Perpersiciu chiar tipărește accentul, dar actorul are, precum o dovedește și selectarea nesemnificativă a textelor critice din rebarbativa „conferință” preliminară izvorînd din megalofane, o cunoaștere recentă a textului, și nu din cele mai bune ediții), ce mai poate fi stîlcirea aceluia „cel mai frumos și mai sugestiv din versurile în proză — cum îl numește același editor — pe care-l desprindem ca pe un blazon de noblete, o emblemă grăitoare, purtînd în silabele lui ecouri și miraj” pentru întreaga atmosferă a romanului-poem, învalta floare de tropice, din care aromeste tot timpul *visul galeș al Floridei și-al ostroavelor Antile*, ei bine, ce poate fi, decît mutilare a superbului octonar troheic, rostirea împiedicată, degradantă: „vi-

sul galeș al Floridei..." Atâtea cite altele, care ne-au izbit auzul, că doar n-am urmărit lectura cu „partitura” în mină...

Cu un asemenea „bagaj” matein, ce putea rezulta din operația de antologare a textului — căci orice lectură de „pagini din” implică o lucrare de selectare, de profund discernământ, astfel încît acel mallarméan „ne fût-ce que pour vous en donner l'idée”, să fie unul într-adevăr reprezentativ, cu organice semnificații? Ce cunoaște, așadar, spectatorul, cititorul neavizat, din eroii lui Mateiu, la spectacolul cu pricina? În afară de biografia lui Pirgu, într-adevăr generos antologată și truculent rostită, stîrnind hotelere de ris ale galeriei, nimic din personalitatea într-adevăr „luciferică” a lui Pașadia și Pantazi, nimic din congruențele lor ieșiri din scenă (care se încrustează indelebil în acea simfonică ataraxie finală, cu Pena zăcînd, „întinsă cuviincios pe o rogojină”, și cu „craii pierzîndu-se în purpura asfințitului”), nimic din caldele acolade de simpatie pe care autorul le acordă, totuși, Mimei și Titei, prezentate aici doar în părțile lor „negre”, nimic din toate acestea și din multe altele nu răzbate pînă la noi. Iar sărmana Pena Corcodușa, așa cum o află omul din stal, e doar o biată harpie etilomană, care, după ce rostește niște cuvinte murdare, moare pe rogojină, cu o luminare la căpății. Nefericită Pena, cu „fermecul” ei de ființă „mai mult euclădată decît frumoașă”, care „îi stă în ochi, niște ochi mari, verzi-tulburi, lături de pește, cum le zice românul, genați și sprîncenați, cu privirea cam rătăcită”, i-a fost dat ca, după ce a fost o dată traumatizată și ucisă moral de „istoria ei de dragoste, și nu de toate zilele... cu Leuchtenberg Beauharnais, frumosul Serghie, nepotul împăratului... în ființa căruia se răsfrîngeau, întrunite, strălucirile a două cununi împărătești”, să fie încă o dată ucisă, prin sîngeroașă extrapolare a acestui întreg, opulent, profund semnificativ episod, să fie încă o dată ucisă, în efigie, de un alt adorator, am zice mai degrabă un „mal-amant”, deopotrivă de faldnic, deopotrivă de chipes, deopotrivă de bine intenționat, dar deopotrivă prefăcut în trista unealtă a unei sumbre ursite, care în loc să slujească, pauperizează, opăcește, pocăltește și strălucirea cea fără de preț a giuvaerului matein.

Și, astfel, un apreciat actor ca Alexandru Repan s-a lăsat ispitit de miremele tari și amăgitoare ale luxuriancei „Crailor...” și, ucenic destoinic și pătimaș, dar insuficient de iscusit, de călit, de mitridatizat, a căzut răpus de otrăvurile ei insidioase și necrutătoare. Într-o luptă atît de inegală, laudă celui învins. Ce mai putem spune altceva „în chestia unei aberații”?

Radu Albala

TEATRUL NAȚIONAL DIN CRAIOVA

Două premiere pe afișele Naționalului craiovean : piesa *Ecaterina Teodorescu* de Nicolae Tăutu a văzut lumina rampei aici, în stagiunea 1958—1959, și a fost montată, ca și acum, de Valentina Balogh, iar *Fulgerul negru* de Nicolae Florin Ionescu constituie pretextul unui spectacol-lectură destinat cadrului restrîns de reprezentare și... receptare. Numitorul comun este formula adoptată de autori, și anume, aceea de reconstituire a biografiei : biografia „eroinei de la Jiu”, al cărei nume se raportează imediat la victoria ostașilor români în primul război mondial, precum și aceea a voievodului Vlad al III-lea, zis Țepeș ori Dracula, figură proeminentă a istoriei noastre, în cuprinsul întunecatului Ev Mediu, personalitate în jurul căreia s-au țesut, în contemporaneitate și, cu deosebire, în posteritate, legende cu un conținut, cel mai adesea, mistificator.

■ ECATERINA TEODORESCU

de Nicolae Tăutu

„Zvelt, sublocotenentul de pe Jiu / Își ascundea ieri părul sub chipiu, / N-avea pămînt, nici vii și nici grădini... / De țară o legau trei rădăcini. / Simțeam de-atunci, din crîncenul război / Că va trăi alături, lungă noi, / Că va trăi la noi în regiment / Acest tovarăș sublocotenent !” Epitaful caligrafiat de Nicolae Tăutu sintetizează spiritul evocării dramatice ; acumulînd date esențiale din biografia Cătălinei, fiică de țărani neînstăriți din Vădeni-Gorj, autorul încearcă o desprindere de modelul impus de documentul scris și de tradiția orală, prin proiectarea acestui destin de excepție în luminile măritoare ale eternității. Exponentă a generației de sacrificiu (îngrată, Atropos i-a oprit firul vieții la 23 de ani), Ecaterina Teodorescu trece în istoria națională drept unul dintre simbolurile luptei pentru neam. În întimitatea aceleiași ființe se armonizează virtuți morale de cea mai pură extracție, pe care personajul dramatic le descoperă (și le suprăcîitează, uneori cu înabîlitate). De reținut, din suma propriilor sale adevăruri, acela care definește convingerile eroului, creator de istorie : „Moartea ține un minut, dar rușinea, o viață-ntreagă”, erou capabil să-și asume, în mod absolut, destinul patriei.

În rolul Cătălinei, Mihaela Arsenescu a depășit scăderile de tensiune ale textului, împlinind, printr-un joc nuanțat, un personaj complex, cu o identitate artistică distinctă; fără să evite „întîlnirea” cu prototipul, actrița și-a propus să îmbine dramatismul „stării de front” cu poezia răscolitoare a întrebărilor și răspunsurilor vârstei, luînd, pe rînd, chip de „diavoliță”, neînfricoșată în fața plumbului, de „soră” împărțînd durerea răniților, de logodnică a sublocotenentului Pănoiu (Dan Werner).

La conflictul ireductibil, care angajează forțe militare, se adaugă acela dintre adevărații apărători ai libertății pămîntului — Cătălina, Colonelul Dobre Vlad (Iancu Goanță), caporalul Drăghici (Lucian Albanezu) etc. — și „patriotarzii” care acceptă ideea ocupației — maiorul Moruzi Raul (Valeriu Dogaru), soția sa (Maria Ciochină-Goanță), Prințesa Ghica (Marina Bașta), Prințesa Mavrodin (Leni Pințea-Homeag), conflict soluționat în favoarea celor ce gîndesc că „singurul pămînt și singurele vite sînt brațele” lor și se întrecă „de ce-i trebuie calicului război?” Fiecare dintre interpreți s-a achitat — cum se spune — de sarcinile rolului.

■ FULGERUL NEGRU

de Nicolae Florin Ionescu

Data premierei : 11 mai 1978.

Regia : GETA TOMESCU. Scenografia : VIOREL PENIȘOARĂ-STEGARU.

Distribuția : VASILE COSMA (Judecătorul) ; CONSTANTIN SASSU (Profesorul) ; PAVEL CÎSU (Cronicarul) ; DAMIAN OANCEA (Vlad) ; VALENTIN MIHALI (Oprea) ; ILEANA SANDU (Tudora) ; MINERVA D. AIURELIU (Mama Tudorei) ; TANȚA NICOLAU (O femeie) ; EMIL ROROGHINĂ (Ologul Ciomag) ; PETRE GHEORGHIU-DOLJ (Albu) ; ILIE GHEORGHE (Cazan) ; MIHAI CONSTANTINESCU (Dateu) ; REMUS MĂRGINEANU (Bratu) ; LUCIAN ALBANEZU (Catavolinos) ; MIRCEA HADIRCA (Căpitanul Boldur) ; PETRE ILIESCU-ANATIN (Un tirgoveț) ; ANGHEL POPESCU (Un breslaș, Solul, Ștafeta, Un turc) ; VALERIU DELAKEZA (Tilharul) ; CONSTANTIN FUGAȘIN (Un povestitor).

Data premierei : 27 mai 1978.

Regia : VALENTINA BALOGIL. Scenografia : VASILE BUZ.

Distribuția : MIHAELA ARSENESCU (Ecaterina Teodoroiu-Cătălina) ; IANCU GOANȚĂ (Colonelul Dobre Vlad) ; DAN WERNER (Sublocotenentul Pănoiu Gheorghe) ; VALERIU DOGARU (Maiorul Moruzi Raul) ; MARIA CIOCHINĂ-GOANȚĂ (Alicia Moruzi) ; NAE GH. MAZILU (Majorul Stavrat Vasile) ; CONSTANTIN FUGAȘIN (Tudor Stavrat) ; RADU NEGOESCU (Sergentul Nicolae Teodoroiu) ; ANCA LEDUNCA (Sabina) ; MIHAELA ARSENESCU (Mioara) ; MARINA BAȘTA (Prințesa Ghica) ; LENI PINȚEA-HOMEAG (Prințesa Mavrodin) ; LUCIAN ALBANEZU (Caporalul Drăghici) ; DAMIAN OANCEA (Fruntașul Nichita) ; ANGHEL POPESCU (Caporalul Tase) ; VLADIMIR JURAVLE (Soldatul Balaban) ; ILIE GHEORGHE (Otto Weib) ; EMIL BOZDOGESCU, MIRCEA HADIRCA, VALENTIN MIHALI (Johann, Karl, Peter) ; MIHAI CONSTANTINESCU (Soldatul Ion) ; PETRE ILIESCU-ANATIN (Un soldat).

Autorul *Logodnicilor Sucevei* — piesă aflată câteva stagioni pe afișul Teatrului „V. I. Popa” din Bîrlad — imaginează un proces de reabilitare, în ideea că „acei care ascund adevărul istoric neagă numele viitorului”. Obiectul procesului — cu personaje numeroase, plasate în secolul al XV-lea, câteva inventate, contemporane nouă — îl constituie „cazul Dracula”, atît de viu disputat în cercurile științifice, dar și de amatori de senzațional, dispuși să dea credit „basmelor și povestirilor” ticluite de un oarecare cronicar neamț, informat „după ureche”. Mobilul recursului — gravele „vicii de formă și de fond” privind persoana voievodului Țării Românești, Vlad Tepeș, a cărui biografie este, prin progresul cercetărilor, pe cale de a fi reconstituită, în liniile ei reale.

Pe scurt : și Povestitorul, și Profesorul, și Judecătorul, alături de Tudora, logodnica, de Oprea, mina dreptății a Domnului ș.a. — susțin, printr-un raționament complex, purtat în spiritul logicii nespeulative, faptul că Vlad al III-lea era, pe lîngă un neînfricat luptător („pentru țară și popor”), un ferm apărător al cinstei și al dreptății, și nicidecum un „diavol”, minat de plăcerea de a înălța „păduri de țepi”, de a organiza genocide, de a instaura, prin cohorta „nelegiuirilor”, un climat de suspiciune și de teroare. „Vampirul”

se sprijină pe cei mulți, încrezător în „viața bună” meritată de țara care „astăzi cere sacrificii”; de aceea, apelează la unirea tuturor fraților „de la mare pînă la mic”. El se dovedește, însă, a fi un „visător”; i-o spune, dealfel, Albu, capul boierimii circotașe, revoltate de nesupunerea voievodului față de Înalta Poartă. Un visător care caută în jur „un pic de demnitate”, dorind să întemeieze o vatră a cinstei și a muncii rodnice. „În mine e durerea” — replică domnitorul celor ce-i reproșează uciderea a sute de mii de indivizi; „nu oameni, ci țilhari” — adaugă el — au cunoscut judecata țepii, precizînd trădătorilor că „diavolul” trebuie căutat „nu în afară”, ci în ei înșiși etc., etc.

Spectacolul-lectură semnat de Geta Tomescu (cu o scenografie sumară și costume de stradă) are darul să trezească interes, mai ales pentru subiectul dezvoltat. Teatru-document. *Fulgerul negru* ar fi putut, cu o mai subtilă întrebuintare a spațiilor de joc, să treacă rampa la publicul larg.

Victor Bibicioiu



Gina Nicolae și Dumitru Pîslaru

TEATRUL MUNICIPAL „MARIA FILOTTI” DIN BRĂILA

ROSMERSHOLM

de Ibsen

Data premierei : 6 mai 1978.

Regia : GHEORGHE MILETINEANU. Decorurile și costumele : DAN JITIANU și DANIELA CODARCEA.

Distribuția : DUMITRU PISLARU (Johannes Rosmer) ; GINA NICOLAE (Rebekka West) ; MIHAI STOICESCU (Kroll) ; CRISTIAN PIRVOIESCU (Ulrik Brendel) ; GHEORGHE MOIDOVAN (Peder Mortensgard) ; ELENA ACIU, ANA CRISTI (Madam Helseth).

O sarcină de lăudabilă ambiție profesională și asumă Teatrul Dramatic „Maria Filotti”, inserînd în repertoriul său *Rosmersholm*, pagină definitorie pentru creația ibseniană, tulburătoare dramă în care politicul, socialul, eticul, psihologicul compun, cu egală pondere, o construcție dramatică densă, tensionată.

Pe scena brăileană, Gheorghe Miletineanu a imaginat un spectacol echilibrat. Lectură limpede și exactă a textului. Ideile funda-

mentale sînt decupate cu grijă, urmărite în dezvoltarea lor, deznodămîntul decurge firesc, la capătul unei demonstrații coerente. Spectacolul ne propune nu o redimensionare, ci o exactă dimensionare, o ordonare a problematicei piesei ; pe aceasta se bazează meritele montării, de aici vine și un defect al său — explicitarea uneori excesivă, ușor didacticistă.

O contribuție substanțială în realizarea transpunerii scenice revine cadrului scenografic semnat de Dan Jitianu și Daniela Codarcea. Casa Rosmerilor este un spațiu perfect delimitat, rupt parcă de lumea din jur, totul este aici ordonat, prea ordonat, totul „arată bine”, dar lipsește amprenta vieții reale. Mobilele, podeaua, tablourile au un luciu stins, o patină, nimic nu trădează, la suprafață, zbuciumul unor existențe ; florile din glastre nu reușesc, nici ele, să tulbure ordinea, să însuflețească aerul de la Rosmersholm.

Dumitru Pîslaru construiește personajul principal cu luciditate, fără compasiune în considerarea slăbiciunii, a labilității sale sufletești ; actorul reușește să reliefeze expresiv îmbinarea de generozitate și egoism, superficială însuflețire a unei ființe adînc minate de pasivitate. Aceași citire atentă, distanțată, a datelor eroinei, este definitorie și pentru linia interpretativă aleasă de Gina Nicolae. Este meritoriu refuzul de a construi personajul în cheia maleficului, efortul de a armoniza trăsături contrarii, împlinirea unei

personalități. Laconic, dar precis în caracterizare, este Mihai Stoicescu; mult prea înclinat spre șarjă, Cristian Pirvulescu; Elena Aciu și Gheorghe Moldovan realizează două roluri încadrate tonului general al spectacolului, fără a depăși, însă, figurarea datelor prime, cele mai evidente, ale personajelor.

Cristina Dumitrescu

TEATRUL DE NORD DIN SATU. MARE — SECȚIA MAGHIARĂ

AZILUL DE NOAPTE

de **Maxim Gorki**

Data premierei : 22 februarie 1978.
Regia : FERENC KOVÁCS. Scenografia : ÁRPÁD KEMÉNY.

Distribuția : ANDRÁS VÁNDOR (Kostiliiov); ILDIKÓ BOKOR (Vasilisa Karpovna); ZSÓKA DÁLNOKY (Natașa); IVÁN DIÓSZEGHY (Medvedev); SÁNDOR BENCZÉDI (Vaska Pepel); IVAN DENGVEL, ANTAL KOC SIS (Klești Andrei Mitrici); PIROSKA NYIREDI (Anna, soția lui); EMMA ELEKES (Nastia); IZA NAGY (Kvașnia); BÁLINT KISFALUSSY (Bubnov); MIKLÓS TÓTH-PÁLL (Baronul); ÁLAJOS ACS (Satin); FERENC ROÉR (Actorul); ISTVÁN TÜRÖK (Luka); JÓZSEF CZINTOS (Gitsucit); GYULA ANDRÁS (Tătarul); FERENC SZÉLYES (Alioșka); ISTVÁN SZUGYICZKY (Ofițerul de poliție); ISTVÁN BALOGH (Politiail); DOBOS KATI, ZOLTÁN FULÖP, IMRE KISS, ATTILA TOMPA (pensionari ai azilului).

(ține lui Árpád Kemény) l-a ajutat în mare măsură. Textul sună clar, este rostit cu atenția cuvenită pentru reliefaarea amănuntului semnificativ, grupurile sînt aranjate cu vizibil interes pentru compoziție. Anumite alunecări spre naturalism reprezintă devieri de la linia sobră propusă (de pildă, scena de dragoste Vasilisa-Vaska Pepel). Actriță experimentată, Emma Elekes (Nastia) își pregătește, timp de trei acte, marea scenă din ultima parte a piesei, adăugînd gesturi și acțiuni semnificative pentru definirea personajului; dar nu poate evita, în cele din urmă, anumite accente stridente. Asemenea note umbresc, pe alocuri, și compozițiile, altminteri, interesante, ale lui Ferenc Boér (Actorul) și Miklós Tóth-Páll (Baronul). În schimb, Alajos Acs (Satin) rostește replica direct, simplu, chiar cu o anumită sobrietate, iar Iza Nagy (Kvașnia) este de un firesc exemplar. Precizia cu care Bálint Kisfalussy își compune personajul (Bubnov), linia dură imprimată de Antal Kocsis rolului Klești sînt certe reușite în interpretare. Se mai remarcă, în numeroasa distribuție, András Vándor (Kostiliiov), Piroska Nyiredi (Anna), István Török (Luka), Gyula András (Tătarul). Mai puțin nuanțată, evoluînd doar pe două coordonate, senzualitatea și asprimea, Ildikó Bokor (Vasilisa); Sándor Benczédi (Vaska), liniar într-un rol ce oferă actorului reale posibilități. Unilaterală este și interpretarea Zsóka Dálnoky.

Spectacolul de ținută, *Azilul de noapte* semnaleză, totuși, cîteva hiatusuri în stilul unitar ce caracteriza altădată colectivul sătmărean.

Mihai Crișan

Colectivul sătmărean ne propune o nouă lectură scenică a *Azilului de noapte*. Este cert că textul n-a pierdut nimic din ceea ce poate trezi interesul spectatorului contemporan; dimpotrivă, montări recente i-au descoperit profunzimi nebanuite și inedite valențe teatrale.

Regizorul Ferenc Kovács avea suficiente „modele” pentru a-și căuta un drum propriu, evitînd ceea ce s-a mai făcut și ceea ce este depășit; în bună parte, încercarea lui a reușit. Un spațiu de joc generos, cu elemente frumos construite (scenografia apar-





VIITORUL ROL

VASILICA TASTAMAN

De la debut, Vasilica Tastaman s-a instalat, cum se spune, în plutonul fruntaş: rolul în *Slugă la doi stăpîni* nu numai că i-a adus prima distincție la Concursul tinerilor actori, dar a și atras asupra ei atenția marilor descoperitori de talente. Remarcată și angajată de însăși Lucia Sturza Bulandra, joacă, în *Nu se știe niciodată*, alături de venerabila actriță (rolul Dolly). Au urmat Rodica Rareș (*Dacă vei fi întrebat de Dorel Dorian*) și Liza (Pîine și trandafiri de Salinski), ambele încununate cu distincții, la Decada dramaturgiei originale și la un nou Concurs al tinerilor actori din teatrele dramatice.

Odată cu înființarea Teatrului de Comedie, Vasilica Tastaman pare să-și fi găsit locul ce-i era destinat; într-o echipă care înmănchea personalități diferențiate după criterii de o neobișnuită finețe, era firesc s-o aștepte partiturile cele mai potrivite spre a-și pune în valoare natura artistică generoasă. O vreme — și din cînd în cînd — așa a și fost. A jucat: Nicole (*Burghesul gentleman* de Molière), Mihaela-Pix (*Prietena mea Pix* de V. Em. Galan — alți lauri: Premiul întâi la Decada dramaturgiei originale contemporane din 1961), Annunziata (*Umbra de Evghenii Svarț*), Elena (*Troilus și Cresida* — „primul și ultimul meu Shakespeare!” — comentează actrița), Elimița (*Capul de rățoi* de Gh. Ciprian), Getuța (*Preșul* de Ion Băieșu), Veta (*O noapte furtunoasă* — „în sfîrșit, am ajuns să mă întîlnesc pe scenă cu autorul preferat; în film, purtasem o mască în *D-ale carnavalului*“).

Totuși, lista rolurilor nu dă adevărata măsură a puterilor acestei, în fond, prea puțin cunoscute vedete populare. Sprintăra și dezinvoltă ingenuă de comedie, întotdeauna gata să descrețească frunțile obosite printr-o încântătoare apariție într-o emisiune televizată de divertisment, surizătoarea blondă din diferite filme fără pretenții, s-a dovedit, cu Maggie (*După cădere* de Arthur Miller, la Teatrul Mic), o revelație. Contagioasa ei comunicativitate, harul firescului, simplitatea s-au încărcat, în acest rol, cu o pasiune electrizantă; o feminitate tulburătoare, reacții imprevizibile, sensibilitate acută, anunțau, parcă, o altă Vasilica Tastaman. E de necrezut că scena nu i-a mai oferit, de atunci, vreo ocazie asemănătoare, căci timpul trece... Oricum, rămîne un fapt demonstrat că actrița, cantonată la hotarul incert dintre dramă și comedie, poate juca orice, cu superbă degajare. O ciudățenie: în întreaga ei carieră, nici un veritabil rol de teatru la televiziune...

Premiera Teatrului de Comedie cu piesa scriitorului danez Ludvig Holberg, *N-am timp*, îi oferă Vasilicăi Tastaman rolul subreței. Regia: Ulf Stenbjörn. Scenografia: Ion Popescu-Udriște.

„Va fi o plăcută surpriză, pentru iubitorii de teatru, să descopere un nume din galeria autorilor de comedie clasică, în genul lui Molière, totuși altfel. Intriga acestei piese, ca orice intrigă de gen, încurcă și descurcă îtele capricioșilor îndrăgostiți.

Pernille (așa se numește eroina mea), subreță tipică, este personajul-cheie și, în același timp, *raisonneur*-ul piesei. Autorul îi încredințează un monolog-preludiu, care nu se referă la acțiune, ci are o funcție evident moralizatoare; una dintre sarcinile interpretării este de a respecta aceste intenții, fără a părăsi tonalitatea comediei.

Pernille e o fată harnică, deșteaptă, pricepută la toate și, bineînțeles, încântătoare; suflet bun, generos, gata oricînd să rezolve totul, în această poveste ea nu face, în aparență, nimic; de fapt, face totul, fiind, pe drept, preferata stăpînului. Meseria îi cere să priceapă și ce-i place, și ce nu...

Este un rol greu, care solicită efort, consumă multă energie și pretinde un temperament îndrăcit; Pernille vorbește și aleargă, aleargă și vorbește, ore întregi. Este obligatoriu ca ea să captiveze publicul de la prima intrare în scenă și să-i impună ritmul ei...

Mai am un proiect, pe care aș dori mult să-l realizez, dacă timpul mi-o va permite: Celimène, în capodopera lui Molière, *Mizantropul*, la Teatrul «Nottara», în regia lui Dan Nasta.

Pentru stagiunea estivală, împreună cu Stela Popescu și cu Margareta Pîslaru, pregătim spectacolul *Nevestele vesele din Bozma* de Puiu Maximilian și V. Veselovski“.



VIITORUL ROL

ION BESOIU

Spre deosebire de mulți colegi ai săi, aflați mereu în dilemă între teatru și film, Ion Besoiu a știut să împace aceste arte, surori rivale, spre profitul carierei sale de actor; când scena îi impunea un efort de adâncire și cizelare, ecranul îi oferea, în compensație, prilejuri de a-și manifesta energia și farmecul, punându-l în plăcuta situație de a-și cuceri popularitatea cu spada, cu pistolul și cu... surisul. De fapt, simpatia publicului îl însoțește de la primele roluri, jucate la Teatrul de Stat din Sibiu; aici, interpretarea viguroasă, îndrăznească, dată personajului Stelică Fotea din piesa *Ferestre deschise* de Paul Everac i-a adus un premiu la Decada dramaturgiei originale contemporane din 1961. Peste un an, la Concursul republican al tinerilor artiști din teatrele dramatice, este înununat cu o altă distincție, pentru rolul Jan din *Prima zi de libertate* de Leon Kruczkowski. Tot la Sibiu, Ion Besoiu a avut șansa să descifreze câteva partituri dramatice cu valoare de roluri-scoală, suficient de dificile și de deosebite între ele spre a-i solicieta toate resursele creatoare: Mortimer (*Maria Stuart* de Schiller), Cléante (*Bolnavul închipuit* de Molière), Tuzenbah (*Trei surori* de Cehov), Despot-Vodă (eroul titular al piesei lui Vasile Alecsandri), Marin Miroiu (*Steaua fără nume* de Mihail Sebastian), Petru (*Citadela sfărmată* de Iloria Lovinescu), Nae Cațavencu (*O scrisoare pierdută* de I. L. Ca-

ragiale). Fapt de care actorul e conștient: „De Sibiu mă leagă multe, variatele și frumoasele roluri interpretate pe scenă, precum și nostalgia anilor de tinerețe; dar, mai ales, amintirea celui care a fost îndrumătorul și profesorul meu, Radu Stanca”.

Această etapă de acumulări lente, de urcuș calm, se încheie în momentul în care tinărul actor de teatru pare să fie pus în umbră de celălalt chip al său: stea de film și vedetă de televiziune, erou „de capă și spadă” și comper de emisiuni distractive, cap de afiș suprasolicitat. Din fericire, talentul său e destul de robust și de suplu pentru a-și regăsi echilibrul și a se modela în continuare: maturizându-se, Ion Besoiu se conturează ca o personalitate armonioasă, care-și păstrează elanul juvenil, dar îl temperează printr-o luciditate plină de umor; spontaneitatea și firescul jocului său se sprijină, azi, pe argumentul unei bogate experiențe profesionale, consolidate, din 1967, în colectivul Teatrului „Bulandra”. Aici, alături de excelenți parteneri și sub direcția de scenă a celor mai buni regizori ai trupei, a jucat Stanley Kowalski (*Un tramvai numit dorință* de Tennessee Williams), Cloșcuț (*Procesul Horia* de Al. Voitin), Kurt (*Dansul morții* de Strindberg), Tournel (*Puricele în ureche* de G. Feydeau), Valentine (*Iubire pentru iubire* de W. Congreve), Dobrișor (*Acești nebuni făcarnici* de Teodor Mazilu), Inginerul Vlad (*Între noi doi n-a fost decât tăcere* de Lia Crișan), Iașa (*Livada de vișini*), Trigorin (*Pescărușul* de A. P. Cehov). În filmografia sa, se înscriu vreo patruzeci de roluri, dintre care cele din *Cartierul veseliei* și *Neamul Soimăreștilor* i-au adus premii de interpretare la Festivalul filmului de la Mamaia.

În actualitate: repetițiile la *Regele descult* sau *Burebista*, noua lucrare dramatică a lui Paul Anghel, în pregătire la Teatrul „Bulandra”, în regia lui Mircea Daneliuc. Scenografia, Mihai Mădescu.

„Premiera va avea loc în toamnă, la deschiderea stagiunii; ea este dedicată sărbătoririi a 2050 de ani de la constituirea primului stat dac centralizat și independent.

Servindu-se de o metaforă, autorul susține teza permanenței noastre, ca popor, pe teritoriul României de azi.

Eu voi interpreta personajul Juxta, un senator roman, care, nemaifiind de acord cu politica lui Cezar, fuge în Dacia. Aici o întâlnește pe fiica lui Burebista. Deci, acțiunea politică se împletește cu o poveste de dragoste. Dincolo de dragoste, însă, este confruntat cu oameni, cu fapte, cu situații, pe care, cu optica sa de roman, nu le va putea înțelege niciodată. Ca cetățean crescut în spiritul și în atmosfera Romei, el rămâne străin de această lume frustră, dură, guvernată de cu totul alte tradiții și legi morale.

Cum sîntem abia la începutul repetițiilor, doar atât despre acest erou...”

Maria Marin

După deschiderea, într-un totu meritorie, a stagiunii țirgumureșene, cu premierele absolute Noaptea cabotinilor de Romulus Guga și Bocet vesel pentru un fir de praf rățăitor de Sütö András, grupajul de spectacole oferit de teatru, în această primăvară, ne-a întregit imaginea unei instituții serioase, în care se muncește cu sîrguință, cu simțul responsabilității, și unde iubitorul de teatru poate găsi nu puțin satisfacții.

În mod firesc, premierelor inaugurale cu piese originale contemporane le-au urmat altele, cu piese clasice universale și cu piese din dramaturgia națională. Două dintre aceste spectacole, remarcabile, pot sluji drept etalon al calității în acest teatru: A murit Tarelkin! de A. Suhovo-Kobîlin, la secția română, în regia lui Gh. Harag, și Don Carlos de Schiller, la secția maghiară, în regia lui Kinses Elemér.

A MURIT TARELKIN!

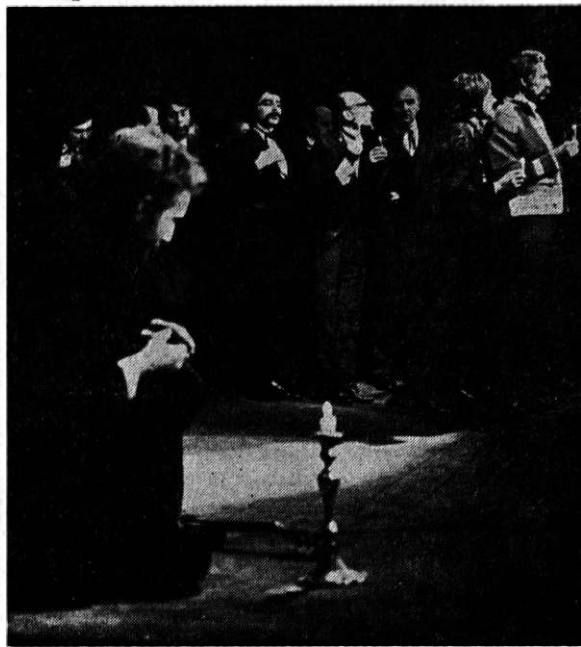
de A. Suhovo-Kobîlin

Farsa atroce a dramaturgului rus A. Suhovo-Kobîlin, puțin jucată, în general, situându-se pe a doua treaptă valorică, în raport cu capodoperele dramaturgiei clasice ruse, se dovedește a fi, în spectacolul Teatrului din Tg. Mureș, o virulentă satiră la adresa regimului autocrat țarist, trimițînd ecouri semnificative spre regimurile de teroare anti-umane, mai apropiate de zilele noastre. Gheorghe Harag a conceput și a realizat spectacolul într-o viziune grotesc-fantastică, făcînd să reînvie în fața noastră, ca dintr-un tablou de epocă, o lume întunecată, dezumanizată, o lume în care setea de putere a celor de sus se folosește de întreaga aparatură a birocratismului inexpugnabil, de obscurantismul dirijat, ca și de servilismul ierarhic încurajat, pentru a-și întări dominația asupra celor de jos.

Această viziune și-a găsit o expresie plastică sugestivă în scenografia lui Dan Jiti-anu, o alcătuire din zdrențe și lîntolii cenușii, luminată atît cît să ne lase să ghicim ruina unei lumi apuse, o lume de ceturi și eresuri, în care strigoi înșiși devin obiect al anchetelor polițienești. Grupul grotesc și sinistru al funcționarilor veniți la înmormîntare, mișcîndu-se sacadat, în ritmul unui mecanism dereglat; discursul funebru al lui Tarelkin la propria sa înmormîntare; masa pantagruelică a subcomisarului de poliție Rasplîuev (magistrală interpretare a lui Ion Fiscuteanu, într-o compoziție bogată, succulentă, reprezentînd forța oarbă a aparatului polițienesc într-un regim autocrat); grupul creditorilor apăruți în chip de ciocli; interogatoriul martorilor, trimițînd atît de dureros de limpede la amintirea interogatoriilor absurde și crude din perioada dominației

fasciste — iată cîteva dintre momentele nobile ale spectacolului. Ele sînt realizate prin colaborarea regizorului cu actorii, printr-o muncă de ansamblu, disciplinată și exactă, și prin crearea unor personaje puternic reliefate. Straniu și luncos în contururi, Tarelkin-Kopilov a găsit în Aurel Ștefănescu un interpret suplu; masiv și amenințător, ca o primăjdie nedeslușită, Maxim Kuzmici Varravin, „care e una și aceeași persoană” cu căpitanul Polutatarinov, a dominat scena prin persoana și cu vocea lui Mihai Gingulescu. Un comisar-șef obsedat de putere, infirm, de o paloare cadaverică, dar inflexibil, a realizat

„A murit Tarelkin” pe scena Teatrului de Stat din Tîrgu Mureș — o viziune grotesc-fantastică



Data premierei : 26 noiembrie 1977.
Regia : GHEORGHE HARAG. Scenografia : DAN JITIANU. Muzica de scenă : SILVIA CUTER.

Distribuția : MIHAI GINGULESCU (Maxim Kuzmici Varravin-Căpitanul Polutarinov) ; AUREL ȘTEFĂNESCU (Kandid Kastorovici Tarelkin-Sila Silici Kopilov) ; CORNEL POPESCU (Antioh Elpidiforovici Oh) ; ION FISCUTEANU (Ivan Antonovici Raspliev) ; ADRIAN MAZARACHE (Cibisov, Vanicika) ; DAN GLASU (Ibisov) ; GEORGE CUSTURĂ (Omega) ; CONSTANTIN SĂSĂREANU (Flegmont Egorici Popugaicikov) ; CONSTANTIN DOLJAN (Moșierul Civanikin) ; RADU NEAG (Kristian Kristianovici Uamöglichkeit) ; LIVIA GINGULESCU (Liudmila Spiridonovna Brandahlistova) ; IOLANDA DAIN (Mavrușca) ; DAN CIOBANU (Pahomov) ; VLAD RĂDESCU (Kaciala) ; AL. PERGHE (Șatala). În alte roluri : FRANCISC BEDÜ, ION RUSCUȚ, ERNEST KĂNTOR, DEZIDERIU MIRCSE, ARPĂD VÁRADI, GH. ȘULEA, NICOLAE NAGY, IOSIF JÁNOSI.

Cornel Popescu, prefigurând un călău al lagărelor naziste. Alături de cei patru interpreți ai rolurilor principale, scurtele apariții ale unor actori dotați, devotați scenei țirgumureșene — printre care Dan Glasu, Constantin Săsăreanu, Constantin Doljan, Livia Gingulescu, Iolanda Dain, Vlad Rădescu. Dan Ciobanu — au completat imaginea unei lumi de coșmar, căreia regizorul nu i-a acordat decât rareori privilegiul de a ne stârni risul, și atunci, înghețându-ne zîmbetul pe buze. Talentatul regizor Gh. Harag a lucrat cu rigoarea sa binecunoscută, demonstrând din nou capacitatea de a crea metafore scenice expresive, revelatorii. Finalul spectacolului, în care, de sub giulgiul cenușiu lăsat peste această lume, încep să se audă zgomote înăbușite, bocănituri ce se transformă, treptat, în tropăitul cadent al unei armate, venind parcă din depărtări, este de-a dreptul impresionant, semnalând pericole posibile în lumea de azi, chemând la vigilență.

DON CARLOS

de Schiller

Un spectacol de o mare expresivitate, bogat în sugestii, este *Don Carlos*, în regia tânărului Kincses Elemér. Laureat al primei ediții a Festivalului „Cântarea României”, Kincses își afirmă aici însușirile creatoare — bogata imaginație, gândirea artistică riguroasă, puterea de a materializa plastic ideile. Evitând patosul romantic, discursivitatea

și, mai ales, capcanele sentimentalismului, Kincses a făcut din *Don Carlos* în primul rând o dramă politică, structurată în jurul încercării marchizului de Posa de a elibera Țările de Jos de sub tirania spaniolă.

Scenografia simplă, laconică, dar sugestivă, a Annei Tamas — avînd drept element permanent un șir de armuri, ale căror poziții în spațiu, variabile, indică schimbarea locurilor de joc și a căror prezență semnifică lipsa de libertate, într-un stat dominat de puterea armatei și a Inchiziției — oferă ambianța adecvată desfășurării acțiunii, o ambianță sumbră, de suspiciune și de teamă.

În lumina ideii fundamentale a spectacolului, regizorul construiește acțiuni scenice, mișcări, gesturi, situații, care dinamizează textul, sporindu-i semnificațiile, cu o consecvență și o logică admirabile. Un gest aparent înfîmțător dintr-o scenă își găsește altundeva ecoul, consecința, întregindu-și sensul. Jocul cu mingea, de pildă, pe care regina și doamnele de onoare îl practică pe furiș, cu teamă, înfrîngînd legile severe ale protocolului, se continuă în momentul în care, descoperindu-se mingea, aceasta devine obiect de spaimă și neliniște în suita regelui — n-o fi vreo bombă ascunsă ? — pentru ca, după ce mingea a fost dezumflată, uitată lîngă tronul regelui, ea să devină obiect de deriziune, expresie a umilinței ducelui de Alba și a conformismului lui Domingo. Inventivitatea regizorului este, parcă, inepuizabilă și, cu rare excepții, ea slujește dezvăluirii sau sublinierii ideilor, într-o concepție care îmbină claritatea cu profunzimea... Optînd pentru sublinierea sensului politic al dramei, regizorul a distribuit în consecință și accentele. Eroul principal pare să fi devenit marchizul de Posa, pe care

Data premierei : 30 decembrie 1977.

Regia : KINCSES ELEMER. Scenografia : TAMAS ANNA. Versiunea maghiară : VAS ISTVAN.

Distribuția : LOHINSZKI LORAND (Filip al II-lea) ; ILLYES KINGA (Elisabeta de Valois) ; HUNYADI LASZLO (Don Carlos) ; MENDE GARY (Ducesa de Olivarez) ; SZEKELY M. EVA (Marchiza de Mondecar) ; FARKAS IBOLYA (Ducesa de Eboli) ; DEBRECZENI GABY (Contesa de Fuentes) ; ZALANYI GYULA (Marchizul de Posa) ; FERENCZY ISTVAN (Ducele de Alba) ; MAGYARI GERGELY (Contele de Lerma) ; TOTII TAMAS (Domingo, duhovnicul regelui) ; GYORFFY ANDRAS (Ducele de Fecria) ; KARP GYURGY (Ruy Gomez) ; ZONGOR ISTVAN, CSORBA ANDRAS (Alessandro Farnese, duce de Parma) ; GYARMATI ISTVAN (Marele inchizitor) ; NAGY LASZLO (Aprodul prințului) ; MENDEL GYURGY (Un curtean) ; KOVACS ANDRAS (Pajul).

Zalányi Gyula îl interpretează cu farmec, cu vigoare și cu energie, fără emfază. Faimoasa tiradă a libertății de gândire, în dialogul cu Filip, e rostită simplu, cu o convingere adâncă, într-o scenă bogată în mișcare, regizorul imaginând-o în cursul unor exerciții de scrimă pe care Filip le face, mai întâi, cu omul său de pază și apoi cu Posa însuși (aici, pareă, e totuși un exces de mișcare). Filip însuși a căpătat o mai mare complexitate, datorită jocului subtil, nuanțat, al lui Lohinszky Lorand, sugerind ideea subordonării regelui însuși față de Inchiziție, momente de îndoială, de neliniște, de teamă alternând cu accese de despotism. În schimb, Carlos e un personaj șters — intenționat, sau nu? — atât înfățișarea, cât și jocul cam otova al lui Hunyadi Laszlo răpindu-i aureola eroului romantic. În rolul reginei, Illyes Kinga a adus o ținută mai estu-oasă, dramatism sobru și eleganță, toate acestea topindu-se, parcă, în ultima scenă, într-un vibrant lirism. Farkas Ibolya (o prințesă Eboli plină de temperament, senzuală, așteptându-și alesul pe un pat uriaș, presărat cu petale de flori), Toth Tamas (Domingo), Ferenczy Istvan (ducele de Alba), Csorba Andras (un cardinal-inchizitor cu o figură de ceară albă, înspăimântător prin insensibilitate inumană, evocând un mecnism al puterii), Magyarai Gergely (contele Lerma), ea și alți interpreți din colectivul secției maghiare, au colaborat cu succes la realizarea unui spectacol valoros, care reduce în atenția publicului această piesă remarcabilă a clasicismului german.

DOCTOR FĂRĂ VOIE

de Molière

În lumina exigențelor impuse de aceste două spectacole, devenite firești pentru scena din Tirgu Mureș, comedia lui Molière, *Doctor fără voie*, pusă în scenă de András Hunyadi la secția română (în scenografia lui György Szakács, adecvată sălii Studio), apare dezavantajată. Regizorul și actorii au



Ștefan Moisescu, Alexandru Morariu și Vasile Vasiliu în „Doctor fără voie” de Molière

intenționat să revigoreze stilul spectacolului vechi, de bilci, al reprezentației populare, de largă accesibilitate, tinzând să provoace risul. Se ride, ce-i drept, la acest spectacol, dar nu fără un crescând sentiment de jenă. Pentru că, după începutul care vrea să reînvie unele mijloace ale comediei dell'arte (Marinela Popescu e cea care reușește cel mai bine în această încercare, cu grație frustă și cu dezinvoltură), montarea alunecă, treptat, spre clowneria facilă, amestecând stilurile. Sigur, actorii au haz. Vasile Vasiliu e un bun actor-acrobat. Ștefan Moisescu și Alexandru Morariu se străduiesc, uneori, cu succes, să fie doi clovni nătăfleți. Teodor Danetti, Adrian Mazarache, Smara Marcu manifestând, la rîndul lor, multă bunăvoință. Dar asta nu-i destul. Comedia clasică, fie ea și populară, are rigorile ei, care se răzbuună cînd sînt neglijate.

PIATRĂ LA RINICHI

de Paul Everac

Preocuparea pentru dramaturgia contemporană românească n-a fost abandonată de Teatrul din Tg. Mureș, ca materializîndu-se în prezentarea comediei lui Paul Everac, *Piatră la rinichi*. Fără a fi rodul unor ambiții maxime din partea autorului, care s-a mulțumit să găsească o idee comică și s-o parafrazeze în situații aflate la îndemînă, cu un modest efort de invenție, Pia-

Data premierei : 30 decembrie 1977.

Regia : ANDRAS HUNYADI. Scenografia : GYURGY SZAKACS. Muzica de scenă : SILVIA CULCER.

Distribuția : VASILE VASILIU (Sganarelle) ; MARINELA POPESCU (Martine) ; ION RITIU (Robert, Perin) ; TEODOR DANETTI (Géronte) ; ADRIANA GĂDĂLEAN (Lucinde) ; ADRIAN MAZARACHE (Léandre) ; ȘTEFAN MOISESCU (Valère) ; ALEXANDRU MORARIU (Lucas) ; SMARA MARCU (Jacqueline) ; ALEXANDRU FĂGĂRAȘAN (Thibaut).

EFFECTUL RAZELOR GAMMA...

Temindu-se, probabil, de „efectul” unui spectacol în exclusivitate feminin, regizorul Szabo Jozsef a completat distribuția cu un bărbat, făcând să apară în scenă profesorul Goodman, cel despre care se vorbește atât de mult în piesă. Spectacolul se deschide, așadar, printr-un scurt comentariu al sus-numitului, în persoana, simpatcă, a lui Zalanyi Gyula, închizându-se așijderea, prin prezența acestuia pe o platformă, alături de premiata Tillie, pe altă platformă. Ce să-i faci? Au și bărbații mijloacele lor de apărare, în fața primejdiei matriarhatului.

Spectacolul este lucrat cu seriozitate, cu o bună dozare a momentelor de paroxism și a celor de acalmie, reprezentând drama ne-realizării într-o lume haotică, dezechilibrată. Decorul lui Paulovics Laszló, alcătuit din panouri înalte, vopsite, și din mobile desprececheate, oferă cadrul scenic adecvat unor destine înșingurate, asupra cărora plutește umbra demenței. O demență reală, cu aspecte clinice, uneori, așa cum apare în interpretarea Beatricei de către Mende Gaby, în partea a doua a spectacolului (dealtfel, acțiunea demonstrează o gamă largă de mijloace, folosite cu sobrietate și cu măsură, dar toaleta tipător ridicolă pe care o arborează pentru participarea la conferința lui Tillie elimină orice urmă de tragicism al personajului), ea și în accesele de isterie ale lui Ruth. Forța interpretativă a actriței Kovacs Kati, în acest rol, mută accentul spectacolului, lăsînd-o pe blînda, buna și visătoare Tillie — interpretată corect și nuanțat de Borbath Ottilia — în planul secund. Crezusem, văzînd-o pe Ioana Ciomirtan, la Teatrul Mic, că în rolul lui Nanny nu se mai poate aduce nimic nou. Și, iată, admirabila B. Köszei Margit dovedește că oricînd se poate face și altceva, valoros, excepțional, cu talent și cu muncă migăloasă. Rolul lui Nanny, brodat din gesturi, din priviri și scurte sunete, e o prețioasă bijuterie, stîrnind admirație pentru arta sa desăvîrșită și, totodată, emoție pentru profunda umanitate pe care o exprimă.

Data premierei : 3 martie 1978

Regia : SZABO JOZSEF. Scenografia : PAULOVICS LASZLO. Versiunea maghiară : IGNACZ ROZSA.

Distribuția : MENDE GABY (Beatrice) ; BORRATH OTTILIA (Tillie) ; KOVACS KATI (Ruth) ; B. KÖSZEI MARGIT (Nanny) ; MEISZTER EVA (Janice Vickery) ; ZALANYI GYULA (Goodman).

Data premierei : 5 martie 1978
Regia : CONSTANTIN ANATOL.
Scenografia : VLADIMIR POPOV și
DIANA POPOV.

Distribuția : CORNEL POPESCU (Virgil Urechiatu) ; ȘTEFAN MOISESCU (Farfuz) ; CONSTANTIN SĂSĂREANU (Hărăbaie) ; MIHAI GINGULESCU (Strungă) ; CONSTANTIN DOLJAN (Ranchiș) ; ALEXANDRU FĂGĂRAȘAN (Dăicuțoiu) ; DAN CIOBANU (Scurtuleț) ; VASILE VASILIU (Peșcheșanu) ; AUREL ȘTEFĂNESCU (Roșcovă) ; VALENTINA IANCU (Camelia Străcșineanu) ; IOLANDA DAIN (Mardare) ; MELANIA URSU (Geta Plăcintă) ; LIVIA GINGULESCU (Sora medică) ; MARINELA POPESCU (Pica) ; LIVIA DOLJAN (Costiță) ; MARIA CECILIA HOPPE (Odobică) ; LIDIA ROȘCA MARINESCU (Doamna Bodolea) ; ALEXANDRU PERGHE (Sandu) ; DAN CIOBANU, ADRIANA GĂDALEAN (Participanți la ședință).

tră la rinichi are totuși meritul de a combate, cu mijloacele satirei, racle morale încă tenace în societatea noastră, lichelismul și demagogia, în primul rînd, mobilizînd conștiința colectivă, în scopul eradicării lor. Spectacolul, pus în scenă de Constantin Anatol (e curios că, în cele mai multe teatre unde s-a jucat această comedie, ea n-a fost pusă în scenă de către regizori, ci de către actori, scenografi și alți voitori de bine), pune în valoare cu acuratețe mesajul militant și situațiile comice, conturînd, cu mijloace concret-individualizante, personajele, realizînd o bogată galerie de portrete satirice. Un decor ingenios, din panouri semicirculare glisante, realizat de arh. Vladimir Popov, oferă posibilitatea schimbării „cinematografice” a locului de joc, melodiile antrenante care însoțesc schimbările punctînd cu voce și ritmul alert al reprezentației.

În rolul lui Urechiatu, Cornel Popescu realizează, cu naturalețe și cu umor, chipul „bolnavului” intolerant față de necinste, pregătînd momentele de „criză”, marcînd în mod neostentativ culminația și relaxarea și cucerind complicitatea publicului în procesul de eliminare a „pietrelor”. El secondează, cu bune rezultate, cu modestie și eficiență, Valentina Iancu, în rolul Cameliei Străcșineanu, și Ștefan Moisescu (Directorul Farfuz), care conturează în linii clare și precise un tip de lichea cu aparențe de jovialitate și cumsecădenie ; li se alătură Constantin Săsăreanu (Hărăbaie), Mihai Gingulescu (Președintele Strungă), Constantin Doljan, Vasile Vasiliu, Alexandru Făgărașanu, precum și Livia Doljan, Iolanda Dain, Melania Ursu (într-o schiță caricaturală savuroasă). O mențiune separată pentru Marinela Popescu, miniatură reușită a unei secretare cu mustră de șoricel speriat, în curs de redobîndire a demnității umane.

Inegale ca valoare, dar tinzind către cotele cele mai înalte, variate ca problematică și ca modalitate artistică, spectacolele Teatrului din Tg. Mureș exprimă largile disponibilități ale celor două colective, compuse din forțe actoricești de prima categorie. Sigur, capitolul regie ar mai putea fi completat prin invitarea unor creatori valoroși din alte teatre. Important e, însă, faptul că teatrul și-a câștigat un public fidel, interesat, în continuă creștere, un public de toate vârstele și cu gusturi diferite. Un public de a cărui maturizare culturală teatrul se preocupă și pe alte căi decât cele ale prezentării unor spectacole. *Tribuna literar-artistică*, programată o dată pe lună, conștind dintr-o bogată alcătuire de versuri și muzică, pe o temă dată, și la care își dau concursul, deopotrivă, actori ai celor două secții și, uneori, artiști amatori, sub îndrumarea atentă a directoru-

lui teatrului, regizorul Dan Alecsandrescu, are, fără îndoială, bune efecte culturale și frumoase perspective de dezvoltare, dată fiind afinența publicului interesat. La fel, bunul obicei de a organiza, după spectacole, discuții cu publicul tânăr, asupra celor văzute, poate avea o influență reciproc pozitivă, mai ales dacă discuțiile vor fi mai vii conduse, mai puțin încorsetate, mai stimulative.

Oricum, cu o activitate bogată, cu un repertoriu interesant, variat, orientat spre valori majore, cu spectacole expresive, atrăgătoare și incitante pentru cugetul spectatorilor, Teatrul de Stat din Tîrgu Mureș se dovedește a fi una dintre instituțiile de apreciazabilă importanță culturală, în viața spirituală a țării.

Margareta Bărbuță

TEATRUL DE STAT DIN SIBIU

Teatrul din Sibiu este inimoasa trupă de actori care-și practică nobila artă la sediu și nu numai la sediu — căci cele două secții, română și germană, fac dese deplasări în orașe și comune, pe o întinsă zonă a țării. Agnita, Mediaș, Copșa Mică, Dumbrăveni, Cisnădie, Sebeș, Cugir, Blaj, Alba Iulia, Făgăraș, iată câteva orașe din județ și din județele învecinate care se bucură de spectacolele acestui teatru, ca să nu mai pomenim comunele, peste o sută, pe care actorii sibieni, ca niște vrednici urmași ai iluminiștilor ardeleni ce sînt, le frecventează cu multă osîrdie, ducînd lumina și culoarea unor spectacole ce invită la reflecție și incită la dezbateri, formînd astfel, dintr-un public întîmplător, un public iubitor de teatru, de valorile culturii și civilizației contemporane. Aceasta ne-o spune și bogatul și variatul repertoriu al Teatrului din Sibiu, cu certe calități artistice, de o consecvență orientare politică. Mai întîi, la secția română, se cuvine să amintim, alături de câteva spectacole pe care le vom analiza (Oameni și șoareci, Joc de pisici, Peripețiile bravului soldat Svejk, Vieți paralele), și comedile Fetele Didinei de Victor Eftimiu (regia, Avram Besoiu; scenografia, Vasile Rotaru), Piatră la rinichi de Paul Everac (regia și scenografia, Erwin Kuttler), Comedie cu oțteni de Gheorghe Vlăd (regia, Avram Besoiu; scenografia, Erwin Kuttler), feeria Sinziana și Pepelea de Vasile Alecsandri (regia, Sergiu Savin; scenografia, Petru Voichescu) și drama Dealul cu ființă arteziană de Yannis Ritsos (regia, Nicoleta Toia). La secția germană, întîlnim de asemenea un repertoriu de calitate, compus din piesele: Opera do trei parale de Bertolt Brecht (regia, Pict Drescher), Discipolul diavolului de G. B. Shaw (regia, Hanns Schuschnig; scenografia, Erwin Kuttler), Nathan înțeleptul de Lessing (regia, Henry Simon, regizor din Hamburg), Să nu-ți faci prăvălie cu scară de Eugen Barbu (regia Hanns Schuschnig; scenografia, Maria Bodor), Mașina de scris de Jean Cocteau (regia, Hanns Schuschnig; scenografia, H. Fabini), Noile suferințe ale tânărului W. de Ulrich Plenzdorf (regia, Hanns Schuschnig; scenografia, Constantin Rusu) și Anecdote provinciale de A. Vampilov (regia, Christian Maurer; scenografia Erwin Kuttler).

Harnicele trupe, atît cea română cît și cea germană, își fac pe deplin datoria, atacînd îndrăzneț și cu succes piese, după cum vedem, de valori diferite, scrise în diverse registre ale dramaturgiei, piese clasice și contemporane, universale și naționale, într-un echilibru care vădește dorința nu numai de a atrage publicul, dar și de a-l reține și a-l ridica la noi cote de exigență. Recunoaștem aici buna politică repertorială a direcției

teatrului și, deopotriviă, posibilitățile reale ale celor două trupe — în ciuda numărului restrâns de actori — de a acoperi genuri variu. Atât actorii români, cât și cei germani vădese bogate disponibilități de joc, aproape fiecare stăpînind un larg registru de interpretare. De aci, mobilitatea spirituală și îndrăzneala de a aborda orice text, de aci, refuzul rutinei, vitalitatea, tinerețea, aș spune, care caracterizează Teatrul din Sibiu. Am avut ocazia să văd, în câteva zile de primăvară, unele spectacole, mai noi și mai vechi, care au demonstrat calitatea profesională a trupei și, încă, acele câteva caracteristici ale teatrului de care am pomenit.

VIEȚI PARALELE

de Ovidiu Genaru

Data premierei : 21 ianuarie 1978.
Regia : SERGIU SAVIN. Decoruri :
ERWIN KUTTLER. Costume : IUDIT
FEKETE-KOTHAY. Muzica : NICOLAE
MORANCIU.

Distribuția : MARIUS NIȚA (De-
mostene Fenisan) ; KITTY STRO-
ESCU (Mery) ; NICOLAE CĂLUGĂ-
RIȚA (Alexandru) ; ION BULEANDRĂ
(Bazil) ; GERALDINA BASARAB (Liz).

În florilegiul pe care ni l-a înfățișat Teatrul din Sibiu, am avut ocazia să văd și o piesă contemporană românească, cu subiect actual. E vorba de *Vieți paralele* de Ovidiu Genaru. Piesa, meșteșugit scrisă, cu o replică deseori vioaie, este oarecum tributară tematic altor texte mai vechi și mai noi. Cite ceva din *Siciliana* lui Aurel Baranga (întrezărim și o intenție polemică), cite ceva din preocupările mai recente ale lui Paul Everac sau Horia Lovinescu transpăre și aci. Un fiu care se rupe de viața de huzur a unei familii bine situate în ierarhia socială, o mamă îngrijorată de soarta odraslei, un tată-director de uzină principal, o tinăre fată care îl iubește pe fiu, aparent ușuratică, dar vădind, pînă la urmă, un fond sufletește sănătos, un raisonneur anemic (unchiul, actor ratat și pensionar al familiei, personaj din filiația teatrului boulevardier dintre cele două războaie) constituie nodurile acestei, totuși, minore drame de familie.

Regizorul Sergiu Savin a operat asupra textului, pentru a-i acorda o mai bună simetrie a faptelor, eliberîndu-l totodată și de unele trimiteri în afara dramei, așa că spectacolul a avut rigoare și un bun echilibru. În ce privește timpul scenic. Actorii au dat piesei un plus de vitalitate și de adevăr al vieții. Marins Niță închipuie un tată închis în sine, ferm în ușoara-i plictiseală cu care înțîmpină lamentațiile și îngrijorările soției și mamei, interpretată cu multă naturalețe de Kitty Stroescu. În Alexandru (Fiul), Nicolae Călugărița are aplomb ; la fel, Geraldina Basarab, în Liz. Ion Buleandră nu șarjează, cum ar fi trebuit, în rolul unchiului Bazil, și pierde, astfel, un posibil rol de compoziție.

Kitty Stroescu și Ion Buleandră în
„Vieți paralele” de Ovidiu Genaru



JOC DE PISICI

de Örkény István

Data premierei : 25 februarie 1978.

Regia : NICOLETA TOIA. Scenografia : MARIA BODOR. Ilustrația muzicală : WOLFGANG WEBER.

Distribuția : KITTY STROESCU (Doamna Orban) ; MARIA MAGDA (Gizela) ; EUGENIA DIMITRIU-BABCAN (Paula) ; ANIȘOARA POPA (Soricele) ; GERALDINA BASARAB (Ilona) ; EMILIA POROJAN (Adelaide Bruckner) ; MIRCEA HINDOREANU (Victor Csermlenyi) ; RADU BASARAB (Iosif) ; MIRCEA BIRLEA (Garsonul).

Prin spectacolul Nicoletei Toia, comedia puțin nostalgică, puțin amară, *Joc de pisici* de Örkény István degajă o impresie de vitalitate neîntîlnită în alte montări : teama de singurătate și de îmbătrînire este estompată de pasiunea cu care protagoniștii își dispută propriile lor existențe. La această notă mai robustă a spectacolului a contribuit din plin jocul actriței Kitty Stroescu, care face o doamnă Orban sangvină, cu o puternică voință de a trăi, oarecum imperioasă, în ordine sentimentală. Ea nu se lasă pradă

tristeții cînd este înșelată, ci mai degrabă acceselor de minie, repede împăcate de revenirea pasională — temperament care trăduce, pentru noi, o fire, poate, mai frustă, colorată mai viu, astfel încît doamna Orban ni s-a părut mai de-a noastră, mai autohtonă. În schimb, Gizela, bătrîna soră paralică, e concepută de Maria Magda în tonuri aristocratic-citadine, frizînd cosmopolitismul. Vocea, egală în tonalitate, are un timbru ce iaculecă ideea de migrenă perpetuă și de fragilitate elitară. O voce asemănătoare, în același rol, o avea, la Teatrul „Bulandra“, Beate Fredanov. Imitație ? Egală intuiție ? Înclinăm pentru a doua ipoteză. În Victor Csermlenyi, Mircea Hindoreanu are un aer superior-blazat, gesturi largi în intenție și niciodată terminate, dintr-o lenie mondenă, de bărbat obosit de succese. Paula (Eugenia Dimitriu-Barcan), cu talie încă de viespe și comportament convențional, foarte potrivit în rolul său, Șoricele, umila modistă (Anișoara Popa), știind să miorlaie cu zel cînd i se cere, altfel timidă pînă la înfricoșare, Ilona și Iosif, fiica și gînerul doamnei Orban, tineri absorbiți, plîu la alienare, de procesul de producție (interpretați de Geraldina și Radu Basarab), în sfîrșit, Adelaide Bruckner (Emilia Porojan), bătrînă doamnă cu monochol, siluetă înțepenită de vanitate și de reumatisme, constituie galeria personajelor acestei piese, surprinse cu naturalețe.

Spațiul de joc în care se mișcă actorii e conceput de Maria Bodor în manieră naturalistă, oarecum încărcat de recuzită. Centrul scenei, mai funcțional, înfățișează camera doamnei Orban ; laturile retrase, camera lui Victor Csermlenyi și aceea a Paulei. Se realizează, astfel, un triptic. În fundal, înălțat pe un podium, se află fotoliul paraliziciei Gizela. Cîteva mici cortine acoperă, după necesități, laturile și fundalul, tăind însă prea convențional spațiul de joc.

Geraldina Basarab,
Radu Basarab și (în prim-plan)
Kitty Stroescu



OAMENI ȘI ȘOARECI

de John Steinbeck

Data premierei : 9 februarie 1978.
Regia : YANNIS VREAKIS. Decoruri :
VITTORIO HOLTIER. Costume :
GEORGETA CARA. Traducerea : PRO-
FIRA SADOVEANU și SIMA ZAM-
FIR.

Distribuția : ION BULEANDRĂ,
BENEDICT DUMITRESCU (George) ;
ION GHIȘE (Lennie) ; AVRAM BE-
SOIU (Șeful) ; NICOLAE CALUGĂ-
RIȚA (Curley) ; RODICA TURBATU
(Soția lui Curley) ; SANDU POPA
(Slim) ; NICU NICULESCU (Candy) ;
MARIUS NIȚĂ (Crocks) ; DAN
TURBATU (Whit) ; ALEXANDRU
BĂLAN (Carlson).



Ion Ghișe (Lennie) și Ion Buleandră
(George)

În *Oameni și șoareci* regăsim predilecția, cunoscută de la romantici, pentru valorificarea deșeurii umane. Dar, dacă romanticii procedau la salvarea țarașilor morali, aici, în bună tradiție naturalistă, ne este relevată puritatea morală a unui tarat psihic, a debilității mintale.

Dificultatea actorului în a aborda astfel de personaje stă în puținătatea expresivității

actorilor, care se datorează sărăciei de substanță psihică. Ion Ghișe ne-a făcut expresivă devoțiunea năvingă, fermecătoare în puritatea și în inconștiența sa, a lui Lennie — unul dintre personajele foarte dificile, în sensul amintit, ale dramaturgiei universale — față de prietenul său George. Inflexiunile vocii actorului vădese atîta credință, atîta nerăbdătoare rugăminte, atîta entuziasm copilăresc și atîta cumințe ascultare, încît ne emoționează de parcă am asista la un mizacol al iubirii, ca trăire prin celălalt. Ion Ghișe realizează, poate, rolul carierei sale. Îl ponderează Ion Buleandră (George), cu un joc bărbătesc, egal, liniștit, întrerupt de scurte iluminări, cînd vorbește despre visul atît de drag lui Lennie (ferma ce o vor cumpăra pentru a crește iepuri albaștri), stîNSE repede sub apăsarea grîșilor zîlnice, și mai ales de teama ca nu cumva tovarășul său cel slab de minte să-i facă vreun necaz. Cuplul acestor actori este tulburător prin autenticitatea cu care ne prezintă simbioza sufletească dintre bărbat și copil, dintre voință și afecțiune, cînd voința pare a porni dintr-o afecțiune ascunsă și cînd afecțiunea este nu slăbiciune, ci voință de dăruire. Între personajele în care evoluează cei doi protagoniști se remarcă figura soției lui Curley, în interpretarea actriței Rodica Turbatu. Actrița știe să dea expresie atît vulgarității provocatoare, cît și unei sensibilități copilăresc-comunicative, pînă la limitele purității ingenuie. În Curley, soțul irascibil, circumspect față de purtările soției, Nicolae Calugărița s-a arătat ca un îNS fragil, febril, cu izbucniri colerice, eliberări ale nervilor vibrînd de atîta pîndă. Ireproșabili, dar slujind roluri mai puțin colorate, ceilalți interpreți : Avram Besoiu (Șeful), Sandu Popa (Slim), Nicu Niculescu (Candy), Marius Niță (Crocks), Dan Turbatu (Whit) Alexandru Bălan (Carlson).

Spectacolul se înscrie printre cele mai bune realizări ale acestei stagiuni, prin sobrietatea mijloacelor actoricești utilizate, prin ritm, care e foarte aproape de cel al vieții (se păstrează spiritul naturalist al piesei), prin echilibrul interpretării — nici un actor nu-și greșește locul (rangul rolului său) — în acest mecanism al spectacolului, care reușește să ne iluzioneze cu atîta intensitate, încît parcă ilustrarea capătă adevărata temeinicie a vieții. Desigur, la aceasta contribuie și decorul, constituit din practicabile de scluduri, ce pot închipui cînd o întindere în pantă, cu cîteva tufișuri stilizate, cînd un interior frust, de dormitor pentru muncitori agricoli, cînd o magazie. Lumina are ceva neliniștitor și nu este niciodată prea clară. Este lumina de crepuscul, dar între aceste străluminări se lasă sugerată nu ziua, ci noaptea.

PERIPETEILE BRAVULUI SOLDAT SVEJK

de Jean Grosu
după Hašek



Constantin Stănescu (Svejk), Mircea Hindoreanu (Palivec) și Ovidiu Stoi-chiță (Bretschneider)

Data premierei : 12 iunie 1977.

Regia : **CONSTANTIN DINISCHIO-
TU**. Scenografia : **ERWIN KUTTLER**.
Muzica : **CAMIL GEORGESCU**. Ilu-
strația muzicală : **WOLFGANG WE-
BER**.

Distribuția : **CONSTANTIN STĂNE-
SCU** (Svejk) ; **EMILIA POROJAN**
(Doamna Müllerova) ; **OVIDIU STOI-
CHIȚA** (Bretschneider, Blanik) ; **MIR-
CEA HINDOREANU** (Palivec) ; **A-
VRAM BESOIU** (Comisarul) ; **ION
GIHSE** (Judecătorul, Slavik) ; **SANDU
POPA** (Medicul I, Jandarmul) ; **NICO-
LAE CĂLUGĂRIȚA** (Medicul II, Ma-
rek) ; **MARIUS NIȚA** (Simulantul I,
Maiorul) ; **TEODOR PORTĂRESCU**
(Simulantul II) ; **DAN TURBATU**
(Simulantul III, Lt. Lukas) ; **PAUL
MOCANU** (Simulantul IV) ; **ION BU-
LEANDRĂ** (Grünstein) ; **BENEDICT
DUMITRESCU** (Subofiterul sanitar,
Căpitanul) ; **ANIȘOARA POPA** (Ba-
roneasa von Botzenheim) ; **ALEXAN-
DRU BĂLAN** (Otto Katz) ; **GERAL-
DINA BASARAB** (Doamna Kati) ;
NAE FLOCA-ACILENI (Wendler) ;
COSTEL RĂDULESCU (Colonelul von
Zillergut) ; **NICU NICULESCU** (Seful
de post) ; **EUGENIA DIMITRIU-BAR-
CAN** (Pezlerka).

Dramatizarea lui Jean Grosu respectă
modalitatea picarescă a romanului lui Ha-
šek. Personajul principal trece către un dez-
nodămint necunoscut, prin situații care nu-l
schimbă, dar care-i relevă caracterul. Situ-
ațiile, după cum se știe, aparțin comicalui
enorm sau grotesc, registre care alternează,
ilustrând bilciul lumii primului război mon-
dial, într-un imperiu în destrămare. Între
pericol și fantoșa lui, răătăcește impenetrabi-
lul soldat Svejk, cu disciplina sa supuse-
nie, rostind, cu enormă candoare, adevăruri
crude despre soarta unui imperiu sclerozat,
despre stâlpii găunoși pe care acesta se sprij-
ină : armata, judecătorii și preoții. Desigur,
în mediul militarist în care intră, Svejk gă-
sește din abundență ilustrații, așadar, reflec-
țiile lui se fac pe viu. Svejk este, totodată,
tap ispășitor și raisonneur ironic — ironic

de care personajul nu e (oare ?) conștient,
dar funcționând pentru spectator, căci, după
cum se știe, într-o lume bîntuită de frică,
adevărul se lasă rostit doar de copii și de
nebuni.

Actorul Constantin Stănescu și-a înțeles
personajul în chipul relevat mai sus. Nimic
șarjat, în sensul caricaturii. Umorul se des-
prinde din situațiile comice în care prota-
gonistul este prins ca într-un carusel. Mai
degrabă, lumea scenei e populată de per-
sonaje caricaturale (Grünstein, medicul mili-
tar, Otto Katz, preotul, colonelul von Ziller-
gut etc.) Un contrast comic se realizează și
din supunerea aparentă a soldatului Svejk,
față cu libertatea sa de reflecție. Cuvintele
sînt rostite cu sfătoșenie ușor lăbărată. Iro-
nia involuntară a lui Svejk — și, implicit,
cea voluntară a lui Hašek — este relevată
în micșorarea evenimentelor politice, prin
comparații, prin analogii din meschinul uni-
vers cotidian burghez. Ideea este că nu
proporția evenimentelor sociale importă în
schimbarea lumii, ci calitatea lor existen-
țială. Svejk le poate reduce, le poate mini-
maliza, spre stupefacția celor din jur.

Din numeroasa distribuție, se impun ci-
teva roluri. Al lui Mircea Hindoreanu (Cir-
ciumarul Palivec) — pîndind de la teighea
primejdioasa „dispută politică” dintre incon-
știentul sfătos Svejk și agentul Bretschneider
(Ovidiu Stoiichiță) și apărîndu-se vehement,
cu brațele, de orice implicare în discuție. Al
lui Avram Besoiu (Comisarul), de o pedante-
rie bufonă, împinsă către truculentă. Al
lui Ion Buleandră (Grünstein, medicul mili-
tar), cu izbucniri cazonne teribile, între bufon
și grotesc, mărșăluind printre bolnavii simu-
lanți. Al lui Otto Katz (Alexandru Bălan),
preot militar cu ținută deșucheat-babică, a
cărui uniformă de-abia mai poate frîna miș-
cările haotice ale unui trup ce-și caută, to-
tuși, un echilibru precar, cu redresări aproape
incredibile. În Doamna Kati, Geraldina Ba-
sarab face, împreună cu Svejk, un bun mo-
ment comic. În locotentul Lukas, Dan Tur-
batu realizează tipul ofiterului monden al
armatei imperiale. În sfîrșit, colonelul von
Zillergut, interpretat de Costel Rădulescu în
aceeași manieră bufon-grotescă, e o siluetă

crispată pînă la rigiditate, cu tăceri tensionate și strigăte de minie suite pînă la aculele stranii ale unei trompete de clown. Nu mai citez. Rolurile celorlalți actori fac parte din categoria celor episodice, susținătoare ale prezențelor scenice enumerate. Actorii și-au făcut datoria, jucînd cu disciplină profesională, așa încît spectacolul ne-a apărut viu și unitar. Desigur, aici vedem și meritul regizorului Constantin Dinischiotu, care a știut să încadreze într-o gamă stabilă multiplele fațete ale spectacolului. Scenografia închipuie pereții de cărămidă aparentă ai unei cazărmi, subliniînd, astfel, mediul cazon, dar cărămizii e înmuiat în tonuri dulceag-roze — pe un fronton sînt pictați, discret, amorași — însculînd ideea de slăbiciune și moleșală a imperiului.

ANECDOTE

PROVINCIALE

de Aleksandr Vampilov

Anecdotele provinciale ale lui Aleksandr Vampilov — așa cum sînt supraintitulate cele două piese într-un act: *O istorie cu un metteur en page* și *20 de minute cu în-*

Heinrich Mildner și Siegfried Siegmund în „20 de minute cu în-

gerul, unite într-un spectacol datorită comunității de cadru — au fost puse în scenă de regizorul Christian Maurer. Spectacolul se remarcă prin acuratețe și prin ritm. Lumina în scenă este egală, puternică, așa încît gesturile actorilor, mimica lor, se desenează clar. Detaliile de joc capătă pregnanță; greseli-

Data premierei: 15 martie 1978.

Regia: CHRISTIAN MAURER. Scenografia: ERWIN KUTTNER.

O ISTORIE CU UN METTEUR EN PAGE

Distribuția: SIGRID ZACHARIAS (Victoria); CHRISTIAN THEIL (Potapov); HEINRICH MILDNER (Kaloșin); REATRICE GUTT (Marina); SIEGFRIED SIEGMUND (Oleg); KARLHEINZ MAURER (Boris).

20 DE MINUTE CU ÎNGERUL

Distribuția: HEINRICH MILDNER (Ugarov); SIEGFRIED SIEGMUND (Anciughin); REATRICE GUTT (Vasiuta); CHRISTIAN THEIL (Basiliski); KARLHEINZ MAURER (Homutov); KLAUS HINN (Stupak); TRAUTE ROTH, SIGRID ZACHARIAS (Faina).

—, dacă ar fi fost — ar fi putut fi repede remarcate. Cînd un spectacol este lucrat cu atenție și cu siguranță, compus și recompus pînă la minuție, nu mai are nevoie de clar-obscur.

Decorul în care evoluează actorii e o a-nostă cameră de hotel, din care nu lipsește



niei litografia de deasupra patului. Un simulacru de fereastră, montat în marginea panoului din stînga, taie invizibilul perete prin care privesc spectatorii. Mi-a făcut plăcere această subtilă sugestie scenografică a lui Erwin Kuttler privind cutia cu iluzii a teatrului. Remarcabile sînt aparițiile lui Heinrich Mildner. Cea dintîi, într-un Kaloșin (administratorul de hotel) plin de demnitatea funcției pînă la trufie, care se topește, treptat, în nesiguranță și panică, pînă la ridicola ipostază a nebulunii simulate, revenind în postura morocînoasă, dar nu mai puțin ridicolă, a celui ce, chiar în urma unui grav proces de conștiință, nu e în stare să-și dobindească autenticitatea (*O istorie cu un metteur en page*). Cea de-a doua, în Ugarov — bețivan îndărătnic, cu gesturi de un comic gros, prin care transpare nesiguranța unui suflet labil. Pandant la jocul său este cel al lui Siegfried Siegmund, care compune un Auciughin grosolan, nutriend o minie greoaie, de rinocer, care sfîrșește, invariabil, în derută și în stupefacție. Mai reținem jocul lui Christian Theil, în Basiliski, siluetă țeapănă, cu gesturi pedant ridicole și izbucniri colerice (*20 de minute cu ingerul*).

NOILE SUFERINȚE ALE TÎNĂRULUI W.

de Ulrich Plenzdorf

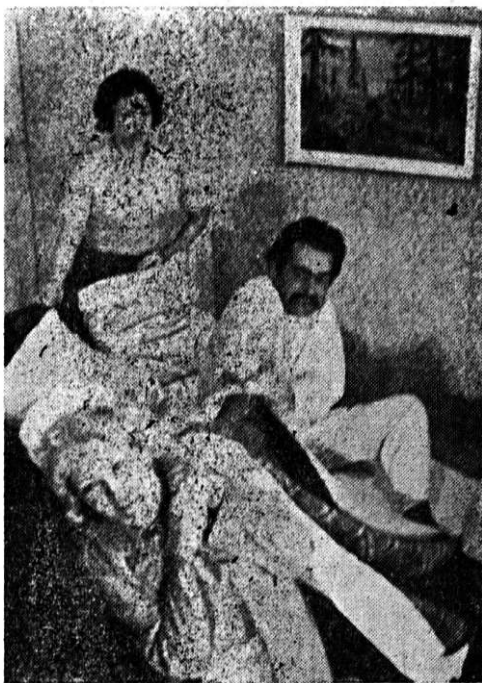
Data premierei : 29 martie 1978.

Regia : HANNS SCHUSCHNIG. Decoruri : CONSTANTIN RUSSU. Muzica : WOLFGANG WEBER.

Distribuția : KURT CONRADT (Tatăl) ; MARIETTA LISSAI (Mama) ; KLAUS ZEY (Edgar) ; WERNER JAINKE (Willi) ; HEIDRUN KAINTEL (Charlotte) ; ERHARD GRAEF (Dieter) ; WOLFGANG ERNST (Addi) ; SIEGFRIED SIEGMUND (Zaremba) ; HANS POMARIUS (Profesorul) ; ANNEMARIE SCHUNN (Sefa) ; TRAUTE ROTH (Fata) ; ALFRED SOMMERBURGER (Jonas) ; în multe roluri, GERT BROTSCHI.

Un spectacol-dezbateri face, din *Noile suferințe ale tînărului W.*, regizorul Hanns Schuschnig. Actorii se ridică firesc de pe scaunele așezate la marginile scenei, pentru a intra în rol. Recuzita scenică este mutată, dusă și adusă în conformitate cu cerințele spectacolului, dar fără să rupă ritmul. S-a renunțat, e drept, la iluzie, spectacolul are ceva demonstrativ, el se face montîndu-se și demontîndu-se, în fața publicului, pentru a sublinia că existența tînărului Edgar este una exemplară și, deci, posibil echivalentă cu cea a tinerilor spectatori ; pentru a se autoanaliza, aceștia trebuie să judece detașat acest joc, care se compune în fața lor. Desprindem, de aici, voința didactică, de teatru-scoală, a concepției regizorale. În Edgar, tînărul actor Klaus Zey face o splendidă risipă de vitalitate. Întrebările și meditațiile sale patetice trec rampa către un public înțeles ca participant, chiar dacă tăcut. La problemele de conștiință ce se expun în fața lui. O apariție de plăcută și caldă feminitate este, în Charlotte, Heidrun Kaintzel, într-alt de liniștitoare atmosferă creează această acțiune, ponderînd frenezia patetică, uneori aproape agitația turbulentă, a lui Klaus Zey.

Decorul lui Constantin Russu este funcțional, dar și semnificativ. Elementul principal, fix, al scenei, e un panou împărțit în casete cuprinzînd diverse forme plastice. Obiectele sînt colorate în gri-violet, fond oarecum neutru, pe care se detașează, ca niște pete de culoare, siluetele actorilor.



Sigrid Zacharias, Heinrich Mildner și (în prim-plan) Beatrice Gutt în „O istorie cu un metteur en page“

TEATRUL DE STAT

„VALEA JIULUI”

DIN PETROȘANI



Valer Donca, Dumitru Drăcea și Zizi Ilieș

Îndată după turneul Teatrului de Comedie, care, vreme de o săptămână, a înveselit afișul de spectacole pe Valea Jiului, Teatrul din Petroșani a organizat, la rîndul lui, o suită de spectacole, programînd tot ceea ce realizează în cursul acestei stagiuni. Intenția inițiatorilor și organizatorilor a fost să ofere publicului și invitaților o imagine edificatoare asupra activității Teatrului „Valea Jiului”. A.T.M. a sprijinit substanțial această inițiativă, astfel că, vreme de cîteva zile, s-au aflat invitați, la o adevărată consfătuire de lucru, oameni de teatru, critici, regizori. Cu același prilej, a fost constituită Filiala A.T.M., cuprinzînd pe membrii colectivelor Teatrului „Valea Jiului” din Petroșani și Teatrului de estradă din Deva, ca președinte al filialei fiind ales actorul Nicolae Gherghe, directorul Teatrului „Valea Jiului”, iar ca secretar, regizorul Mihai Lungeanu.

Au fost prezentate spectacole cu piesele *Autobiografie* de Horia Lovinescu, *Viața particulară* de Ovidiu Genaru, *O anecdotă provincială* de A. V. Vampilov și *Alegeți-l singuri* de Ivan Bukovcan.

Discuțiile care au urmat acestor spectacole și care s-au desfășurat într-un spirit deschis, critic, constructiv, au pus în evidență împlinirile, dar și neajunsurile, au încercat să desprindă concluzii utile și să contureze perspectivele care se deschid, căile pe care urmează să se înscrie activitatea viitoare a acestui colectiv ambițios și harnic.

AUTOBIOGRAFIE

de Horia Lovinescu

Cel dintîi spectacol prezentat nu a produs satisfacție. Piesa *Autobiografie* de Horia Lovinescu, piesă care, cum se știe, urmărește să

Data premierei : 6 noiembrie 1977.

Regia : MARCEL ȘOMA. Scenografia : ELENA BUZDUGAN.

Distribuția : DUMITRU DRACEA (Galeriu Pop) ; VIKY ANDRONESCU (Dina Pop) ; MARILENA CĂTĂLIN (Raluca Pop) ; MIHAI CLITA (Radu Comșa) ; NICOLAE GHERGHE (Procopiu) ; ALEXANDRU CODREANU (Alexiu) ; MIRCEA PENIȘOARA (Ionescu) ; FLORIN PLAUR (Georgescu) ; PAULINA CODREANU (Irina) ; ILIE ȘTEFAN (Dogaru) ; VALER DONCA (Greavu) ; ZIZI ILIEȘ (Madam Vătămanu) ; ROSMARIN DELICA, FELIX ANTON RIZEA (Doi tineri).

înfățișeze destinul unui om de știință care a renunțat prea devreme la idealurile lui, pentru a-și făuri și consolida o poziție privilegiată în societate, o situație avantajoasă, confortabilă, pentru el și ai lui, a fost pusă în scenă de mai vechiul slujitor al teatrului, regizorul Marcel Șoma, fără o idee clară, fără un gând precis, în decorurile total lipsite de inspirație ale Elenei Buzdugan și avînd ca protagonist pe unul dintre cei mai buni actori ai colectivului, Dumitru Drăcea, aici neinspirat și marcat de tendințe manieriste. Drama savantului Galeriu Pop nu convinge, indiferența și monotonia plutesc peste spectacol. Nici ceilalți interpreți nu izbutesc să iasă din amorteala generală, Viky Andronescu, Nicolae Gherghe, Paulina Codreanu, Valer Donca, sau tinerii Marinela Cătălin și Mihai Clita practică un joc obosit, uscat, fără suflu. Răspunzător de această nereușită se face, desigur, regizorul Marcel Șoma, căruia, de astă dată, i-au lipsit o concepție despre piesă și elanul insufleitor care să o însoțească. Nu e de mirare că spectacolul nu arată să aibă vreun ecou la public.

VIAȚA PARTICULARĂ

de Ovidiu Genaru

Data premierei : 1 aprilie 1978.

Regia : MARCEL ȘOMA. Scenografia : ELENA BUZDUGAN.

Distribuția : VALER DONCA (Demostene Feneșan) ; ZIZI ILIEȘ (Meri) ; FELIX ANTON RIZEA (Alexandru) ; DUMITRU DRĂCEA (Unchiul Bazil) ; ANAMARIA CRISTEA (Liz).

Nici al doilea spectacol nu s-a ridicat la nivelul posibilităților acestui colectiv. Aceași lectură placidă a textului, aceeași indiferență față de problemele pe care le pune piesa lui Ovidiu Genaru, *Viața particulară*, lucrare nu neapărat strălucită, dar izbutită sub raportul dezvoltării unor realități sociale, de pe poziții critice și cu mijloace satirice bune. Valențele satirice s-au pierdut în spectacol, reprezentarea e posomorită, tinerii Felix Anton Rizea și Anamaria Cristea n-au exuberanță, mai virstnicii Valer Donca, Zizi Ilieș și Dumitru Drăcea n-au maturitate, fiecare interpretează așa cum îl taie capul, fiecare izbutește, ici-colo, momente mai cu relief, mai cu haz, fără să se întâlnească, pe tot timpul spectacolului, în vreo scenă încheiată. Iarși, decorurile și costumele Elenei Buzdugan sînt neînspirate, scenografia avînd o ciudată predilecție pentru obiecte kitsch și stufe urite. Să fie aceste două spectacole concludente pentru posibilitățile tea-

trului ? În nici un caz. Actori cu o bogată experiență, cu realizări anterioare notabile, ca Valer Donca, Dumitru Drăcea, Nicolae Gherghe, Florin Plaur, ne apar aici derutați, înțepeniți, manicizați, actori tineri și ebiar foarte tineri, cum sînt Paulina Codreanu și Mihai Clita sau Marinela Cătălin, Felix Anton Rizea, Anamaria Cristea, gîndesc greoi și plat. Cred, mai degrabă, că cele două spectacole au fost realizate într-un moment în care Marcel Șoma traversează o etapă de criză profesională. Experimentatul regizor, care s-a dovedit de atîtea ori util teatrului, are resurse mai mari, gîndește mai îndrăzneț decît a arătat-o acum și poate, fără îndoială, mai mult.

O ANECDOTĂ PROVINCIALĂ

de Aleksandr Vampilov

O înăltare aproape la nivelul adevăratelor posibilități ale colectivului s-a putut constata vîzînd spectacolul intitulat *O anecdotă provincială*, cu piesa lui A. V. Vampilov, *Douăzeci de minute cu ingerul*. Veritabilă bijuterie a genului, aparținînd speciei teatrului scurt, piesa — comedie, foarte comedie, dar amară, foarte amară — nu e, nicidecum, o glumă simplă, ci o metaforă plină de semnificații morale, situațiile comice abundente — de un comic dus pînă la teritoriul grotescului — pîrînd încărcătura grea a avertismentului serios că ceva în conștiința omului are tendința să se altereze : lipsa de în-

Alexandru Anghelescu,
Mihai Clita
și Virgil Flonda în
„O anecdotă provincială”



credere în semeni e începutul unei înstrăinări, înăşingurări, sălbăticiiri, abrutizări. E avertismentul unui dramaturg sovietic încrezător în forţa morală a oamenilor contemporani, dar necruţător cu semnele dintii ale degradării conştiinţei lor. Tinărul regizor Mihai Lungeanu, care a pus în scenă această piesă, înscrie anecdota într-un univers mai larg. Pentru aceasta, el realizează un colaj de ştiri, informaţii cotidiene din lumea largă, toate, referitoare la pericolul alienării omului în orice condiţie socială, situând, astfel, anecdota lui Vampilov într-un context universal, cu nefaste consecinţe asupra înţelesului exact al piesei. Iniţiativa, consumată în prolog şi în epilog, derutează. Desprins de aceste două momente neinspirate, spectacolul e ambiţios, are o tensiune ridicată, pulsează ritmic, în creştere, fiind bine susţinut de interpreţi: Alexandru Anghelescu (Homutov, îngerul), are o spaimă de biet animal încolţit, dar şi o violenţie bine mascată, nu încapă îndoială că el e la fel cu cei doi beţivi prăpădiţi şi incapabili să înţeleagă un gest generos, singura lui mirare e că i se întâmplă, lui, ceea ce se poate întâmpla oricui altuia. Mihai Clita şi Virgil Flonda înfăţişează două haimanale abrutizate de alcool, doi inşi proşti şi violenţi, la rindul lor, spăimoşi, oameni de nimic, dar cu o fărîmă de omenie, care, pînă la urmă, va scilipi încurajator, promiţător, dătător de speranţă. Am spus de unde vine insatisfacţia faţă de acest spectacol. Eliberat, însă, de nefericitul colaj, spectacolul are profesionalitate certă, Mihai Lungeanu arătînd, prin el, două lucruri: că gîndeşte, chiar dacă nu cu destulă maturitate, încă, şi că ştie să lucreze cu actorii, să-i impulsioneze, să-i dezbare de unele deprinderi învechite, să-i scoată din tipare tocite şi să-i stimuleze în direcţia unor creaţii autentice. Adaug că decorul lui Radu Corciova (foarte frumos, sugerînd şi o parte din culisele teatrului, în care interpreţii se pregătesc solemn să intre în scenă, înfăţişînd cu mijloace foarte expresive ponosită ca-

meră de hotel, în care se consumă cele douăzeci de minute cu îngerul) ajută mult spectacolul, înălţîndu-l, cum spuneam, la un nivel valoros, de calitate artistică incontestabilă.

ALEGEȚI-L SINGURI

de Ivan Bukovčan

Data premierei: 9 februarie 1978.

Regia: FLORIN FĂTULESCU. Scenografia: ȘTEFAN BARATH.

Distribuția: CORNELIA ALEXOI (Fauka); VIRGIL FLONDA (Ondrej); MIRCEA PENIȘOARA (Terczeak); SMARANDA PETRESCU (Rabjakova); FLORIN PLAUR (Dr. Sustek); NICOLAE GHERGHE (Uhrin); AVRAM RIRĂU (Un vagabond); ALEXANDRU ANGHELESCU (Tonko); ȘTEFANIA DONCA (Doamna); PAULINA CODREANU (Marika); DUMITRU PETRESCU (Fischl).

Alt tînăr regizor — dacă nu socotim lucrarea lui de diplomă, spectacolul cu *Omul invizibil*, la Teatrul Dramatic din Braşov, este chiar debutant — a montat al patrulea şi ultimul spectacol care ne-a fost prezentat: *Alegeți-l singuri* de dramaturgul slovac Ivan Bukovčan (piesă prezentată, cu un an în urmă, la Piatra Neamţ, sub titlul *Mai înainte de a cînta cocoşul*). Tinărul regizor se numeşte Florin Fătulescu şi, la prima lui montare, se arată foarte serios, foarte laborios, şi, prin alegerea acestei piese, foarte atent la semnalele grave ale contemporaneităţii. Dramaturgul slovac propune o situaţie-limită, cum ne-am deprins să numim astfel de situaţii. Un grup de ostatici trebuie să aleagă pe unul din grup, care să plătească — fireşte, cu viaţa — eliberarea celorlalţi. O noapte de tensiune se consumă, pînă la deznodămînt, şi, succesiv, membrii grupului se definesc, în raport cu această problemă de atitudine, de conştiinţă. Piesa nu e foarte interesantă, nici foarte originală (de pildă, *Oameni care tac* e, sub multe raporturi, mai izbutită), dar Florin Fătulescu găseşte soluţii spectaculoase pentru a o susţine, ajutat fiind şi de cadrul scenografic inspirat al lui Ștefan Barath. Desfășurarea acțiunii e nervoasă, raporturile

Data premierei: 22 martie 1978.

Regia: MIHAI LUNGEANU. Scenografia: RADU CORCIOVA.

Distribuția: ALEXANDRU ANGHELESCU (Homutov); MIHAI CLITA (Ancinghin); VIRGIL FLONDA (Ugarov); MIRCEA PENIȘOARA (Razilski); ROZMARIN DELICA (Stupak); MARILENA CĂTĂLIN (Faina); ȘTEFANIA DONCA (Vasiuta); GHEORGHE DOCEA (Un regizor de culise); FLOAREA PRECUP (O cabinieră); CHIRILĂ ENACHE (Un recuziter).

Dintre personaje, exacte, personajele definiindu-se clar și nuanțat. Fără artificii prioselnice, dar cu rezolvări simbolice notabile — ca moartea Vagabondului, de pildă, crucificat în capul scării care duce spre libertate — spectacolul arată un regizor plin de promisiuni, dar, mai cu seamă, reunește într-o ecbipă unitară, bine pusă în valoare, de astă dată, pe cei mai buni actori ai trupelor: Mircea Anghelescu, Nicolae Gherghe, Ștefania Donca, Florin Plaur, dintre maturi, Paulina Codreanu, Virgil Flonda, Avram Birău, Cornelia Alexoi, dintre cei tineri, arată altă față a colectivului, altă valoare, deschid alte perspective.



Pornind de la realitatea care ne-a fost înfățișată prin spectacolele prezentate, ce constatări se pot face, ce concluzii se desprind, ce deziderate se cer împlinite?

Teatrul „Valea Jiului” din Petroșani este, așa cum arată numele acestei instituții, un teatru al șirului de localități minere de pe toată Valea Jiului, în primul rând, este singura instituție cu acest profil din județul Hunedoara. De aici decurg răspunderi mari pentru acest colectiv, care este menit să slujească un public cu o structură deosebită, un public cu un profil statornic, distinct față de alte județe, un public despre care putem spune, în câteva cuvinte, că este alcătuit din oameni ai adâncimilor: mineri cu familiile lor, ingineri de mină, studenți ai institutului de specialitate. Alta este structura publicului, altul este profilul lui socio-cultural, la Cluj-Napoca, la Iași sau la Timișoara, ori la Galați sau la Constanța. Plecînd de la această realitate specifică, teatrul își alcătuiește — sau ar trebui să-și alcătuiască — un program politic-cultural cît mai apropiat de nevoile și de exigențele acestui public. Din cele văzute, nu putem accepta în întregime repertoriul propus în această stagiune. Dacă fiecare piesă dintre cele pe care le-am văzut la Petroșani, luată în parte, se justifică în repertoriu, judecate în ansamblu, dau o imagine mohorîtă, prea sobră, prea crispată. Spectatorii din Valea Jiului cer un repertoriu vesel, luminos; succesele Teatrului de Comedie — care a jucat, în toate localitățile, cu săli arhipline — stau cheazășie acestei afirmații. E de meditat dacă pe viitor nu ar fi cazul să se alcătuiască un afiș cu alt tonus vital, mai luminos, mai exuberant — cu atît mai mult cu cît trupa, în structura ei, pare a fi mai potrivită unor asemenea montări. Am aflat, în zilele șederii noastre la Petroșani, că, peste puțină vreme, poate peste un an, teatrul va beneficia de un sediu nou. E o cerință legitimă, chiar stringentă. Actuala clădire, fost cinematograf, este

neprimitoare, situată undeva la marginea orașului, dincolo de linia ferată, printre magazii și cotețe. Între timp, orașul s-a înălțat superb, blocuri mari de locuințe bucură ochiul, o Casă de cultură de toată frumusețea găzduiește alte manifestări cultural-artistice. Am văzut locul de amplasare a viitorului edificiu. Este cum nu se poate mai potrivit, în chiar inima orașului Petroșani. Darea în folosință a noului teatru va înălțura una dintre cele mai însemnate bariere care desparte, încă, vrednicul colectiv de publicul său. Deocamdată, am asistat la seri de spectacole, la premiere chiar, cu săli pe jumătate goale. Nu putem trece totul pe seama cauzelor obiective. Există multă incertitudine în alcătuirea programului săptămînal, se face simțită absența unei popularizări susținute și permanente a activității teatrului. Secretariatul literar al teatrului (alcătuit din două cadre tinere, bine pregătite, cultivate, entuziaste), nu are în suficientă măsură conștiința răspunderii ce-i revine în relațiile cu spectatorii. La rîndul lui, directorul, înzestrat actor Nicolae Gherghe, se lasă copleșit de obligații administrative și pierde perspectiva activității, din unghiul de vedere politic-cultural.

Toate aceste observații s-au rostit prietenește, dar deschis, răs-picat, în discuțiile care au avut loc. Colectivul, conducerea teatrului, organele județene de îndrumare și control au socotit, cum socotim și noi, că o asemenea înțîlnire de lucru a fost binevenită. Cu speranța că ceea ce s-a dobîndit în această stagiune nu se va pierde, cu încrederea că acest colectiv, acum întărit cu regizori și cu actori tineri, se va consolida și pe viitor, așteptăm o înțîlnire de lucru, la Teatrul „Valea Jiului” din Petroșani, care va prilejui, fără îndoială, constatări îmbucurătoare pentru toată lumea.

Virgil Munteanu





O sărbătorire la Paris

„La Popesco ...“

Sărbătorirea Elvirei Popescu — artistă franceză de origine română — la Paris, în saloanele primăriei, unde Jacques Chirac, în calitate sa de primar, i-a înmănat uluitoarei actrițe „Ordinul Național al Meritului“, cu gradul de Mare ofițer, a fost, indiscutabil, o sărbătoare a Franței, un omagiu adus celei care a reprezentat, pentru spectatorul parizian, mitul, monstrul sacru, învâluindu-l în vraja harului, a miraculosului ei temperament, a neseceței sale inventivități profesionale.

Din decembrie 1923, când Elvira Popescu a debutat pe scena pariziană, cucerind, într-o singură seară, Franța, publicul francez și-a apropiat-o, considerînd-o bun național și denumind-o tandru, amical, „La Popesco“.

„La Popesco“, cea care i-a inspirat pe dramaturgii Jean Cocteau, Louis Verneuil, Henry Bernstein, André Roussin, Jacques Deval, Maurice Druon sau Frédéric Dard, făcîndu-i să scrie pe măsura talentului ei; „La Popesco“, pe care criticii de talia lui

Pierre Brisson, Elsa Triolet sau Gabriel Boissy au salutat-o ca pe „un foc de artiștii care luminează teatrul francez“, scriînd că „ea umple și domină scena, cînd e ca pe scenă, e numai ea, nu se mai aude decît vocea ei...“, sau că „această româncă posedă geniul mișcării, în sensul teatral al cuvîntului“; „La Popesco“, legată prin trainice prietenii artistice, bazate pe stimă reciprocă, cu Georges Courteline, Jean Richepin, Robert de Flers sau Charlie Chaplin, cea care, lungi perioade, a strălucit pe firmamentul cinematografiei franceze, urcînd scările casei lui Molière, ca să joace *Demi-monde*, piesa lui Alexandre Dumas-fiul, dar permițîndu-și, în același timp, și fantezia de a coborî scările lucioase ale teatrului de revistă, unde spunea cuplete de Henry Jeanson; „La Popesco“, vivacitatea însăși, talentul viguros, temperamentul fulminant, care, de peste o jumătate de secol, domină scena franceză prin daruri pe care specialiștii le apreciau ca depășindu-le pe cele ale celebrei Réjane, a fost și a rămas, pentru noi, cei de aici, din România, „Popeasca“.

O „Popească“ autentică, o valahă neaoșă, bucureșteancă, născută pe strada Ghiocci, dusă de mîna la teatru de marele actor caragianean Iancu Niculescu, cumnatul ei, învățată la școli românești, diriguată de Aristizza Romanescu și de meșterul Nottara, care, hitru, îi scria pe ușa cabinei: „molipsiți-vă de talent“, pionieră a filmului românesc (în „Războiul Independenței“), interpreta lui Delavrancea, Eftimiu și Sorbul, societară clasa întâi a Teatrului Național la nici 20 de ani, directoare de teatru, alături de Iancovescu și de Mihalescu, emisară, pentru prima oară, a literaturii, a artei teatrale și a cuvîntului românesc pe scena pariziană, în iunie 1923, cu ocazia turneului-eveniment cu *Patima roșie* de Mihail Sorbul, turneu în care pleca însoțită de Iancovescu, Storin, Mihalescu și Nuți Stănescu...

Româncă pînă în măduva oaselor, păstrîndu-și cu dirzenie graiul, mai mult, transformîndu-și accentul în vehicul de largă circulație artistică, Elvira Popescu declara, în 1925, unui jurnalist belgian: „elogiile care mi se adresează astăzi se răsfrîng, de bună seamă, și asupra țării în al cărei mediu am crescut, pentru a ajunge la situația prezentă, țară de care mă simt legată și pentru care, în mare măsură, muncesc, zi de zi, în străinătate“.

Despre marea Elvira, despre „Popeasca“ noastră, auzisem prin ceea ce în lumea teatrului se numește tradiție orală. Profesoara mea de neuitat, Marioara Voiculescu, ne vorbea despre ea la curs, maestrul Storin, în culisele teatrului, la repetițiile cu *Regele Lear*, scăpăratul Ion Manolescu, în trenul care, în 1956, ducea spre Paris turneul Teatrului Național, Scarlat Froda și Sică Alexandrescu, în lungi conversații în jurul mesei, în casa din Bateștei sau în cea din strada Precu-peții Vechi.

Ca spectator, o văzusem în multe filme, mă cucerise în „Paradisul pierdut“, al lui Abel Gance, și în „Regele“, după piesa lui Robert de Flers și Caillavet... De văzut, însă, nu o văzusem niciodată. Pentru mine, era un personaj de legendă, nimbă de faima talentului și a succeselor.

Apropierea de Paris, în trenul turneului din 1956, însemna, pentru mine, frenezia de a vedea, pentru prima oară, orașul-lumină, monumentele lui de artă; dar și dorința, tot atât de frenetică, de a o vedea pe celebra Elviră, jucînd sau, cel puțin, în carne și oase! Dorința, ca în basme, s-a împlinit. Am văzut-o! În holul Teatrului „Sarah Bernhardt“, înconjurată de Ion Manolescu, Maria Filotti, Moni Ghelerter, Ion Finteșteanu, Sică Alexandrescu și Hubert de Mallet (administratorul teatrului ei), stătea legenda mea. O priveam, cum priveam, cu câteva zile înainte, splendidele proporții ale Victoriei de la Samotrace, în muzeul Louvre, cu aceeași emoție, cu același respect.

Înaltă, cu o splendidă siluetă, drapată somptuos de taftau verde-smaragd a unui imens mantou de seară, cu felul ei atât de personal de a-și purta capul, cu acel zîmbet unic, cu o strălucire în ochi care făcea să pălească strălucirea colierului de smaragde, legenda mea trăia, rîdea, discuta prietenește cu foștii ei camarazi, săruta, tandră, capul alb și distins al maestrului Manolescu. Maestrii Manolescu și Finteșteanu au avut delicata atenție, mi-au făcut onoarea de a mă prezenta. Am rămas în preajmă, tăcut, uluit, fascinat de frumusețea și de personalitatea ei. Abia peste opt ani am avut fericirea s-o văd jucînd. Și am înțeles atunci, în acel sfîrșit de sezon teatral din iunie 1964, cînd asistam, în sala Teatrului „Madeleine“, la spectacolul *Clarvăzătoarea* de André Roussin, ce însemna fenomenul teatral Elvira Popescu. Artistă îți provoca risul printr-un singur gest, te supunea, pe tine, spectator, printr-o privire precisă, îți ingenuunea sensibilitatea printr-un semton, artista de comedie dovînd, în decursul ultimului act al piesei, și o spectaculoasă vigoare dramatică.

După ce m-am anunțat printr-o plasatoare, am fost îndrumat, la sfîrșitul reprezentației, spre cabina ei, pentru a-mi depune omagiile. Am făcut coadă. Un șir lung de spectatori, cei mai mulți, mai în vîrstă, domni cu Legiunea de Onoare la butonieră și doamne elegante, cu pălării înflorate. Își așteptau rîndul. M-a primit, măreață, sprijinită într-un elegant baston și vorbind o splendidă limbă românească. Mi-a oferit un autograf pe programul de sală și bilete la un spectacol la Théâtre de Paris, a cărui proprietară era.

Peste alți cinci ani, în ianuarie 1969, așezat pe treptele de la balconul Teatrului „des Ambassadeurs“, am revăzut-o în *Doamna din Chicago*, comedie a lui Frédéric Dard. Un matineu de duminică. Ultima reprezentație. Un triumf, cu toate că piesa... Elvira noastră,



Elvira Popescu, în dublu rol, în filmul „Dora Nelson“ (1935)

pe ce puneă mîna, transforma în aur. Am așteptat-o, la ieșirea artiștilor. Nu eram singur, erau sute de oameni, de toate vîrstele. A ieșit — precedată de cabinieri care purtau uriașe coșuri cu violete de Parma — îmbrăcată într-un lung vizon negru. Înainta încet, greoi, spre limuzina care o aștepta, printre șirurile de spectatori care o aplaudau frenetic. Mitul Elvira Popescu, monstrul sacru, era prezent, trăia, își trăgea forța, sănătatea, vigoarea, din succes, din simpatia și din devotamentul publicului, care se manifesta, care-și exprima dragostea față de ea, față de venerabila ei artă.

M-am uitat încă o dată, cu același profund respect, cu aceeași cutremurare, la legenda mea, care, dincolo de mode, dincolo de schimbările gustului, a știut întotdeauna să-și păstreze, să-și domine și să se facă iubită de public, care, la rîndul lui, nu a încetat o clipă să se lase cucerit de ea.

Privind publicul francez, care, în plină stradă, își demonstra respectul și simpatia pentru bucurăsteanca născută pe strada Ghiocci, simțeam că acele aplauze se răsfrîng și asupra țării unde s-a născut ea, și privind-o atât pe ea cît și pe cei care o aplaudau, am fost, încă o dată, fericit că sînt român.

Să-i urăm sănătate și, pentru că Elvira Popescu este un veritabil fenomen teatral, să-i urăm noi succese!

Mihai Berechet

O piesă despre Shakespeare...

Reluând o piesă mai veche a sa, intitulată *Viața lui Shakespeare*, jucată în 1971, pe scena unui teatru din Torino, Guglielmo Dellagiacoma a pus în scenă, la Roma, William Shakespeare. În 1601, revolta condusă de Essex este înăbușită, și acesta, decapitat. Contele de Southampton, susținătorul său și al lui Shakespeare, este nevoit să fugă. Marele dramaturg tocmai terminase *Richard al II-lea* și începuse *Hamlet*. Autorul încearcă să prezinte căutările creatoare ale dramaturgului și conflictul cu protectorul său.

...și un film despre Molière

„N-am vrut să povestesc viața unui mit — ne spune Ariane Mnouchkine, realizatoarea filmului — ci a unui om care aparține unei perioade de tranziție: sfârșitul Evului Mediu și începutul epocii lui Ludovic al XIV-lea și a centralismului. Nu am avut de gând să explic geneza tuturor pieselor lui Molière. Am ales numai Școala nevestelor și *Tartuffe*, întrucât, pentru a le reprezenta, autorul a avut de înfruntat opoziția celor din jur. Don Juan? Prea mult mister în jurul acestei opere. Am vrut să evit analiza literară și didactismul“.

O dramă familială

Vătorul spectacol cu Femeile savante de Molière, la Comedia Franceză — afirmă regizorul Paul Rousillon — va fi o reprezentare austeră, și nu va urmări ridiculizarea oamenilor care vor să se instruiască; femeile savante

— eroinele piesei — nu sînt niște „prețioase ridicole“. În piesă este vorba de o dramă familială, spune în continuare regizorul, care nu trebuie să fie tratată superficial. Toate acestea — declară un comentator — ne fac să credem că tendința actuală a Comediei Franceze este de a demonstra că fondatorul ei nu a fost un autor de comedie.

Garcia Lorca, azi

Marco Ferreri va realiza, pentru Radioteleviziunea italiană, un film după celebra piesă *Yerma* a lui Federico Garcia Lorca.

Piesa scrisă de Federico Garcia Lorea la New York, în 1930, *El Publico*, care, după cum declara autorul atunci, nu putea fi reprezentată „fiindcă nu cred că există o companie care să îndrăznească să o pună în scenă și nici un public care să o poată tolera“, a văzut, recent, luminile rampei, la Teatrul Universității din Porto Rico. Piesa, o meditație asupra vieții, a libertății și a dragostei, reprezintă, după unii comentatori, un prim episod din istoria teatrului absurdului.

Șanse, tinerilor

Criticul Jean-Jacques Gautier, în cronică sa la *Esiher* de Racine montată la Theatre d'Orsay din Paris: „În teatru trebuie să se acorde întotdeauna șanse tinerilor, entuziaștilor, celor care au puritate, căldură... „Dar — scrie în continuare criticul, nemulțumit de viziunea regizorală a lui Jacques Bailon, semnatarul direcției de scenă — de ce oare acești oameni cu o imaginație atât de bogată nu ajung să scrie ei înșiși o operă originală, în loc să se servească de operele altora pentru a da formă gusturilor și ideilor lor?“

Premiul Stanis'avski

pe 1977 a fost decernat spectacolelor și actorilor:

— Pena (Spuma) de Serghei Mihailov, la Teatrul Satiric din Moscova.

— *Pesni vainahov* (Cîntecele vainahilor) de Ruslan Hakișev, la Teatrul Dramatic Cecen „I. Nuradilov“.

— Actorului Mihail Ivanovici Tarev, pentru rolul *Famusov* din piesa *Pren* multă minte strică de Griboedov, în spectacolul Teatrului Mic Academic de Stat (Malii Teatr).

Foștii combatanți

Asociația oamenilor de teatru din Uniunea Sovietică a editat, de curind, sub îndrumarea redactorului M. Rogacevski, un interesant volum intitulat „Despre timp și despre noi înșine“. Volumul este, de fapt, o culegere de povestiri, eseuri, fragmente de jurnal, scrisori ale unor renumiți oameni de teatru, foști combatanți în cel de-al doilea război mondial. Printre aceștia, numele dramaturgilor L. Leonov, A. Stein, K. Simonov, V. Rozov, precum și ale unor actori și regizori (Iurii Nikulin și A. Goncarov). Culegerea este un omagiu adus nu numai acelor artiști care au luptat direct pe front, ci și aceluia care, prin teatru, au reușit să însemneze, măcar pentru o clipă, viața dură a soldatului din tranșee.

Paginile acestui volum vorbesc, cu multă emoție, mai ales despre „teatrul de front“, care a dat spectacole pentru soldații Armatei roșii.

O piesă inedită de Céline

Manuscrisul unei piese inedite de L. F. Céline, intitulată *Progres*, în trei tablouri, scrisă în 1927, a fost de curind predat spre publicare, la „Mercure de France“.

Teatrele vieneze la ora economiilor

O seară la unul dintre teatrele vieneze subvenționate riscă să devină în curând un lux pe care nu și-l vor mai putea oferi cei cu venituri mici și mijlocii, oricât de mare ar fi dragostea lor pentru operă sau pentru teatru. Autoritățile, trebuind să facă față unui deficit bugetar din ce în ce mai mare, vor reduce simțitor subvenția în cursul anului viitor. Prefurările locurilor vor cunoaște, de aceea, o majorare de până la 60%. După cifrele publicate în presa vieneză, amatorii de operă vor trebui să plătească locurile lor de două ori mai scump decât munchenezii și de cinci ori mai scump decât londonezii. Unii spectatori propun ca teatrele să facă economii folosind artiști mai puțin renumiți în locul acelor cu mare renume. Dar acesta nu este, se pare, și punctul de vedere al oficialităților.

Moștenirea clasică în Evul Mediu

La Viterbo a avut loc cel de-al treilea Congres al Centrului de studii pentru teatrul medieval și renașcentist. Tema dezbătută a fost „Moștenirea clasică în Evul mediu”, cu reprezentarea și studierea „comediei elegiace”, născută în „scholae” medievale. Pentru exemplificare s-a recurs la Soția croitorului, comedie elegiacă din secolul al XIII-lea.

40 de ani pe scenă

Actriței Elena Alekseevna Fadeeva de la Lencomsomol Teatr din Moscova i-a fost acordat înaltul titlu de Artist al poporului. În cei 40 de ani de activitate pe scena aceluiași teatru, ea a intruchipat o diversitate de personaje, deosebite ca structură sufletească și depărtate în timp: Liza Protasova

(Cadavrul viu de Lev Tolstoi), Verocika (O lună la țară de Turgheniev), Șabunina (Pentru cei de pe mare de Lavreniev), Raisa (Casa aceea veche și dragă de Arbuzov), Ioana d'Arc (Sfânta Ioana de G. B. Shaw), Katlina (Til, adaptare după Charles De Coster), Regina Giddens (Vulpile de Lilian Hellman). Regizorul de film Mark Donskoi a ales-o pentru rolul Mariei Alexandrovna Ulianov în dialogia sa cinematografică consacrată lui Vladimir Ilici Lenin.

Orfeu cîntînd la acordeon

În versiunea sa despre Orfeu, la Open Space din Londra, scriitorul și regizorul englez Steven Rumbelow prezintă pe Hermes ca pe un clown și Moartea ca pe un androgin înfirm, sprijinit într-o umbrelă. Judecînd după costum, Euridice pare să fie o acrobată. Divinul Orfeu nu mai cîntă la harfă, ci la acordeon. Că interpretul acestuia nu minuieste suficient de bine clapele acordeonului ca să încînte pe vreunul dintre spectatori nu reprezintă decît o mică eroare de ordin tehnic într-o producție al cărei potpourri de imagini nu reușește să dea viață vreunei povești și nici vreunei emoții.

Danielle Darieux și Feydeau

Se precizează că nu e nici decum vorba de o farsă: bulevardul Montmartre a început să se numească și Bulevardul Feydeau, cel puțin dacă e să ne luăm după panoul publicitar care împodobește fațada Teatrului de varietăți. Sub titlul de mai sus sînt reunite trei comedii într-un act (Feu la mère de Madame, On purge Bébé! și Mais n'te promène donc pas toute nue!) — tablouri de moravuri ale burgheziei de la începutul secolului. Eroina celei de-a treia piese din

acest triptic, Clarisse Ventroux, o femeie excentrică care se plimbă într-o costumăție cam bizară — cu pălăria pe cap și în cămașă de noapte cu dantele —, spre marca disperare a soțului ei, va fi interpretată de Danielle Darieux.

Centru dramatic național la Madrid

La Madrid a fost creat, recent, Centrul dramatic național, sub conducerea regizorului și actorului Adolfo Marsillach. Centrul dispune de un studio pentru perfecționarea actorilor și de două săli de spectacol; în cadrul său își desfășoară activitatea două companii teatrale. Una dintre trupe va da reprezentații numai cu piese clasice universale, iar cealaltă va juca numai piese spaniole. A fost înființat, de asemenea, un teatru permanent pentru copii.

„Misterele Parisului”...

La „Théâtre de l'Étincelle” din Paris, Eugène Sue prezintă el însuși (pe scenă) romanul și personajele sale. Interminabilele și platele sale intervenții dereglează complet mecanismul melodramei, a cărei adaptare e neglijată. Pe scenă se face orice, se vorbește oricum și se joacă prost, fără ca actorii, dezorientați și pendulînd între Guignol și Grand Guignol, să aibă vreo vină.

Dario Fo în R. F. G.

În R. F. Germania se bucură de mult succes piesele scriitorului-actor italian Dario Fo — Unul pentru toți, toți pentru unul, Scuzați, cine este stăpînul aici? și Nu plătim, bogate în referințe istorice și actuale, adevărate mostre de teatru politic.



„Mizantropul“ de Molière în interpretarea Teatrului Național din Strasbourg (Franța)

Cu PHILIPPE CLEVENOT, director adjunct al Teatrului Național din Strasbourg

— Ați menționat, în timpul conferinței de presă, „o criză artistică“ pe care o traversează Franța. Dacă vreți, vă rog, să precizați termenul...

— Anul 1968 a însemnat, pentru noi, francezii, și pentru oamenii de cultură în special, o sumă de întrebări brutale, „de partea cui sunteți?“, „cui serviți?“, întrebări care au bulversat întreaga opinie publică și au sensibilizat extrem oamenii de artă, tineretul, în primul rând. Noi — ca oameni de teatru — ne punem întrebarea ce tip de teatru

trebuie să cultivăm : un teatru pedagogic, didactic ? Un teatru de mesaj, educativ, sau un teatru al culturii asumate ca premisă ? Cred că am optat pentru ideea lui Croce, că o artă didactică nu poate educa, atâta vreme cât nu este, în primul rând, artă.

— Care ar fi soluțiile concrete pe care le vedeți pentru ieșirea din criză ?

— În primul rând, să ne punem permanent în primejdie. Să riscăm totul de fiecare dată, cu fiecare spectacol. Să ne riscăm succesul, respectul publicului, pînă și contractul...

— Am înțeles că sunteți, la Strasbourg, o trupă restrinsă : unsprezece actori, doi regizori, patru consilieri literari permanenți. Și, în plus, sunteți o trupă stabilă. Care sînt regulile acestei stabilități ?

— Libera opțiune. Apoi, ne cunoșteam bine înainte de a ne fi încheiat într-un colectiv profesionist. Și, mai avem foarte multă încredere unii în alții. După cum vedeți, e foarte simplu.

— O condiție esențială pentru înnoire, evoluție, o reprezintă un punct fix de plecare. De unde porniți și încotro vă îndreptați ?

— Plecăm de la Brecht — asta e sigur. Dar încotro mergem sau unde vom ajunge, nu știm niciodată prea sigur.

Paul Silvestru

Succesul unui experiment muzical românesc

În inima Parisului, pe malul drept al Senei, o ciudată rafinărie colosală sfidează, cu tinerețea ei ostentativă, patina vechilor ziduri ce o înconjoară, dominate de înălțimea celor 500 de ani ai Turnului Saint-Jacques; prin imensele ei conducte, transparente și multicolore, circulă, din zori și pînă tîrziu, în noapte, mii de oameni angrenați într-un proces complex de distilare spirituală, de înnoiere a inteligenței și culturii, a gustului și sensibilității, a conștiinței estetice. Intrarea acestei gigantice rafinării de suflute care este Centrul cultural „Georges Pompidou” e străjuită, într-o latură, de atelierul (reconstituit cu științifică scrupulozitate) celui mai mare dintre meșterii români care au copleșit lemnul și piatra, au modelat lutul și au turnat bronzul. Sculpturile lui Brâncuși, adunate, aici, într-o aglomerare de capodopere, pe metru pătrat, ce taie respirația, polarizează și dincolo, în spațiul mai larg din sălile celor două etaje consacrate expoziției de artă modernă, interesul cald al unui public care află în ele liniștea și certitudinea, echilibrul și lumina, atît de necesare, după contactul cu formele contorsionate, dureros agitate, ale lui Raymond Duchamp-Villon, Giacometti, Moore sau chiar ale constructivistului Antoine Pevsner. Ridicîndu-se maiestuosă deasupra celorlalte, „Măiastra” deschide drumul către universul misterios al „Păsării care nu există”, ingenioasă colecție de 108 desene inspirate, în jurul anului '60, de poemul lui Claude Aveline (într-o vitrină, alături de alte vreo 40 de traduceri ale acestuia, stă cea în limba română, semnată de Veronica Porumbacu), completată acum cu o selecție de lucrări pe aceeași temă, realizate în Atelierul copiilor de la Centrul „Pompidou” și acompaniată — de la tipetele cocorilor la trîlul privighetorii — de glasurile tuturor păsărilor, care, ele... există. (Fascinantă, această opoziție între fantasticul vizual și teribil de concretul sonor; și, totuși, Messiaen, cu ale sale transfigurate cîntece de păsări, nu s-ar fi înscris oare mai bine în spiritul ideii lui Aveline ?)

Filme și conferințe, concerte, reprezentații de teatru sau de balet întrînesc activitatea cotidiană a Centrului „Pompidou”, pregătind fără odihnă noi contingente de participanți receptivi la faptele de artă prezente pe scenele, pe ecranele și în muzeele Parisului. Receptivi, mai întîi, la acel spectacol pe care îl oferă strada și stația de metro, demonstrînd revirimentul unor genuri de artă, în-

florite în Renaștere : trubaduri și saltimbanei, mimi și oratori se întrec în a capta atenția trecătorilor. Apoi, la ceea ce reprezintă valorile acestei stagiuni.

La Operă, sub bagheta lui Rolf Reuter, *Walkyria*, într-o versiune interpretativă demnă a fi gravată pe disc (impresionați, Arlene Saunders, în rolul Sieglindei, și Robert Schunk, în cel al lui Siegmund, dar mai cu seamă orchestra — de o cu totul excepțională perfecțiune, mobilitate, calitate a sonorității, în amploarea difuzării ei stereofonice); *Walkyria*, într-o montare unde încărcăturii simbolice a plasticii costumelor, semnede Moidele Bickel, și ineditului șocant al decorurilor lui Eduardo Arroyo (cine și-ar fi putut închipui Walhalla drept o cazemată în care se înalță munți clădiți din saci cu nisip, dar populați de cerbi și de căprioare? Ori locuința lui Hunding, avînd pereții tapetați cu vestoane militare scoase din uz ?), regia lui Klaus Michael Gruber le răspunde, însă, printr-o singură îndrăzneală : aceea de a face să treacă prin scenă, în plin galop, opt cai !

La „Théâtre de la Ville”, trupa de balet a lui Felix Blaska, într-o spectaculoasă evoluție, nu numai căre statutul „artistului total” — aici (în *Povestea soldatului* de Stravinski), dansator, mim, recitator, actor și cîntăreț —, ci și (în *Patru piese* de Alban Berg) către o nouă manieră de punere în valoare a frumuseții corpului omenesc, corelată cu înlocuirea, în spațiul de desfășurare a dansului, a tradiționalci platforme rigide, cu suprafețe elastice, care permit o mutație categorică în însuși specificul mișcării coregrafice.

Pentru receptarea tuturor acestor fenomene artistice, Centrul cultural „Pompidou” se vrea o școală. El este, însă, mai mult decît atît : un laborator de cercetare și de experimentare, fiindcă nu o dată în retortele sale se elaborează noi modalități de exprimare artistică. Sau se lansează aici, pe podiumul Sălii Mari, cum s-a întîmplat acum cu ceea ce gazetele au numit (desemnînd Politempia structurală a lui Mihai Brediceanu) „o experiență foarte originală” („Le Quotidien de Paris”), „tentativă intelectuală seducătoare”, („Le Figaro”), „încercare interesantă de reînnoire ritmică a muzicii : (...) muzicianul român a imaginat un model general de lucrări bazate pe un tempo fundamental larg, în interiorul căruia diferitele grupuri de executanți au, fiecare, tempo-ul lor particular. Acest ansamblu foarte complex este condus de un ordinator, polimetronomul, care transmite interpreților semnalele cores-

„Sărbătorește părțile care le este atribuită” („Le Monde”). Cele două spectacole demonstrative ale artiștilor români au constituit, cum era și firesc, centrul de greutate al Festivalului „Primăvara muzicală a Parisului”. Cum firesc era, grație noutății pe care o marea, în ciclul acesta de șapte manifestări, de facturi foarte diverse — de la clasicul concert simfonic (cu Orchestra din Paris și cu Filarmonica din Strasbourg) la recitalul de chitară (Jean-Pierre Jumez) și orgă (Jacques Charpentier, interpretând la unul dintre renumitele instrumente ale Parisului a sa *Carte a orgii*, plămădită la umbra ilustrului model al creației maestrului său, Messiaen, dar suficient de modernă, totuși, pentru a intra în rezonanță cu tonurile crude și cu desenul nonfigurativ din vitraliile, de dată recentă, ce împodobesc biserica Saint-Severin, într-o violentă opoziție cu stilul celor autentice, păstrate aici), la Grupul vocal Marcel Couraud și, în sfârșit, la Sextetul Jeanne Liorod, concertând în onoarea celei de-a 50-a aniversări a creării unuia dintre primele instrumente electronice: Undele Martenot. Manifestări dedicate creațiilor secolului 20 (multe dintre acestea, scrise special pentru interpreții respectivi), lucrărilor mai puțin cîntate, dar nu neapărat inedite (în afara compozițiilor lui Mihai Brediceanu, Howard Botwright, Earle George și Marius Popp, prezentate de interpreți români, doar două piese scurte de Akira Tamba și Robert Luse mai constituiau prime audii); lucrări, cum declara cunoscutul critic Antoine Golea, directorul artistic al Festivalului, „alese la adăpost de tentativele mereu reinnoite de a transforma muzica într-o colecție de gag-uri al căror umor e sinistru și care, toate, se dovedesc repede fără viitor. Ceea ce nu înseamnă că „Primăvara muzicală” nu și-a luat riscurile ei: astfel au fost concertele cu opere ascultînd de legile politempiei structurale, a cărei noutate ne-a apărut în același timp revoluționară și constructivă, fecundă în sensul unei veritabile munci de creație, garantînd compozitorilor soliditatea de factură, indispensabilă pentru supraviețuirea lor dincolo de capriciile modei”.

Intr-adevăr, este o acțiune curajoasă aceea de a veni cu ceva atît de nou (Politempia structurală a mai fost prezentată public doar de două ori: în 1975, la Syracuse New York University, și în 1977, la București), de neobișnuit, aici, la Paris, unde — chiar astăzi, după 65 de ani de la celebrul scandal provocat de *Sărbătoarea primăverii* a lui Stravinski — controversile asupra valorii fenomenelor artistice sînt adesea la fel de aprige. Mihai Brediceanu și-a mai asumat o dată riscul acesta, la Festivalul internațional de balet din 1965, cînd Opera Română, al cărei director era, a stîrnit, cu premiera mondială, în ipostază coregrafică, a *Ciocanului fără*

stăpin de Boulez, „bătălia pentru Hernani a dansului” (Paul Bourcier, „Nouvelles Littéraires”). Considerată, atunci, de către critica de specialitate, drept revelația Festivalului, în pofida „manifestațiilor și contramanifestațiilor din sală, care sînt, în definitiv, semnul veritabil al triumfului” (Jacques Bourgeois, „Arts”), citată ulterior, în „Le Courrier Musical de France”, printre evenimentele artistice ale stagiunii, versiunea Operei Române avea să rămînă singura pînă anul trecut, cînd Réjart a abordat, la rîndul său, partitura lui Boulez.

De astă dată, riscul era și mai mare, nefiind vorba doar de o noutate de limbaj, ci de o fundamentală noutate de gîndire muzicală și coregrafică. Diversitatea demonstrațiilor (spectacolul de la București a fost îmbogățit, între timp, cuprînzînd acum aplicații ale politempiei în muzica tonală, modală, politonală, atonală, serială și în jazz), calitatea coreografiilor concepute de Amatto Checiulescu, Vera Proca și Alexandru Schneider, în perfect acord cu stilul fiecărei piese, forța captivantă a comentariului lui Mihai Brediceanu, au învins, însă, obstacolele oricăror atitudini conservatoare. Bineînțeles, și-a spus cuvîntul, aici, valoarea interpretării, ea și aceea a dirijării ei de către polimetronom („Eficacitatea tehnică a acestui dispozitiv este indiscutabilă: membrii Operei și ai Filarmonicii din București, care au prezentat strălucit această experiență, nu încearcă nici o dificultate în a evolua în tempi diferiți și se regăsesc mereu impecabil la întîlnirile pe care le fixează pulsațiile tempo-ului fundamental”) și, în primul rînd, valoarea compozițiilor muzicale: „Cînd opririle ritmice sînt mai fluente, efecte subtile se dezvăluie, ca în frumosul *Coral interpolat* de Brediceanu, unde patru grupuri de coriști împletesc cîntări gregoriene și bizantine; urechea este mai puțin surprinsă de diferențele de tempo decît de ciocnirile de stil, care compun un limbaj savuros. Iar cu o mică cantată de Brediceanu (*A different drummer*) se întrezăresc perspectivele unei veritabile gîndiri polifonice în politempie” (Jacques Louchamp, „Le Monde”).

Așa se face că artiștii români au izbutit, încă de la un prim contact, să intereseze publicul și să-l convingă de fertilitatea domeniului spre care ținteste acest — cum îl definea creatorul lui, Mihai Brediceanu — „posibil nou drum pentru viitorul muzicii și al dansului”. Și, nu întîmplător, fericitul acord între creatori, interpreți și public s-a petrecut în Marea Sală a Centrului „Pompidou”, acolo unde reprezentanții ai tuturor artelor se întîlnesc în efortul comun de a ridica necontenit modalitățile de expresie la nivelul nevoilor spirituale ale omului contemporan.

Luminița Vartolomei

În dezbatere:

Turneul Teatrului Dramatic din Galați

Dezbaterile organizate și găzduite de A.T.M., între cronicari și colective teatrale din țară sau de peste hotare, aflate în turneu la București, s-au dovedit, de cele mai multe ori, rodnice, bogate în idei valoroase și, ca atare, vrednice a fi, de la caz la caz, consemnate în paginile noastre.

O asemenea dezbatere a fost prilejuită de recentul turneu al Teatrului Dramatic din Galați (cu *Scene din viața unui bădăran* de Dumitru Solomon — regia, Alexandru Colpacci și *Groapa* de Eugen Barbu — musical semnat de Ariana Kunner Stoica), dezbateri axată pe problema relației dintre satiră și comedie, în actul dramaturgie și în cel scenic.

Remarcând opțiunea repertorială, dramaturgul Theodor Mănescu a polemizat cu ideea potrivit căreia satira ar fi simplu divertisment, iar funcția ei, defularea, rostul tonie — de netăgăduit — al satirei neputînd fi dezlegat de vocația ei reparatoare, de virtutea ei de a contribui la ameliorarea, la perfecționarea societății noastre.

Pornind de aci, profesorul universitar Ion Toboșaru a subliniat distincția dintre sa-

tiră și comedie satirică, arătînd că spectacolul gălățean s-a înfățișat, la București, mai degrabă ca o comedie cu accente satirice, decît — așa cum se vrea teatrul lui Solomon — ca o satiră scrisă cu mijloacele comediei. După relatarea făcută de Miruna Ionescu, critic de teatru al ziarului „Știința tineretului”, premiera spectacolului arăta cu totul altfel: exista o ironie permanentă, actorii jucau și, totodată, se jucau, se disociau, eu finețe, de personaje, aveau o deosebită putere de persuasiune, depășeau un anume intelectualism rece, al caracterelor piesei, aveau „carne și sînge și puterea de a se detașa de propria lor făptură”. Și, mai presus de toate, se simțea o stare de extremă concentrare. „Acum, la București, declară Miruna Ionescu, nu am mai putut vedea, din nefericire, nimic din toate acestea: personajele nu mai comunică, încearcă doar să stoarcă risul; s-a așezat un perete între personaje, devenite incredibile, și noi”.

Fată cu asemenea decalaj între spectacolul de premieră și cel de turneu, artista e-merită Dina Cocea, care a condus dezbaterile, a ținut să constate, din punctul de vedere al actorului, că „provincialismul — aproape dispărut ca termen geografic din codul teatral românesc contemporan și rămas doar ca posibilitate (in)estetică” — reprezintă o primejdie gata să reapară atunci cînd un spectacol e lăsat să cadă în platitudine, în facil. În această ordine de idei, dramaturgul Dumitru Solomon a încercat să explice, într-un fel, scăderea spectacolului prezentat la București. După ce a vorbit despre bucuria simțită la premieră („Colpacci a pulverizat piesa mea, în sensul bun al cuvîntului. Iubesc teatrul mai mult decît orice, ce scriu eu și, la

această premieră, m-am aflat în fața unei piese pe care, parcă, n-o scrisesem eu. Există o undă de tristețe ce reășeza personajele, o lumină de umanitate, care mi-a plăcut foarte mult”), a desprins două împrejurări: 1 — Arta se face în permanentă stare de tensiune; ceea ce s-a întîmplat la premieră, nu s-a întîmplat aici, la București. Degajarea rău stăpînită implică riscul uzurii, al rutinei; 2 — Dorința cîte unui actor de a comunica prin poncife. Cu cît un mecanism este — inițial —, mai fin reglat, cu atît este mai ușoară dereglarea, prin orice adaos sau eliminare, „așa cum un ceasornic perfect poate fi dereglat de un singur fir de nisip”.

Acestor două observații ale dramaturgului mi-am permis să le adaug alta, minoră, desigur, în raport cu acestea, dar, poate, cine știe, utilă, în planul imediat al practicii spectacolului: contactul cu publicul — atît de necesar actorului — trebuie realizat ca echipă, reprezentată prin concepția regizorală, iar nu individual; or, la București, fiecare sau aproape fiecare actor gălățean a încercat să facă un „număr” aparte.

Despre *Groapa* a vorbit Elisabeta Munteanu, lector universitar la Institutul de artă teatrală și cinematografică „I. L. Caragiale”, analizînd pertinent și sugestiv spectacolul, și apreciîndu-l ca o reușită; de asemenea, criticul Ion Cocora a vorbit despre „dimensiunea simbolică” a romanului lui Eugen Barbu, relevantă de varianta dramatică, în spectacolul gălățean, și a considerat turneul Teatrului din Galați la București, în ansamblu, drept onorabil.

■ Cîteva date recapitulative

■ Teatralizarea dansului folcloric

■ Arta debutantului

■ Rolul social al teatrului în Africa

Acum treizeci de ani — între 28 iunie și 3 iulie 1948 — se întrunea, la Praga, Congresul de constituire a Institutului Internațional de Teatru, sub președinția dramaturgului englez J. B. Priestley. Fusesse o inițiativă a UNESCO, urmare a Conferinței generale din 1946. Opt țări trimiseseră delegați la acel prim Congres, în care s-a votat statutul, s-a discutat despre țelurile și metodele de lucru ale organizației. De atunci, numărul țărilor în care s-au creat centre naționale ale Institutului a crescut an de an. În 1977, în ajunul Congresului de la Stockholm, I.T.I. se compunea din : patruzeci și patru de centre naționale, treisprezece centre asociate și opt corespondente.

Pentru cei care nu știu prea bine ce înseamnă I.T.I., să extragem din primele paragrafe ale Statutului :

„Avînd în vedere că arta teatrală este un mod de expresie, cu caracter universal, al umanității și că ea creează legături între grupuri largi de popoare din toate părțile lumii, s-a constituit o organizație internațională profesională autonomă denumită Institutul Internațional de Teatru. Institutul are scopul de a încuraja schimburile internaționale în domeniul cunoașterii și practicii artelor teatrului, urmărind să întărească pacea și prietenia între popoare, să adîncească înțelegerea reciprocă, să lărgască cooperarea creatoare între toți oamenii de teatru.

În acest scop, Institutul va constitui un Birou internațional care va avea îndeosebi sarcina de a aduna și difuza informațiile de orice natură din domeniul teatrului, de a promova orice inițiativă în vederea liberei sale dezvoltări în lume, de a sprijini cît mai mult posibil schimburile de opere și de persoane, de a coopera activ la dezvoltarea Teatrului Națiunilor, în fine, de a face să apară orice publicație în stare a-i facilita activitatea.”

Organizație internațională nonguvernamentală, cu caracter profesional, Institutul Internațional de Teatru este constituit din centre naționale, reprezentînd mișcarea teatrală din țările respective, în întregul său (dramaturgi, actori, regizori, scenografi, directori de teatru, critici, compozitori care creează pentru teatru etc.). Spre deosebire de alte organizații internaționale, I.T.I. nu acceptă membri individuali. Congresele statutare au loc din doi în doi ani, în acele țări ale căror centre naționale se oferă drept gazde și, bineînțeles, drept organizatori. Congresele, la

● În luna martie a avut loc la Rennes (Franța) al cincilea Festival internațional al artelor tradiționale, în cadrul căruia Comitetul teatrului muzical din cadrul I.T.I. a organizat un colocviu cu tema „Teatralizarea dansului folcloric”. Din partea Centrului român a participat coregraful Mihaela Atanasiu de la Teatrul de Operetă din București, care a prezentat o expunere despre experiența ei în realizarea spectacolului Nesfîrșit, zborul Măiaștrei.

● Centrul polonez al I.T.I. a organizat, la începutul lunii iunie, un simpozion internațional cu tema „Arta debutantului”, ale cărei dezbateri s-au axat îndeosebi pe două probleme : pregătirea profesională a artistului de teatru și permanența debutului. Lucrările au fost conduse de René Hainaux din Bruxelles, președintele Biroului de legătură internațională a școlilor de teatru, și de Jerzy Grotowski, directorul Institutului-teatru „Laborator” din Wrocław. Experiența românească, atît în ceea ce privește pregătirea profesională, preocuparea pentru debutul în teatru al tinerilor absolvenți, cît și reciclarea și permanența perfecționare profesională, a fost expusă de regizoarea Sanda Manu.

● La Lagos (Nigeria) a avut loc un Atelier dedicat temei „Rolul social al teatrului în Africa”. Au participat delegații din Botswana, Ghana, Guineea, Liberia, Nigeria, Senegal, Tanzania, Zair. Așteptăm amănunte.

● Printre preocupările recente ale I.T.I. se află și activitatea „Teatrului surzilor”, descoperit cu ocazia Congresului Federației mondiale a surzilor, care a avut loc la Washington în 1975. Există, în mai multe țări ale lumii, trupe de „teatru vizual”, ai căror artiști, deosebit de talentați, suplinesc lipsa auzului prin explorarea și exploatarea la maximum a mijloacelor de expresie vizuală. A luat naștere, de curînd, Organizația internațională de

cercetări în domeniul teatrului vizual (I.V.T.—International Visual Theatre), sprijinită de UNESCO. O primă reuniune internațională de mare însemnătate a teatrului surzilor a avut loc la Stockholm, în 1977, cu prilejul Congresului I.T.I., unde s-a confirmat, prin spectacolele prezentate de trupe din mai multe țări (S.U.A., Franța, Suedia, între altele), cât și prin dezbateri, cât de importantă este contribuția pe care o pot aduce cercetările și experiențele în acest domeniu, la îmbogățirea culturii teatrale — și nu numai teatrale — mondiale. În prezent, o vastă activitate de cercetare și de creație sînt chemate să îndeplinească, fără îndoială, arta mimului, pantomima modernă, experiența unor regizori animatori ai teatrului contemporan, ca Peter Brook, Grotowski, Jo Chaikin etc. Dealtfel, un seminar internațional organizat în 1977 de către Centrul polonez al I.T.I., în cadrul Teatrului de pantomimă din Olsztyn, a arătat bogatele perspective existente, pe baza solidei experiențe acumulate,

care participă delegați ai centrelor naționale, dezbate problemele organizației, analizează activitatea, proiectează acțiuni, alege noul Comitet executiv, al cărui mandat durează pînă la congresul următor. În Comitetul executiv sînt alese centre naționale, nu persoane. Criteriile sînt acelea ale reprezentativității, atît pe plan geografic, cît și pe plan politic. Prestigiul mișcării teatrale din România a determinat alegerea Centrului național român, de mai multe ori la rînd, ca membru al Comitetului executiv. Iar Radu Beligan, desemnat de Centrul român ca reprezentant al său în Comitetul executiv, a fost ales de trei ori la rînd președinte al I.T.I., ceea ce e fără precedent. La ultimul Congres, desfășurat la Stockholm, în mai-iunie 1977, Centrul român a fost reales în Comitetul executiv, președinte al acestui organ de conducere fiind ales reprezentantul Centrului național din R.F.G.

Ce face I.T.I. ?

Multe. Din ce în ce mai multe. Dacă în primii ani activitatea a constat îndeosebi din colocvii, mese rotunde, anchete și rapoarte, treptat, conținutul și metodele de lucru s-au diversificat, răspunzînd în mod mai adecvat obiectivelor statutare. Schimburile de informații între centrele naționale și Biroul central, de la Paris, ca și cele directe, între centrele naționale, sînt doar un aspect al acestei vaste activități, care, în prezent, tinde să se îndrepte, din ce în ce mai mult, spre cercetarea raporturilor teatrului cu societatea contemporană și, în același timp, spre prospectarea unor căi noi de revigorare a artei teatrale, acolo unde izvoarele creatoare ale acesteia par să dea semne de secătuire.

Dar, despre temele și orientările activității I.T.I., ca și despre organizațiile și comitetele de specialitate create în ultimii ani, în vederea aprofundării unor cercetări, într-unul dintre numerele viitoare.

Margareta Bărbuță

REVISTA REVISTELOR

„Teatr“
nr. 4 și 5/1978

Editat în excelente condiții grafice, mensualul sovietic (nr. 4 și 5/1978) oferă un sumar variat, cu o deschidere amplă spre fenomenul scenic, văzut pe multiple meridiane geografice și

naționale ale teatrului sovietic contemporan.

Cronica spectacolelor, completată cu o bogată informație la zi privind premierele din vasta rețea teatrală, portrete ale unor personalități actoricești, incursiuni în laboratoare de creație regizorală, memorii, recenzii ale unor cărți de teatru, relatări despre festivaluri teatrale internaționale, dezbateri de dramaturgie (drama cazăhă), împreună cu un bogat ma-

terial iconografic, compun substanța acestor numere. La capitolul piese noi, se publică ultima dramă a lui Alexei Arbuzov, Jocuri crude (nr. 4) — piesă inspirată de raporturile, adesea încordate, dintre generații —, comedia lirică Luna plină, a dramaturgului Iulius Edliss, un debut într-un act datorat lui Piotr Gradov și, ca mostră de literatură străină, traducerea piesei lui Neil Simon, Prizonierul din Manhattan.



ION BRAD

Nu pot să dorm

piesă în trei acte
și un epilog

PERSONAJELE
(în ordinea intrării în scenă)

TIMOTEI
ANA
TIPOGRAFUL
POȘTAȘUL
PEDELUL
FATA MUNȚILOR
FEMEIA ENIGMATICĂ
ARON PUMNUL
VASILE MOLDOVAN
POPA DIN PETRIFALĂU
PAPIU-ILARIAN
AVRAM IANCU
BALINT
BĂRNUȚIU
DUNCA
BUTEANU
TREBONIU LAURIAN
ANDREI MUREȘANU
BARÎȚIU
BĂTRINUL
STEFAN LUDWIG ROTH
CREDINȚERUL

ACTUL I

Acțiunea se petrece în preajma anului 1840, în casa lui Timotei, din piața mare a Blajului. O încăpere cu mult mai largă decât celelalte chilii ale acestei case-bibliotecă. Pereții, nu prea înalți, zidiți în dulapuri de cărți. Se pot vedea titluri în româna veche și nouă, în latină, greacă, slavonă, ebraică, arabă, franceză, germană, maghiară, italiană, turcă, persană, engleză, spaniolă, siriană... Atmosferă faustiană. Pe masa largă, manuscrise rare, pergamente, hărți adunate sul, ziare, cutii cu monede vechi, fragmente de marmură cu inscripții romane, hîrtii și cărți felurite, toate, într-o ordine desăvîrșită. De asemenea, un ocehan. Între două dulapuri vechi, copia romană a unei statui care seamănă cu Athena Promachos a lui

Phidias. Intr-un colț al încăperii, un pat îngust, ca de campanie. Pe măsuta de alături, o luminare înaltă și sticlute de medicamente. Tabachera de tutun, deschisă. În timp ce Timotei (35 de ani, barbă și mustăți negre) ia ocheanul și se îndreaptă cu el spre geamul ce dă spre grădină, din încăperea alăturată, încărcată de aceleași dulapuri, intră Ana, o țărancă bătrână, moașa care l-a adus pe lume. E dimineată de vară. Lumină multă. Liniștea e întreruptă de clopotele catedralei, amestecate cu cucurigul cocoșilor din curte.

ANA : Bine, luminatule, c-ai stins și tu luminarea aia ! O să-ți afume și sufletul !
TIMOTEI (*obosit, dar bine dispus*) : Sper, tișă... Ană, că nu din pricina ei îmi zici acum „luminatule“. Altădată, îmi ziceai „butuc de lemn“...

ANA (*speriată*) : Eu ? Butuc de lemn ?
TIMOTEI : Da, dumneata ! Ia adă-ți aminte ce-mi povestea mama. Când mă născu, după ce mi-ai tăiat buricul, ea plîngea și eu țaceam ca mort. Așa-i ?

ANA : Așa-i !
TIMOTEI : Bravo, Salomie ! — i-ai zis. Ai adus și tu pe lume un butuc de lemn !
ANA (*incepe să șteargă praful de pe cărți*) : Vorba asta am uitat-o...

TIMOTEI : Și, pe urmă, știi ce-ai născut ?
ANA : Nu mai știu, că eu îs povestarnică, spui cam multe...

TIMOTEI : Uite, tu Salomie, i-am vîrît ăștia deștîl în gură și el, hoțomanul, ride, în loc să plîngă !

ANA : Adevărat, și pe asta am spus-o ! Dar acum, luminatule, nu mai știi ride ! Te scoli de zece ori pe noapte și scrii, scrii, întorci pe dos toate cărțile-astea...

TIMOTEI : Ba, să-mi fie cu iertare, dumneata le întorci pe dos, cînd le ștergi de praf ! Cu toate că te-am rugat să nu le cîntrești din loc, că mă încureci la...

ANA : Bine, o să le las așa, să te îneci și de praf, nu numa' de fum ! luminărilor ! Nu vezi că ți-ai topit ochii în slove și cerneluri ? Ce tot cauți și nu găsești ?

TIMOTEI : Cuvinte bătrînești...

ANA : Păcat de tine, om tînăr ! Nu-ți ajunge c-ai știut pe de rost „Alixăndria“. Încă de la șapte ani, și toate cîntecele și ghicitoriile din Pănade ? !

TIMOTEI (*pune ocheanul pe masă, ia hîrtie și o pană de scris*) : Le-am știut, dar le-am uitat. Și-acum, tișă, îmi pare rău. Aș avea mare nevoie de ele. Hai, cîntă-mi dumneata ceva, povestește, spune-mi ce vrei, ca să trec eu vorbele pe hîrtie...

ANA (*se uită lung la el, cu neîncredere*) : Îți cînt, dacă-mi răspunzi și tu la o întrebare.

TIMOTEI : Ce întrebare ?

ANA : Ți-o spun la sfîrșit. Acum, ascultă ! (*Începe să cînte.*)
„Însoară-te, bade, 'nsoară,
că și barba te-mpresoară ;
și mustața-ți rumpe fața,
stricatele-ți mîncă viața.
Însoară-te, ia-ți miere,
nu umbla în sat a cere...“

(*Tăcere, bătrîna e îngrijorată.*) Ei, nu-ți place ? Te-am supărat cumva ?

TIMOTEI (*în timp ce notează*) : Nu, am scris numai forma cuvintelor. Cu sufletul lor, o să mai stăm de vorbă. Dar, dacă aș fi rău, ți-aș putea spune și eu : „Bună ziua, babă, castraveți pe apă !“

ANA : Spune, că nu mă supăr ! Așa, ți-aș putea-o întoarce și eu : „Unde-i minte, nu-i noroc !“

TIMOTEI (*pe gînduri*) : Poate că ai dreptate... Și-acum, pune-mi, te rog, întrebarea.

ANA : Ce întrebare ? A, da, cap uituc ce sînt ! Păi, ți-am pus-o...

TIMOTEI : N-am înțeles...

ANA : De ce ce nu te-ai însurat ?

TIPOGRAFUL (*bate puternic în ușa, apoi intră cu un maldăr de hîrtii strînse între pereții de carton ai unei mape groase*) : M-am încureat, luminatule, și n-aș vrea să iasă vreo sminteală în capul studenților. Că ei le duc, de-aici, pe toate satele românești din Ardeal. Și, orice slovă cu-leasă poate fi și griu curat, și neghină otrăvită...

ANA (*rea*) : Vorbești ca un țircovnic... (*Se așază pe scaunul ei din colț și se uită îndelung la statuia dintre dulapuri.*)

TIMOTEI : Lasă-l în pace, că azi ești pusă pe harță ! Hai, Toadere, să vedem de ce bucluc ai mai dat ! Cu cartea...

TIPOGRAFUL (*grăbît*) : Cu toate, domnule director... Că, de cînd ne-ați adus literele astea latine, ucenicii mei parcă s-ar fi mutat cu toții la Roma...

TIMOTEI : Sint tineri...

TIPOGRAFUL : Tineri, dar își pierd repede răbdarea... Și, din pricina asta... (*Se oprește din vorbă, se uită la bătrînă, la statuie, apoi în cele patru colțuri ale casei, ca speriat.*)

TIMOTEI : Ce ?

TIPOGRAFUL (*în timp ce desface mapa*) : O să ne bage pe toți în bucluc. Uitați, ci-tatul ăsta din predoslovie Paliei de la Orăștie, numai cu litere mari latinești l-au cules : „...CĂ VĂDZUM CUM TOATE LIMBILE AU ȘI ÎNFLORESC ÎNTRU CUVINTE SLĂVITE... PENTRU ACEIA, CU MARE MUNCĂ SCOASEM DEN LIMBA JIDOVEASCĂ ȘI GRECEASCĂ ȘI SIRBEASCĂ PRE LIMBA ROMĂNEASCĂ CINCI CĂRȚI ALE LUI MOISI PROROCUL... ȘI LE-AM SCRIS ÎN CHELTUIALĂ MULTĂ... ȘI LE-AM DĂRUIT VOUĂ, FRAȚI ROMÂNILOR...“

TIMOTEI : Auzi, Toadere, ce frumos sună !
Și, cînd te gîndești că vorbele astea au
fost scrise la 1582, și că le-a tipărit Șer-
ban, fiul diaconului Coresi... (Cu entu-
ziasm.) Uite-aici (arată spre dulapul din
dreapta), eu toate cărțile diaconului le
strînses. Și cite altele, din tot Ardealul,
din Moldova și Țara Românească. Ba,
încă, și de la Constantinopole...

TIPOGRAFUL (rece) : Știu, numai că tinerii
ăștia...

TIMOTEI (își revine, se uită iar la hîrtii) :
Bine că nu mi-au uitat citatul din Enci-
clica lui Mihai Tordaș : „...in *linguam ro-
manam vertimus, et eos vobis fratribus
Romanis ita legends donamus...*” (Pauză.)
Ce ziceai, de tinerii ucenici ?

TIPOGRAFUL : Își dau prea ușor gîndurile
pe față... Și-acum nu-i potrivit, că doar
ați cerut împărăției tipărirea unor foi în
limba română. (Oftează.) Iar anii, văz că
trec și, de aprobat, nu vi le aprobă !...
Nu-i săptămîină să nu ne cerceteze iscoa-
dele...

TIMOTEI (surprins) : Ce iscoade ?

(Tresare și bătrîna, e numai ochi și urechi.)

TIPOGRAFUL : Și azi-dimineață a fost o
doamnă tină, îmbrăcată în negru. Zicea
că e fata librarului anticar din Cluj...

TIMOTEI : A lui Samuil Nemeș Literati ?

TIPOGRAFUL : O cunoașteți ?

TIMOTEI : Poate, mi-o fi adus cărțile cerute
tatălui său... Poate, dar nu, nu cred c-o
mai fi găsit încă vreo tablă cerată ! Dar
unde ziceai că-i fata ?

TIPOGRAFUL : Nu știu... Am crezul c-a
venit... (Se uită la Timotei.) Nu mi-a
plăcut cum îi ședeau ochii în cap... Iar ti-
neriiăștia...

TIMOTEI (preocupat) : Bine, lasă probele
cărților aici, că viu eu după-amiază să
le-aduc, o să mai stau de vorbă și cu
tinerii... Pînă atunci, du-te, te rog, la pe-
delul școlii și spune-i să facă ce-o ști și
să găsească fata !

TIPOGRAFUL : Bine, domnule director, dar
să nu schimbați iar toate manuscrisele,
că la toamnă n-or avea studenții din ce
învăța... Nu ne primim nici noi leafa și...
(Iese, privind ciudat la bătrîna și la sta-
tuie.)

TIMOTEI (către bătrîna) : Vezi cite-mi stau
pe cap, și dumneata mă-ntrebi de-nsură-
toare !

ANA (iar pusă pe harță) : Numa' din pri-
cina singurătății vorbești tu, noaptea, sin-
gur !

TIMOTEI (indispus) : Nu vorbește singur. Ți
se pare ! Numai că nu pot să dorm... (Ca
într-un acces de tuse sau de furie, repetă,
în aproape toate limbile pe care le cu-
noaște.) *Somnum capere non possum !
U dîname cathédin ! Non posso dormire !
Ani lo yahol lison ! Ne mojam daspiam !
Je ne peux pas dormir ! Nem tudok
aludni ! No puedo dormir ! Ich kann
nicht schlafen ! Uyuyamıyorum ! Nemit-*

*hava menbaham ! I can not sleep !
La'astatya al nam ! Nu pot să dorm !
Nu...*

ANA (își face cruce) : Știam eu că, de mic,
o intrat duhul limbilor în tine ! Dar, ca
să te liniștească, nu să te tulbure !
Și-acuma, uite, vorbești singur...

TIMOTEI (liniștit, ca prin farmec, ia ochea-
nul de pe masă și începe să se uite cu
el prin geamul larg deschis) : Nu vorbește
singur...

ANA : Nu vorbești, nu vorbești, dar eu
te-aud ! Îți intră cineva pe geam ?

TIMOTEI (misterios) : Da, uneori o prind în
ocheanul ăsta pe Clio...

ANA : Am bănuț că ce ai o drăguță... Cîm-
pu-i cu ochi, pădurea, cu urechi...

TIMOTEI : Nu-i ce crezi dumneata, țisă !
Clio nu-i decît o zeiță ! Seamănă, uite,
cu statuia asta dintre dulapuri. Numai că
nu-i așa de înțeleaptă ! Clio, zeița istoriei !
O fată bătrînă, seamănă cu mine... E neli-
niștită, nu poate nici ea dormi...

ANA (cu privirile pe statuie) : Chiar, lumi-
natule, de ce ții tu în casă chipu' ăsta
cioplit ? Mi-e și frică să m-apropii, s-o
șterg de praf... Cînd mă uit la ea, că-i
frumoasă, nu-i bătrînă, cum zici, îmi în-
chipui că-i Sfînta Vinere. Și, de, pentru
păcatele tinerețelor, mă prind frigurile...
TIMOTEI (pune ocheanul din nou pe masă) :
Îmi pare bine că recunoști...

ANA : Și, cum ziceai c-o cheamă ?

TIMOTEI : Clio, zeița istoriei !

ANA (încurcată) : Ce fel de zeiță o mai fi
și asta, că vorbesc de ea pînă și copiii
de pe sate ? !

(Cînd se pregătește să răspundă, se aude o
bătăie în ușă ; Timotei, emoționat, crezînd
că e pedelul, trimis după femeia enigmatică,
se grăbește să deschidă.)

POȘTAȘUL : Bu-bună ziua, mă-măria-ta. Și
ia-iartă-mă că-s bil-bfîit... Nu... nu știu
cum se fa...face, că numa' cînd viu aici
cu... cu...

ANA (malîțioasă, dar și ca să-l scoată din
emoție) : Cu-cu-rigu !

POȘTAȘUL (eliberat) : „Curierul de ambele
secții”, a domnului Eliad...

TIMOTEI (rizînd) : Sexe, nu secții, bilbfîilă !
Și, altceva, nimic ?

POȘTAȘUL : Ba-ba, încă două vă aduc !
Spe-sperez să vă bucure amîndouă... (Îi
dă plicurile.)

TIMOTEI (tot în glumă) : Spe-sperez și eu...
(Ia grăbit plicurile.) Dă-i, țisă, lui Bazi-
liu, un pahar de vin rece, să-i treacă
bilbfîiala. (În timp ce ei intră alături, Ti-
motei desface plicurile.) Da, îmi scrie iar
fratele Bariț din Brașov. Nu i-am mai
trimes de mult articoli pentru „Gazeta
de Transilvania” și „Foaia pentru minte,
inimă și literatură”. (Citește.) „Domnule
și frate, te-ai datat, pesemne, cu traiul
tîhnit și foile noastre duc dorul penei
tale. Fă ce faci și încalecă un cal bun,
că ne așteaptă excursul de vară ! În ci-

teva zile, să fii aici!... Vale! Gheorghe Bariț" (*Contrariat, mai citește o dată fraza cu calul și „excursul” de vară.*) Ce-o fi cu enigma asta?! (*Pe gânduri.*) Da, te pomeniști că... trebuie să trecem iar Carpații, cum am făcut-o acum patru ani... Numai că... eu, pașaport de la vladică și de la guvernul chezaro-crăiesc n-o să primesc, nici în patru luni!... O să trecem iar pe la „vama Cucului”... (*Deschide a doua scrisoare și exclamă.*) De cînd te așteptam cu vești, Iosif Romano, librărule! la să te vedem, ce-ai mai găsit și cite parale vrei! (*Citește.*) „Luminate domn și amic, am găsit toate cărțile dorite. Dacă avem bani destui și ne țin puterile pînă la Constantinople și Ierusalim, ne uplem sacii cu ele. Tare ne-ar fi buni niște cai mărunți de munte, ca să nu cheltuim prea mult cu poștalioanele. Catrîii merg prea încet și măgarii ne-ar face capricii... În locul unei epistole sau al banilor, te aștept în persoană...” (*Iar contrariat.*) Altă enigmă! Ceva se întîmplă, în Țara Românească!... Nu mă cheamă ei degeaba... Poate, domnul Câmpineanul, poate Heliad, vrăjitorul, ori Chezar Bollicac, ori Aron Florian și Eftimie Murgu... Da, mai ales Eftimie Murgu...

(*Între timp, reintră Ana și poștaşul.*)

ANA : Iar vorbești singur!...

TIMOTEI (*nu o bagă în seamă, e concentrat, se hotărăște*) : Bazile, o să duci misiva aceasta (*ia un plic de pe birou*) popii din Petrifalău...

ANA : I-ai scris să meargă ‘la baron? Să-i lase pe oameni mai cu domolul, că, altfel, pun mina pe furci! Poate că ascultă, cel puțin, de popa lor unguresc...

TIMOTEI (*scurt*) : I-am scris... Și-apoi, Bazile, treci în Sâncel, la unchiul Frățilă, și-i ceri să-mi împrumute calul, pentru cîteva zile... Ai înțeles?

POȘTAȘUL (*iar în emoție*) : Am-am...

TIMOTEI : Ai critărit tăi, puși deoparte... (*Poștaşul iese, grăbit.*)

ANA (*memorie bună, încăpățînată*) : Acum te-ai luat cu calul, nu știu de ce, și nu mi-ai răspuns, lumnatele, ce-i cu zeita asta, cu istoria? (*Se uită la statuie, i se pare că mișcă din gene.*)

TIMOTEI : Istoria? Mă bagi iar la încurcătură, țîșă! Nu știu cum să-ți spun... Istoria e un fel de prietenă, dar și un fel de dușmană a noastră... A noastră, adică a românilor din Ardeal, din Banat, din Crișana și din Maramureș... A celor din toată Moldova și Țara Românească, din Bucovina și din celelalte părți ale lumii, unde se vorbește limba străbunilor...

ANA (*foarte mirată*) : De unde să știu eu, muiere fără școală, că sînt atîția români pe fața pămîntului?!

TIMOTEI : Sint, cîți nice nu le știm numărul! Oare, nu după graiurile și după cărțile lor umblu eu prin lume?!

ANA : Umbli, nu zic, și mi le-ai aduci pe toate mie, pline de praf...

TIMOTEI : Praful ăsta e mai căutat astăzi, pentru noi, românii, decît praful de pușcă... Da (*o observă pe bătrîna cu privirile țintă în ochii statuii*), cărți și argumente lumnate trebuie să-i punem noi în mină lui Clío! Arme, găsește ea mai ușor... Dacă nu de foc, cel puțin furci și topoare!

ANA (*speriată*) : Doamne, lumnatele, cum vorbești! Ca un haiduc...

TIMOTEI : Vorbesc aproape cum scriu. Și tare mi-ar plăcea să pot și făptui cum vorbesc! Ca Horea Rex Dacorum, despre care, încă la 1826, am decopiat, la biblioteca Teleki din Tîrgu-Mureș...

ANA (*ca obosită și uimită de toate*) : De asta n-am știut...

TIMOTEI : Cum? N-ai auzit dumneata de Horea, cel tras pe roată?

ANA : Ba, de el am auzit, ca tot român! Că ne povestea tata, cum a fost el dus să-i vază sfîrșimarea oaselor, în Alba-Iulia... De Horia știu, da’ de celălalt, de re-dac-toru ăla...

TIMOTEI (*izbucnește în rîs*) : Redactoru’ sînt eu, țîșă, cînd scriu cărțile pentru studenți. Pe cînd *rex* însemna *rege* în limba romanilor... da, cred că și-n a dacilor, strămoșii noștri...

ANA (*își revine*) : Păi, cum? Noi am avut strămoși numai de parte bărbătească? Te pomeniști că de-aia nu vrei tu să te-nsoari, lumnatele, să nu se prăsească prea mulți români necăjiți, ca noi! Da’ greșești, află de la mine, tare greșești! Dacă te-ai însura, s-ar lumina pămîntul, de copiii tăi!

(*Se aude iar o bătaie în ușă, bătrîna sare și deschide, dar cu o teamă vădită.*)

PEDELUL : Am căutat-o, domnule director, cu tipografu’ împreună, peste tot!... Numa’ în turnu’ catedralei, nu... Fiecare zice c-ar fi văzut-o, dar unde-o fi acum, nu știe nime. Poate că era doar vreo vedenie de-a tipografilor, că ei înghit atîta praf de plumb de li se umflă ochii... Pe ea, taie-mă, omoară-mă, n-am găsit-o! În schimb, așteaptă aici la poartă o fată de mocan. Tată-său și-a tras căruța mai deoparte. Zice fata că trebuie să intre neapărat la domnia-ta. Și-i frumoasă, ca Maica Precistă!

TIMOTEI (*plin de curiozitate*) : Bine, spune-i să vină! Și-apoi, du-te la școală. Să m-aștepte profesorii, că am porunci pentru ei... (*Pedelul iese.*) Azi e ziua misterelor! Ce fată o mai fi și asta?! Și, încă, tocmăi din Munții Apuseni!

FATA MUNȚILOR (*după ce bate în ușă de cîteva ori, intră, cu desăgii în spate*) : Bună ziua, lumnatele!

ANA (*surprinsă*): Da' de unde știi tu să-i zici așa? De unde-l cunoști?

FATA MUNȚILOR (*intimidată*): Păi... îi zic ca părintelui Balint, că el m-o trimis aici, de sub muntele Căminu Mare...

TIMOTEI (*se uită, admirativ, cind la față, cind la statuia de marmură*): Dă-ți jos desagi din spate! Du-te, tișă, cheamă-l în casă și pe tătine-său!

FATA MUNȚILOR: Nu, că tata nu vine... I-i frică să nu-i fure cineva calu'... Se uită la școli și se nechină, ca de alte alea...

ANA (*mai mult pentru sine*): „De mocanul care face multe mătăanii, ferește-ți calu'!”

TIMOTEI: Dar ce comoară ai în desagi, față frumoasă, de nu vrei să-i lași jos? Ce mi-o trimis Balint, fostul meu coleg și confrate?

FATA MUNȚILOR: Nu știu, luminatule! Mi-o poruncit numai că, dacă m-or opri jindării pe drum, ori solgăbirării, ori iscoadele împărătești, eu să le spui că am donițe și teocuri de rășină... Că-s tari desagii, uite, ca donițele... (*Îi așază în mîinile lui Timotei, care începe să-i dezbaiere.*) Numa' ceva tot am bănuț eu c-o pus înăuntru...

TIMOTEI: Ce?

FATA MUNȚILOR: Niște hîrtii, pe care-o scris toate cîntecele din sat. Și pe cele spuse de mine...

ANA (*acidă*): Da' ce, tu știi să și cînti? Nu ți-i destul că ești frumoasă?!

FATA MUNȚILOR (*se imbufoarează*): Vocea am moștenit-o de la tata... Iar cîntecele le-am învățat prin toate satele... Mai multe sînt de jele, că pe la noi...

TIMOTEI (*care, între timp, scoțind donițele din desagi, găsește, în una dintre ele, hîrțiile*): Ia te uită, o Culegere mai mare decît a lui Paulete, de pe Secaș! (*Răsfoiește cîteva, precipitat, se încruntă, începe să murmure.*)

„A plecat moțul la țară

Cu doniți și cu ciubară

Și cu teocuri de rășină

Să le deie pe fărînă,

Hai, hai, hai murgule, hai!”

(*Fata începe să murmure și ea: „hai, hai...” Bătrîna, cu o voce tremurată, intră în ritmul cîntecului, se vede că-l mai auzise de la mocanii călători.*)

„Munții noștri aur poartă,

Noi cerșim din poartă-n poartă...”

(*În timp ce femeile cîntă mai departe, Timotei caută, înfrigurat, în donițele încă necercetate. Într-un tîrziu, găsește, învelită în două ștergare, o tablă cerată. Sare, ca un copil.*) O tablă cerată! O tablă cerată! Asta înseamnă, dragile mele, limba secolului doi! Maica limbii noastre! Uite... (*Își apropie ochii de literele mărunte ale documentului.*) *Alexandrei secondo auctor*

segnai... În loc de *secundus*, ca la italieni: *secondo*! Și *segnai*, ca la noi, în loc de *signavi*! Știi tu, fato, ce mi-ai adus?! (*O ia în brațe și o sărută pe a-mindoi obraji.*)

FATA MUNȚILOR (*după ce se dezmeticește*): Mă tulburi, luminatule, și-i păcat!

ANA (*nedezmînjită*): Las' să te tulbure, c-așa-i stă bine unei fete frumoase! Doar nu-i rămîne țepăună, ca doamna Clio, asta, dintre dulapuri! (*Arată statuia.*)

FATA MUNȚILOR (*se uită lung la statuie*): Eu, luminatule, am venit aici și c-o rugare din partea mea...

TIMOTEI (*își ridică privirile de pe literele mărunte, greu de descifrat, ale tablei cerate*): O rugare?

FATA MUNȚILOR: Da... să deschizi aici, la Blaj, și-o școală de fete... Să deprindem și noi învățăturile timpului...

ANA (*mirată*): Dar ce să înțelegeți voi din învățăturile astea? Mai bine le-ați face prunci românilor, să nu ne piară neamu'!

FATA MUNȚILOR (*înroșindu-se, grijulie să nu întilnească privirile lui Timotei*): În-vățătura asta, mătusă, e cea mai ușoară! Numa' că, fără carte, pe la noi, nu mai are cine scrie jalbele, de povara fiscului și de robotele iobăgiei... Popii-s mai mult pe la înmormîntări, iar Cătărina Varga, doamna noastră, nu mai prididește...

TIMOTEI (*ascultă înlemnit, dar, cind vrea să răspundă, se aude iarăși bătînd cineva în ușă, se grăbește să deschidă*): Hai, omule, că m-ai spăriat!

POSTAȘUL (*iar se bilbuie*): Poa-poate Calul brea-breazu să te spă-spărie, nu-nu eu! Ba-badea Frățilă de-abia o vrut să-să mi-l deie! Că...

TIMOTEI (*îl imită*): Bi-bine! Mulțumesc! Uite cri-crițarii! (*Apoi, grăbit.*) Ia hîrțiile astea și du-le la tiparniță. Spune-i lui Toader să le bage-n teacuri așa cum sunt, că-s bune! Apoi, du-te la școală și zi-i pedelului s-anunțe profesorii că, de azi încolo, au vacanță, pînă la toamnă! Să meargă pe sate, știu ei de ce! (*Postașul iese, numărîndu-și crițarii, cam nemulțumit.*) Pune-mi, tișă Ană, ceva în straiță, că pornesc chiar acum la Sibiu...

FATA MUNȚILOR (*speriată*): V-am supărat cu ceva?

TIMOTEI: Nu, fato, fii binecuvîntată! Iar cînd mă întorc, o să vin eu la voi, în munți. Lui Balint, spune-i doar atît, că-s fericit! Și deviza noastră: Dreptate și Frăție!

ANA (*foarte îngrijorată*): Numa' muierea aia, pe care-ai pus s-o caute prin tot țirgu', numa' ea ți-o sucit mințile! (*Începe să-i așeze cite ceva de-ale gurii, într-o traistă; albiturile, într-o servietă mare de piele.*) Să nu poți tu dormi din

pricina ei, să vorbești noaptea cu morții, în toate limbile pământului!

TIMOTEI (*amuzat, dar și incurcat*): Vezi, ce puțin mă înțelegi! Eu îți lămuresc dumitale rostul zeitelor (*arată spre statuie*), iar dumneata mă bănuiești că mi-am incurcat itele cu diavolul! (*Se întoarce către Fata munților*.) Să știi, fato, că n-o să uit de rugarea ta! Școala aceea, dacă nu acum, tot o s-o facem noi, mai târziu!

FATA MUNȚILOR (*cu lacrimi în ochi*): Păcat... Poate, pentru mine, va fi prea târziu!

G O N G

(*Același decor. Acțiunea se petrece cu patru zile mai târziu.*)

ANA (*deretică prin încăperi, șterge iar praful de pe cărți, se apropie de statuie*): Sfință Vinere, dacă ești tu ascunsă în piatra asta, fă-mi un semn, să nu-mi mai tremure inima de-atita frică. Uite, au trecut patru zile și Timotei tot nu s-a întors... (*Statuia rămâne mută, neclintită, bătrina își face cruce, cade în genunchi, tremurând.*) Iartă-mă, că-s o păcătoasă bătrână... Mă poți ierta, pentru că l-am adus pe lume, ca moașă, pe Timotei... Da' nu știu de ce mi-o spus el că tu ai fi și prietena și dușmanca noastră, a românilor... (*Se uită, tot mai bănuitoare, în ochii statuii.*) Nu cumva te-o cumpărat tot de la muieră asta, după care și-o pierdut mințile? Acum îl caută ea, de patru zile... Da' eu n-o las să se apropie de casă... Că iscoadele astea, ca Iuda cel vândut pentru treizeci de arginți, l-au pus la pământ și pe... (*Se poticnește, pronunță înec și greu.*) Ho-rea-Rex-Da-corum... (*Se aude o bătaie insistentă în ușă.*) Dacă-i ea, nu-i deschid! (*Strigă tare.*) Cine-i?

FATA MUNȚILOR: Eu, mătușă, fata din munți...

ANA (*se sperie, e bănuitoare, dar deschide*): Hai, fato, e-am crezut că-i alteineva...

FATA MUNȚILOR: Cine? Luminatul?

ANA: Nu, că pe el îl cunosc după pași... Credeam că-i ea, doamna asta străină, care-l caută-n toată ziua, de când o plecat...

FATA MUNȚILOR (*impresionată, înțelegind mai bine despre ce este vorba*): Iartă-mă, mătușă, eu am vrut numa'... da... numa' să-i mai spui un cîntec, unul pe care a uitat să-l serie popa Balint...

ANA: Ce cîntec?

FATA MUNȚILOR (*începe să cînte precipitat, aproape gîfînd*):

„Creșteți flori cît gardurile.

Să vă bată vînturile,

Ca pe mine, gîndurile!

Că mă hat gînduri nebune,

Să plec cu-al meu mîndru-n lume...

Și mă bate gîndul iară

Să mă duc cu badea-n Țară...”

ANA (*bănuitoare*): Taci, fato, că eu nu le știu serie! Iar vorba asta, cu duse-n Țară, ce vrea să-nsemne? Te pomeniești că tu știi ceva de drumurile lui Timotei!?

FATA MUNȚILOR (*nedumerită*): Ce să știu, păcatele niele?! Cînd s-o întoarce, spune-i numa' să nu mă uite, cu școala! Că i-aș serie, dar nici eu nu știu, ca și dumneata, mătușă! Iartă-mă, ci să rămii sănătoasă! (*Deschide ușa și dă să fugă.*)

ANA (*oprind-o*): Stai, fato, stai că...

FATA MUNȚILOR (*se întoarce, emoționată*): Ce?

ANA: Stai, că mi-i frică să rămii singură...

FATA MUNȚILOR (*cu ochii la statuie*):

Rămii cu doamna Clio, dintre cărți...

ANA: Taci, nu vorbi așa, că-i zeită...

FATA MUNȚILOR: Ce zeită?

ANA: Zicea luminatu' că-i zeita istoriei, că...

FATA MUNȚILOR (*o întrerupe*): Atunci, stau, nu cumva să te omoare...

ANA: Da' de unde-o mai știi și pe asta?

FATA MUNȚILOR: Ce?

ANA: Că doamna Clio este și prietena și dușmanca românilor...

FATA MUNȚILOR: N-o știu, că eu n-am vorbit, ca dumneata, cu luminatul, toată viața... Mie mi-o spus tata că multe din doamnele-astea cu obrazul ca laptele au mîinile pătate de sînge...

ANA (*se apropie de statuie*): A noastră, nu!

Ba, eu crez că-i chiar Sfînta Vinere...

FATA MUNȚILOR (*speriată*): Doar nu te-i închina, mătușă, la chip cioplit, ca păgînii!

ANA: Nu mă închin, n-avea grijă, că-i rea! Nu-mi răspunde la nici o întrebare... Poate-o fi și ea una de-aiă, care s-o înțins, Doamne, iartă-mă, cu toți conșii și baronii, poate chiar și cu Împăratul de la Viena!

FATA MUNȚILOR: Dac-ar fi așa, n-ar ține-o luminatul în casă!

ANA: Să-l așteptăm, să...

FATA MUNȚILOR (*emoționată*): Pe cine?

ANA: Pe el, pe cine altul!?

FATA MUNȚILOR (*tresare*): Pe el îl așteaptă și tata. De-aiă vrea să mă tragă spre casă. Zice că n-o să poată muri pînă nu vine el, Omul cu sabia, să ne scape neamul de...

ANA (*grăbită*): Și tata, fie iertat, tot asta o zicea, după ce l-o văzut pe Horia răstignit...

FATA MUNȚILOR: Nu cumva el o fi?...

ANA: Cine?

FATA MUNȚILOR: Luminatul...

ANA (*moașă*): De-aiă vrei tu să te lipești de Timotei?!

FATA MUNȚILOR (*supărată, pune mîna pe clanța ușii; dinafară se aud bătăi puternice*): Cine-o fi?

ANA: Dacă nu-i el, o fi ea...

FATA MUNȚILOR (*în șoaptă*) : Și-atunci, ce facem ?

ANA (*pe gînduri, apoi decisă*) : Să-i deschidem ! Că tot trebuie să mă limpezesc odată... O fi iscodă, ori numa' o fată îndrăgostită, ca...

FATA MUNȚILOR (*se înroșește, se face că nu înțelege*) : Dar dacă fură vreo carte rară, ori vreun papir de pe masă ? !

ANA : Săcurea-i ascunsă după scaunul lui Timotei !

(*Bătăi în ușă, tot mai insistente.*)

FATA MUNȚILOR : Da' de mine cine-o să-i spuie că sînt ?

ANA (*în glumă*) : Drăguța luminatului...

FATA MUNȚILOR (*se fîstăcește*) : Și, dacă-i luminatul ?

ANA : Îi mai dai o sărutare, că știu eu bine, după ea ai venit !... I-o dai și fugi în munții voștri, să nu se ivească celălalt și să te dea lipsă... (*La bătăile tot mai insistente, deschide, curioasă, ușa.*) Pe cine căutați ?

FEMEIA ENIGMATICĂ (*30 de ani, brunetă, frumoasă, derutată de prezența celor două femei*) : Pe... pe...

ANA : Pe el, pe luminatu' ! Că doar nu pe mine, o știrbă și-o hoască bătrînă ! (*O vede pe fată albindu-se la față, gata să se ascundă după statuia dintre dulapuri.*) Și-acum, iertați-mă, eu mai am ceva treabă. N-am dat de mîncare nici la găini, nici la... (*iese.*)

FATA MUNȚILOR (*iși revine*) : Adică, pe dumnealui îl căutați...

FEMEIA ENIGMATICĂ (*încă timidă*) : Da, desigur, credem că...

FATA MUNȚILOR : Nu știa de venirea dumneavoastră ?

FEMEIA ENIGMATICĂ (*precipitată*) : Unde-a plecat ?

FATA MUNȚILOR : Dacă nu v-i cu supărare, cine sînteți ?

FEMEIA ENIGMATICĂ (*bănuitoare*) : Dar eu, cu cine am onoarea ?

FATA MUNȚILOR (*după o ezitare calculată*) : Sînt, așa, pentru o vreme, de ajutor luminatului...

FEMEIA ENIGMATICĂ : Îmi pare bine... Bănuiam eu că și dumnealui...

FATA MUNȚILOR (*pe ton grav*) : Greșiți, doamnă, ori domnișoară, că nu știu ce sînteți...

FEMEIA ENIGMATICĂ (*dă înapoi*) : Am glumit, scuza-mă ! Îar ca să ne cunoaștem, mă recomand : sînt fiica librărilor anticar Samuil Literati, din Cluj...

FATA MUNȚILOR (*procuror*) : De ce nație ?

FEMEIA ENIGMATICĂ (*surprinsă de cutanța ei*) : De toate, ca toți librarii... Tata se ține de român, mama, de unguroaică...

FATA MUNȚILOR : Și, dumneata ?

FEMEIA ENIGMATICĂ (*tot mai enigmată*) : Eu voi lua credința și naționalitatea soțului... Călătorește mult...

FATA MUNȚILOR : Așa, singură ?

FEMEIA ENIGMATICĂ (*ezităre*) : Cînd, cum... Și cu tata, și singură... Acum vin din Țara Românească... Tata mi-a poruncit să mă opresc la Blaj, să-l caut pe...

FATA MUNȚILOR (*iscoditoare*) : Dar la Moldova n-ai fost ? Că și ea e românească...

FEMEIA ENIGMATICĂ (*o nouă ezitare*) : Ba da. Duc cărți pentru tinerii din toate provinciile... Le cumpărăm la Viena, la Petersburg, la Constantinople, la...

ANA (*apare de alături și o întrerupe*) : Adică, dumneata umblă dintr-o împărăție în alta, ca îngerii prin ceruri !

FEMEIA ENIGMATICĂ (*indispusă*) : Nu înțeleg gluma dumitale...

FATA MUNȚILOR : Las-o, mătușă, că dumneaei e slobodă să umble unde vrea. Are și sînge românesc și unguresc. Numa' că, după cîte îmi spunea tata, nici românii, nici ungurii nu se simt fericiți la nici o curte împărătească...

FEMEIA ENIGMATICĂ (*se ridică, pare indignată, vrea să plece*) : Văd că, în lipsa stăpînului, ați început voi să-i tălmăciți politica... Nu cumva îl bănuți și pe el ?

ANA : Dacă aș ști pe unde umblă, l-aș bănui... (*O prinde de mînă, o așază pe scaun.*) Șăzi, că poate avem noroc să vină...

FEMEIA ENIGMATICĂ (*foarte femeie*) : Sper și eu... Dar dacă nc înșală pe amîndouă ? Adică (*uitîndu-se insinuant spre fata retrasă lîngă statuie*), pe toate trei...

ANA : Cu ce ?

FEMEIA ENIGMATICĂ (*în dubiu*) : Păi, uite, vouă vă ascunde ce face aici, în Consistoriul din Blaj, contra legilor împărătești... Parcă s-ar pregăti un nou „Supplex Libellus Valachorum“...

FATA MUNȚILOR : Nu înțeleg...

ANA (*mereu în rol*) : Și dumitale ce-ți ascunde, domnișoară-doamnă ?

FEMEIA ENIGMATICĂ : Mult mai multe... Dacă ai ști să citești ce-a scris, după călătoria în Țara Românească, ai vedea cu cine-a legat acolo prietenii...

ANA : Numa' cu bărbați ! Din păcate...

FEMEIA ENIGMATICĂ (*se prinde iar*) : Și cu ce bărbați ! La Ion Cămpineanu a fost acasă. Deci, nu-i străin dumnealui de redactarea Actului de unire și independență...

ANA : Nu știu, n-am auzit de acturi de-astea...

FEMEIA ENIGMATICĂ : Declară ilegale Regulamentul organic și numirea lui Ghica... Iar despre unirea românilor...

FATA MUNȚILOR (*o întrerupe*) : Vezi, cine umblă mult, multe află ! Noi, de-aici, din hruba asta...

FEMEIA ENIGMATICĂ (*trece la atac direct*) : Nu cumva tocmai aici, în hruba asta, îl ascundeți pe... ?

ANA (*văzînd-o că șovăie asupra numelui*) : Nu cumva-ți închipui că Timotei se sperie așa tare de muieri, că-i-gata să s-ascundă chiar în casa lui ?

FEMEIA ENIGMATICĂ : Nu la el mă gândeam, ci la...

ANA (*interesată*) : Dacă-mi spui numele, îți spun și eu adevăru'...

FEMEIA ENIGMATICĂ : Eftimie Murgu, din Banat...

FATA MUNȚILOR (*bănuitoare*) : Dar cu asta ce mai ai ? Ți-a fost cumva draguț ?

FEMEIA ENIGMATICĂ (*efort de a minți convingător*) : Mi-a fost... Dar, acum, nemernicul, a pus toate trei împărățiile pe urmele mele... (*Se smiorcăie.*)

FATA MUNȚILOR (*nu crede în spusele ei*) : De ce ?

FEMEIA ENIGMATICĂ : Fîindecă s-a înrolat și el în societatea secretă a lui Mitică Filipescu... S-a luat pe urmele unuia, Bălcescu, și-a unui franțuz cu numele Vaillant...

ANA (*șireată*) : Dar ce naiba, Doamne, iartă-mă, mai vor toți ăștia, cu societățile lor ?

FEMEIA ENIGMATICĂ : Unire națională ! Auziți ! Vor să sacrifice liniștea lumii pentru o libertate amăgitoare ! Pentru o Unire, care va fi înecată în sînge...

FATA MUNȚILOR : Pe la noi s-o vărsat destul sînge pentru dezbinare. Acum, o fi vremea să se mai verse și pentru Unire !

ANA (*vede uimirea de pe fața femeii*) : Da' cu bărbatu' ăla, am uitat cum îi zice, de ce te-ai încredințat ?

FEMEIA ENIGMATICĂ (*obraznică*) : Dar dumneata de ce ți-ai mutat casa, cu fată cu tot, în casa lui Timotei ?

(*Fata munților ride și plînge, în același timp.*)

ANA (*calmă*) : Pentru că de-aia l-am adus pe lume, să fie al nostru, nu al nimănuia ! L-am mutat aici, dintr-o casă în care n-avea decît un ceaslov...

FEMEIA ENIGMATICĂ (*nerăbdătoare, agitată*) : Și, ce-i cu ceaslovul ăsta ?

ANA : A făcut din el, cum zice luminatu', „Orologiu' al mare“... A strîns toate cărțile românești...

FEMEIA ENIGMATICĂ : Lasă-mă cu povestea asta, că sînt grăbită ! Spune-mi, unde l-ați ascuns pe Eftimie Murgu ?

FATA MUNȚILOR (*facîndu-i cu ochiul bătrînei*) : Uite-acolo, după scaunul luminatului !

ANA (*înțelege, îi convine rolul*) : Poftim, caută-l singură ! Pînă-l găsești, eu mă duc după o dulceață. (*Iese în camera de alături.*)

FEMEIA ENIGMATICĂ (*neîncredătoare, se apropie, totuși, cu mare interes de biroul lui Timotei, își aruncă privirile pe hîrtii, pune mina pe ocean ; fata se așază în spatele scaunului și-o supraveghează atent*) : Hai, spune iute, unde l-ați ascuns, că altfel te otrăvesc ! Îți ard fața cu apă tare...

FATA MUNȚILOR (*cu mina dreaptă pe securea din spatele scaunului înalt*) : Aici, unde ți-a spus tișa Ană...

ANA (*apare pe ușă, cu o altă secure în mînă*) : Ce-ai furat, cocoană ?

FEMEIA ENIGMATICĂ (*îngrozită, cu ochii la bătrîna*) : Nimic, lele Ană, ce să fur ? !

ANA : Atunci, de ce m-o strîgat ?

FEMEIA ENIGMATICĂ (*nedumerită, se uită la fată*) : Cine ?

ANA (*se apropie de statuie*) : Ea, doamna Clio, zeița istoriei...

FATA MUNȚILOR (*scoate și ea securea*) : Ori el, Eftimie Murgu, pe care-l cauți...

FEMEIA ENIGMATICĂ (*nu mai înțelege nimic, își face cruce, pornind spre ușă*) : Aici e casa diavolului !

ANA (*oprind-o din drum*) : Dacă mai scoți o singură vorbă, îți crăp capul ! Tîrfa dracului, și-a împăraților ! Și să nu te mai atingi de Timotei și de ortacii lui, că, uite ! (*Îi arată securea.*)

CORTINA

ACTUL al II-lea

Sîntem tot în casa-bibliotecă a lui Timotei, la 25 martie 1848. El, la 43 de ani, a încărunit de-a binelea. Poartă pe cap o tichie roșie. Aceeași semișetă în loc de cravată. Simplitate de om al cărților, aer de tipograf obosit. Ana, în schimb, a îmbătrînit tare, abia se mai mișcă, trebăluind prin casă, ștergînd praful de pe cărți. Numai statuia, neclintită, la locul ei. Dimineată cu soare, dar rece.

TIMOTEI : Mai astîmpără-te, tișă, că te oste-nești prea tare !

ANA : Las' să fie frumos, dac-ai zis că-ți vin azi oaspeți de seamă ! Că, altfel, pe mine mă judecă, luminatule, că-s muiere...

(*Îl observă că scrie, cufundat în hîrțiile lui, de pe masă, dar nu poate tăcea.*)
Numa' c-aș zice s-acoperim ochii Sfintei Vineri...

TIMOTEI (*cu atenția distribuită, scrie, dar și întreabă*) : Care Sfîntă Vinere ?

ANA : Statuia...
TIMOTEI (*ingrijorat, se ridică, se apropie de bătrână și-i pune mîna pe frunte*) : Azi, iar ai fierbinteală...Și, încă, mare de tot!... Ai ieșit pe-afară, cu toate că ți-am spus să lași în supărarea lor gîinile... Am chemat pedelul, să se ocupe el de gospodărie...

ANA : N-am nici o vedenie, cum bănuiești tu, din pricina fierbintelii... Numa', te rog, astupă ochii zeței, că altfel intră în vorbă cu oaspeții...

TIMOTEI : Bine, tișă, o să-i astup... Hai, așază-te-n pat!... (*O petrece spre camera de alături.*)

ANA : Da' să n-o acoperi cu reverenda ta, e-or crede oaspeții c-ai ascuns o călugăriță...

TIMOTEI : După rinduiești, bătrînele și călugărițele sînt învrednicite...

ANA : Bine... Atunci, după ce mor eu, să ți-aduci o călugăriță...

TIMOTEI (*ingrijorat, dar și grăbit*) : Cum, crezi c-o să mori?!

ANA : Așa, bine! Numa' că, să știi, pînă n-oi vedea Omul cu sabia, nu poti muri!... Poate vine și el, azi...

TIMOTEI : Ai fierbinteli mari, tișă! Nu știu la ce om te gîndești... (*Se aude o bătaie în ușă.*)

PEDELUL : Domnule director, alumnii fac larmă, la facultate, că de ce nu i-ați chemat și pe ei...

TIMOTEI : Dar domnul Arunc Pumnul nu-i acolo?

PEDELUL : Ba da, îi stăpînește, da' zice să vă spu' c-o să mai întîrzie...

TIMOTEI : Bine, treci dincolo, te rog, și fierbe buruienile alea de tusa. Tișa. Ană are fierbinteli și aiurează!

(*În timp ce pedelul se strecoară, pe virfuri, pe ușa dintre cele două camere, se aud noi ciocănituri la intrarea principală. Timotei deschide.*)

TIPOGRAFUL : Dacă nici azi nu-ți descreești fruntea, luminăția-ta, eu și toți ucenicii din tiparniță ne supărăm...

TIMOTEI (*luîndu-i corecturile din mînă*) : De ce?

TIPOGRAFUL : Păi, am auzit că se desființează cenzura de la guvernium! Iar la 31, în luna asta, apărăm cu numeri liberi și speciali! Și la „Organul Luminării”, și la „Învățătorul Poporului”. Numa' dacă ne dați toate manuscritele azi...

TIMOTEI (*de la masă, cu ochii în corecturi*) : Să vină și Arunc Pumnul, că-i redactor. Să propunem și să hotărîm împreună...

TIPOGRAFUL : Îl aștept aici, ori trec mai tîrziu?

TIMOTEI : Așteaptă-l, că trebuie să vină... Pînă atunci, caută, uite-acolo! (*Face semn spre un colț al bibliotecii.*) Deschide la numărul prim din „Învățătorul”!

TIPOGRAFUL (*găsește repede colecția, semn că-i este familiară*) : Ce să fac eu ea?

TIMOTEI (*în timp ce corectează și adaugă mereu pe marginea șpalturilor*) : Cetește-mi cum începe articolul din stînga...

TIPOGRAFUL (*ține foaia la distanță mare de ochi, semn că ar avea nevoie de ochelari*) : „Pe cînd toată lumea cu însetată inimă dorește și așteaptă a păși pe calea adevărului, dreptății și a păcii, către o mai bună stare materială și politică — cine este oare acel român, adevărat român, care să nu caute cu durere și lacrimi în ochi...”

TIMOTEI (*îl întrerupe*) : Știu, partea asta e bună... Mai departe!

TIPOGRAFUL : „Românul, singur, din toate popoarele Ardealului, să nu zică ale Europei, e fără școale, fără învățători politici, fără foi scrise întru interesul lui...”

TIMOTEI : Partea asta nu mai e valabilă!... Mai departe!

TIPOGRAFUL (*contrariat*) : Dar de ce mă pui să ți-l ceteșc tot, luminăția-ta, că pe mine mă dor ochii...

TIMOTEI : Numai fraza următoare mai cetește-o. Să știm ce reproducem și ce nu, în numărul ăsta special...

TIPOGRAFUL : Da' ce? N-avem materie destulă? Nu sunt lucruri noi pentru satele românești? Tocmai acum, cînd se umflă rîurile...

TIMOTEI (*plăcut surprins*) : Ba, Toadere, sînt destule! Dar, prin reproducerea asta, voi a demonstra că românul poate să avanseze, într-un an, cît alții, în zece... Cetește!

TIPOGRAFUL (*se supune, ținînd ziarul tot mai departe de ochi*) : „În Ardeal, ungurii, sașii și săcuii, toți au școale în limbele lor, nu numai la cetăți, dar și la sate — nu numai școale pentru feciori, ci și pentru fete. (*Timotei, tresărînd, ridică privirile din hîrtiile lui.*) În Ardeal, din trei sute de mii de sași, mai nu este nici unul care să nu știe ceti. Dar, din cei un milion și jumătate de români, cîți bărbai știu să cetească? Iar din muieri, să fie oare o mie de cetitoare?”

(*Se aude o bătaie insistentă în ușă; tipograful se oprește din lectură și merge să deschidă.*)

FATA MUNȚILOR (*în travesti, flăcău îmblînit, cu tundră lungă, cioareci, căciulă înaltă și opinci; numai fața smeadă o trădează*) : Sărut mîna, luminatule! Nu te speria, că eu mi-s! M-o trimăs părintele Balint... cu o hîrtie secretă pentru... (*Se oprește, cu privirile ațintite asupra tipografului.*)

TIMOTEI (*nu o recunoaște în primul moment, apoi, emoționat, se ridică și-i face semn tipografului*) : Dacă-i ceva secret, Toadere, treci, te rog, dincolo, și vezi... (*Omul iese repede, fără comentarii, uitîndu-se în urmă, bănuitor, la fața-flăcău.*)

Ce-i cu tine, fată frumoasă ?

FATA MUNȚILOR (și ea foarte emoționată, vorbește cu suflul la gură) : Uite, luminatule, asta e scrisoarea pentru domnul Avram lancu. Zicea popa Balint că-i nevoie să-i ajungă degrabă în mână, aici, la Blaj... Iar eu, pe altceva, decît pe luminăția-ta, nu eunosc...

TIMOTEI (tulburat, se așază la birou) : Bine. O să vină și lancu, în cîteva zile, de la Tîrgu-Mureș... I-o dau, fii fără grijă... (În timp ce scrie, grăbit, o misivă, o fură cu ochii pe sub sprincene.) Dar numai pentru asta ai venit ?

FATA MUNȚILOR (în cumpănă) : Ba ! Mai am ceva... mai am...

TIMOTEI (nerăbdător) : Ce ? O mai găsit cumva Balint vreo tablă cerată ? Ca să nu uit (se ridică și s-apropie de fată), du-i, te rog, misiva asta... (I-o pune în buzunarul de la piept.)

FATA MUNȚILOR (mișcată) : Ba. Tablele-alea, zice că le caută prin minele părăsite, dar încă nu le-or găsit... Altceva am eu să vă spun...

TIMOTEI (se-apropie iar de ea) : Hai, nu te sfii !... Știu bine că nu ți-am împlinit încă rugarea aia, cu școala de fete...

FATA MUNȚILOR (precipitată, tristă) : Da, luminatule... Și, ca să nu îmbătrînesc așteptînd, m-am încredințat cu un fecior din satul nostru... El m-o adus aici, cu căruța... Mă așteaptă la poartă... (Încep să-i curgă lacrimi mari pe obraz.)

TIMOTEI (tulburat) : Și, nu-ți place de el ?

FATA MUNȚILOR (sare, îl îmbrățișează, îl sărută pe buze, apoi se desprinde ca arșă) : Am vrut să-ți dau sărutul înapoi, pînă nu mă prind cu căsătorie în fața altarului !... Și, să știi, luminatule, că nu-i sărutul pe care l-or dat popii voștri doamnei noastre Catarina, ca Iuda lui Cristos...

(Prin ușa care se întredeschide apare capul pedelului, dar se aud și gemetele Anei și întrebarea ei repetată : „O sosît cumva ? O sosît ?” Fata îi recunoaște glasul, uită că e în travesti și dă să intre în camera de alături.)

TIMOTEI (cu mîna pe umărul ei) : Nu intra ! Dacă te vede îmbrăceată așa, crede că-i el și că, de-acum încolo, poate muri...

FATA MUNȚILOR : Care, el ? Nu cumva ?...

TIMOTEI : Ei, Omul cu sabia... Așa spune, cînd o prind fierbințele... Mă tem că moare și rămîn singur...

FATA MUNȚILOR : Pentru mine, luminatule, e prea tirziu !

TIMOTEI (înțelegînd) : Iar pentru mine era totdeauna prea tirziu... Numai dac-ai fi fost bătrînă ori călugăriță... (Observînd nedumerirea de pe fața fetei, repetă.) Bătrînă, ori călugăriță !

FATA MUNȚILOR : Bătrînă ori călugăriță ! (Iese, izbucnind în plîns.)

TIMOTEI (strigă după ea, prea tirziu) : Spune-i lui Balint...

PEDELUL (descriind larg ușa camerei de alături, de unde reîntră și tipograful) : Nu știu de cine tot întreabă bătrîna... Și zice să-i mutăm statuia dincolo... Acum doarme și suflă greu...

TIMOTEI : Duceți-i statuia, dar ușor, să n-o spargeți. A doua oară, n-o mai cioplește nimeni...

(Se uită lung după statuie, apoi se așază la masa de scris, tocmăi cînd intră cineva fără să mai bată la ușă.)

ARON PUMNUL : Salve, măria-ta ! Și, află că sînt supărat...

TIMOTEI (ridicîndu-se și strîngîndu-i mîna) : Pe mine, toată lumea arc dreptul să se supere ! Numai eu, nu ! Dar, și-așa-i bine... E trebuință și de oameni de-ăștia, în care fierbe singele mai încet...

ARON PUMNUL : Așa-i, dar ești de neiertat, că, pe vreme de revoluție, intră aici cine vrea, ca la o moară pustie. Fără gvardie, nu ne putem strînge cu toții aici... Fără nrme...

TIMOTEI (văzîndu-l prea înflăcărat, ca întotdeauna) : Arma noastră e condeiul ! Cînd va veni timpul, și încă nu este, atunci, cei care știu mîinii sabia vor fi așezați în față !...

ARON PUMNUL : Studenții și-au pierdut toată paciînța...

TIMOTEI : Știu...

ARON PUMNUL (bănuitor) : De unde ? S-au și ivit iscoadele ?

TIMOTEI : Pedelul, el mi-a spus... Vai de iscodirea lui ! Este aici, alături, n-o lasă pe țîsa Ană să moară...

ARON PUMNUL (impresionat, dă să se îndrepte spre camera de alături) : Să-i țin eu locul, să se ducă el să-l cheme pe Todoran... Să-l implantăm, cu gvardia lui de studenți, la poartă...

TIMOTEI (îi pune mîna pe umăr) : Nu te duce, Arune, să nu creadă țîsa Ană că ești el. Și că, de azi încolo, poate muri liniștită...

ARON PUMNUL (contrariat) : Care el ?

TIMOTEI : Așteaptă ea pe cineva... Îi zice Omul cu sabia... Iar tu, deși n-o ai decît în cap, ești gata să scoți sabia asta...

(Trece în camera de alături, de unde s-aude cum îi dă instrucțiuni pedelului ; între timp, tipograful revine în încăperea mare.)

TIPOGRAFUL : Domnule profesor, înțeleg că, la numeriiăștia speciali, vom ține deschisă pagina întîi pînă în ultimul moment...

ARON PUMNUL : Da, Theodore, la ambele gazeturi !

TIPOGRAFUL : Luminăția-sa, directorul, zicea să culegem și reproduceri de anul trecut, pentru „Învățătoru”. Și zicea de unele citate...

ARON PUMNUL : Da, așa ne-am înțeles.

Uite, am strîns și eu citeva, ca să mai facem o dată în ciudă cenzurii ! Mai ales la cuvintele astea țin, de l-a rostit, în Dieta de la Cluj, liberalul nobil Kemény Dénes : „Țăranului, care după ce fu dezbrăcat de tot dreptul omului, de toată demnitatea omenească, i s-au impus sarcini cari nu numai că întrec venitul micii ce-o lucră, dar întrec chiar și puterile dînsului...” (Se întrerupe.) Auzi, Theodore, ce cuvîntă un chiar nobil maghiar ! ? (Continuă.) „În timpul cînd nobilul își petrece în dulce far niente, țăranul poartă toate greutățile țării : plătește singur contribuția, plătește popa, judele, notarul, face drumuri și poduri grele, și tot el plătește vama cînd trece peste ele... Își iubește țara și o apără cu credință, deși el știe că nici chiar acel pămînt de trei coți, care după moarte îi va acoperi trupul, nu este proprietatea dînsului. Băgați de seamă, Dumnezeu nu poate suferi îndelung o asemenea stare !”

TIMOTEI (reîntrînd) : E bun citatul, Arune, mai ales că marea parte a țăranilor din Ardeal sînt români... Și, oricîte promisiuni s-ar primi de la conții și baronii spăimîntați, acum, de revoluția ungurească, noi, „Marele orologiu” al dreptății nu l-am auzit încă sunînd... Să-i dăm drumul lui Toader, și să vină, peste un ceas-două, după alți articoli... (Tipograful ia hîrțile și pleacă.)

ARON PUMNUL : Și-acum, să ne grăbim ! Trebuie să apară canonicul Rațiu, cel fără mare încredere înaintea tinerimii...

TIMOTEI : Tinerimea își alege simpatiile cum îi place ! Dar, hai să-ți arăt ce-am scris pentru „Organul Luminării”. Uite, frate, vreau să fac publice, în frumoasa noastră limbă, faptele bune ale revoluției maghiare, mai ales pe cele ridicate contra spoliei și privilegiilor, și zic : „Geniul timpului, au mai bine violența evenimentelor, suflă de pe calea libertății popoarelor, ca pulberea, toate stavilele, toate catenele și încuietorile ce-i conteneau pașii înfierați de sute de ani...”

ARON PUMNUL (mai puțin înflăcărat) : Cînd știi să-ți faci frate din dușman, numai diavolul se supără ! Dar problema este că s-a proclamat în Dietă uniunea Transilvaniei cu Ungaria. Iar noi, una ca asta nu putem suferi. Mi-a venit astăzi știre de la Sibiu...

TIMOTEI : Prin cine ? Nu cumva o femeie ?...

ARON PUMNUL : Nu, că n-am confianță în discreția lor... Mi-a venit Proclamația lui Bărnau, care, auzi cum se încheie : „Încă o dată, fraților ! Fără nație, și republica e numai un despotism afurisit ! Ștergerea iobăgiei nației române, iar ca națiune ro-

mină, congres național, în care să ne înțelegem mai dinainte despre dobîndirea acestora ! Nici mai mult, nici mai puțin — aceasta, mai întii, celelalte se vor adăuga. Fără aceasta, și raiul e iad !” Și eu cuget că trebuie să chemăm pe toți românii în jurul principiului național...

TIMOTEI (încurcat) : Aicea ne deosebim numai în metod, frate Arune ! Eu, la rîndu-mi, cuget că ar necesita urgent o suplică la Împăratul... (Moment de dubiu.) Cu toate că...

ARON PUMNUL : Dacă ai îndoieli, fiindcă primul ai fost dintre noi toți care-ai scris despre ce s-a ales de suplicile lui Horea Rex Dacorum, atunci este mai consult să nu te pronunți în fața tinerimii despre chestiunea asta. Mai ales c-ai scris și articolii ăia despre... Iar studenții și tipografii, ca tot Ardealul, ca toate celelalte țări române, te venerază ! Ar fi păcat să...

(Între timp, se aude Ana, bodogînd prin ușa întredeschisă.)

TIMOTEI (se repede într-acolo) : Cu cine vorbești, tișă ?

ANA : Cu statuia zeiței... Zice c-o să-mi facă ea cu ochiul, cînd va intra pe ușa Omul cu sabia. Dacă nu s-o ține de cuvînt, să-mi spui tu...

TIMOTEI : Bine, fii liniștită, o să-ți spun...

ANA : Da-l cunoști ?

TIMOTEI : Nu-l cunosc, dar îl bănuiesc. Numai că azi nu vine, nicidecum !

(Ana se liniștește, începe să sforăie ușor.)

ARON PUMNUL : Vezi, pînă și bătrîna simte că, dacă n-o apucăm noi pe drumul bun, vine „cel cu sabia” și va să taie Uniunea aia, ca pe-o sfoară putredă...

TIMOTEI : Nu de oamenii tineri, nici de vitejii purtători de sabie mă tem eu, frate, ci numai de intrigii !...

ARON PUMNUL : Intrigile înfloresc la curțile imperialilor, nu în biblioteci ca asta... Nice nu s-a mișcat bine Bălcescu, la Paris...

TIMOTEI : Cred că el a scris, și Desprez numai a semnat, articolul ăsta fulgerător din „Revue des deux mondes”... (Caută printre hîrți, apoi, auzind zgomote, se oprește.)

ARON PUMNUL : ...N-au mișcat bine și, spăimîntate, cele trei imperii au și început să-și scoată ghearele, ca mița din sac... Unul și-a trimis repede consulul general s-anunțe Bucureștii că nu va suferi „anarhia”. Auzi, cum îi zic ei la sfînta sete de libertate ? !

TIMOTEI (cu priviri neliniștite) : Mă mir că n-a apărut încă din nou pe-aici fata fostului meu librar de la Cluj... Cea care s-a dat logodnică a lui Eftimie Murgu. Ea

incă se culcă în trei paturi împărătești deodată... Că nu numai de câtane au nevoie imperiile, ci și de iscoade... (Se aud bătăi repetate în geamul dinspre piață. Poștaşul face semne disperate să i se deschidă fereastra. Timotei, deschizând.) Ce-i, Bazile ?

POȘTAȘUL (se bilbiie) : Nu-nu-mă lasă pe pedelul să intru cu ga-gazeturile. Zice că să-mi cer voie de la do-domnii studenți...

TIMOTEI : Bine, dă gazeturile. Iar după crițari, să vii mline, dacă nu te mai bilbiu. (Inchide geamul.)

ARON PUMNUL (răsfoind precipitat maldărul de gazete adus de poștaş) : Ești abonat la toate, reverendissime, și bine faci ! (Se oprește, atent.) Uite ce putem să mai dăm, ca citațiune la „Organul Luminării”... Fă singur translația, că știi mai bine ungurește. (Ii întinde o gazetă.)

TIMOTEI : „In Transilvania — zice «Mărcuzius Tizenötödike» din Budapesta — două puteri au să hotărască asupra soartei Uniunii : Dieta și poporul român. Dieta nu reprezintă decât cîteva sute de oameni, românimea înseamnă Transilvania întreagă... Uniunea Transilvaniei cu Ungaria fără consimțămîntul românilor e un lucru de care nici să nu ne apucăm...”

ARON PUMNUL : E bun, frate ! Să-l dăm și pe ăsta în pagina întâi !

TIMOTEI (se aude gălăgie la poartă ; deschide geamul și strigă la pedel) : Smin-titulc ! Tu nu-l cunoști pe reverendissimul frate Rațiu ? !

VOCEA PEDELULUI : Cu mine nu-i decât reverendissim, nu și frate ! Fără poruncă, nu-i dau voie !

TIMOTEI : Atunci, îți poruncesc ! (Inchide geamul și se întoarce spre Aron Pumnul, eare, contrar figurii din pozele tirzii, știa încă să mai ridă.) Vezi, Arune, acum poți rîde de propria-ți idee !

ARON PUMNUL (rîzînd în continuare) : Rîd, dacă te-apuci să faci revoluțiunea, cu pedelul !

TIMOTEI : Dacă tineretul din gvardia ta întîrzie ! (Preocupat.) Ce-or fi deliberînd ei acolo, de nu mai vin ? ! Au vor să plece pe sate, fără sfatul și porunca noastră ? !

ARON PUMNUL : Ia taci ! N-auzi nimic ?

TIMOTEI : Ba aud cum bate la ușa canonicul Rațiu și eu stau de vorbă cu tine ! (Se grăbește să deschidă. Între timp, Aron Pumnul a dat toate geamurile în lături și în casă năvălește melodia cîntată de studenții care se apropie, traversînd marea piață.)

CORUL STUDENȚILOR :

„Servilismul părăsește,

Măi române, măi !

Altă soartă îți croiește,

Măi române, măi !”

(Timotei și Aron Pumnul, emoționați, se uită lung unul la altul.)

(Aceeași casă, la începutul lui aprilie 1848. Statuia lipsește, semn că Ana e în camera de alături, tot bolnavă. Vreme înnoată. Spre prînz.)

TIMOTEI (cu edițiile proaspete ale celor două ziare pe masă, controlează dacă n-au scăpat multe greșeli ; pare mulțumit. Tresare doar cînd o aude iar pe Ana vorbind singură) : Cu cine vorbești, tișă Ană ?

ANA (întîndu-se de rama ușii întredeschise) : Cu statuia, cu cine alt ? Că, tu...

TIMOTEI (îndreptîndu-se spre ea) : Și, ce-ți mai spune zeita ?

ANA : Că nici ea nu mai poate dormi, ca și tine... Ca și mine... (Rosteste cu greu.) Som-num-ca-pe-re-non-po-ssum...

TIMOTEI (uimit, nu-i vine să creadă ce-aude) : Fiindcă pietrele nu vorbesc nicio-dată, înseamnă, tișă, că dumneata ai ținut minte de la mine...

ANA : Ba nu, că-i prea mult de-atunci ! Mi-a spus statuia, azi-noapte.

TIMOTEI : Și, ce altceva ți-a mai spus ?

ANA (cu glas tremurat) : Că, uneori, tinerii sînt mai înțelepți decât cei cărunți...

TIMOTEI (și serios și în glumă) : Dumneata ai ascultat la ușa, acum cîteva zile, tot ce-am vorbit...

ANA : Da' tu ce credeai, că eu mi-aștept moartea în pat ? ! Am văzut zeita că trage cu urechea, și-am tras și eu...

TIMOTEI : Și, ce nu v-a plăcut, de nu mai puteți dormi nici voi ?

ANA (ca altădată) : Ea doarme, că așa-s cocoanele... Înteleg repede și se întorc pe partea aialaltă. Da' eu, cap prost, parcă vorbele mă pun pe jar, pînă să le pricep rostul...

TIMOTEI : Tot nu mi-ai spus : ce nu ți-a plăcut din discuțiile noastre ?

ANA : Rugările alea și la Dieta și la Împărat. Orbul care cerșește la doi deodată, nu capătă de la nici unul...

TIMOTEI : Dar ei, ce nu i-a plăcut ?

ANA : Multe, că de-aia-i zeita istoriei, cum i-ai zis tu, luminatule !

TIMOTEI (ca și cînd ar fi uitat) : Hai, așază-te-n pat, că dincoace îmi vin, astăzi, oaspeți însemnați... (O ia în brațe, ca pe-o păpușă stricată.) Și, chiar nimic nu ți-a plăcut din vorbele noastre ?

ANA : Ba da. Striga un fecior, cu voce de taur : „Noi nuim să cerem, nici să pretindem, ci să luăm ce este-al nostru !” Am crezut că-i el... Dar nu era...

TIMOTEI : Adevărat... De unde-ai știut ? (Ana nu mai răspunde, sforăie ușor, ca un copil în somn. Timotei tresare, întors cu fața spre ușa mare, prin care intră Aron Pumnul.) Iar n-ai băut la ușa, Arune, ca să mă sperii...

ARON PUMNUL : A trecut de mult vremea spăriatului ! Studentele Vasile Moldovan stă la poarta ta, păzitoriu, ca un cerber. Cine scapă de el, i se deschid toate ușile...

TIMOTEI : Acum, se deschid ele și porțile închisorilor, necum ale biete mele case ! Am primit știre de la Peșta, că românii de-acolo, cu ajutor unguresc, l-au smuls din temniță pe fratele Eftimie Murgu, bănațeanul. Să-l chemăm și pe el, aici, Arune, pentru adunare...

ARON PUMNUL (*surprins*) : Dar cine ți-a adus vestea asta ? Nu cumva „muierea dracului” ?

TIMOTEI : Dacă-i Moldovan la poartă, cum era să intre ?! Pe horn, ca vrăjitoarele ? În fundul grădinii, spre castelul episcopal, mișună, ziua și noaptea, iscoadele guberniului. Cu studenții înfocați și cu iscoadele dezamăgite nu-și pun capul nici zețele, necum tirfele saloanelor !

ARON PUMNUL (*zimbînd malițios*) : Nu degeaba ai învățat toate limbile pămîntului... Numai din ochi dacă te-ar mai putea spiona cei dedați cu meșteșugul...

TIMOTEI (*supărat*) : Dar, ce ? Ai cetit ceva confuz în ochii mei ?

ARON PUMNUL (*grav*) : Nu... Numai întristăciune...

TIMOTEI : Da, Arune, am fost azi-dimineață la episcop, să văd dacă a primit vreun răspuns la petiția ce-o dusei guvernatorului Teleki de la consinginii noștri din Cluj, Buteanul și Micaș. Măcar că revendicările lor naționale erau moderate, și că stăpîinii sesililor* ar fi fost despăgubiți pentru pămîntul returnat iobagilor, răspunsul încă lipsește. De aceea, mirosind eu cum vor merge lucrurile, îl anunțai pe Balint să-l conjure și pe Buteanul și să...

ARON PUMNUL (*curios*) : Prin cine-ai anunțat pe Balint ?

TIMOTEI (*ironic*) : Printr-un inger, frate, nu printr-o femeie ! Fiindcă văz că te îndoiști mereu de mine !

ARON PUMNUL : Iartă-mă, măriia-ta, dar mintea mea fuge în zece părți deodată... Mă gindeam că, pentru reușita adunării de la Dumineca Tomii, fiecare trebuia să aibă misia lui determinată. Dumnezeu ne-ai putea fi scutul protegitor dinspre unguri și dinspre sași...

TIMOTEI : Tu știi, frate, că cu mai nicio dată nu pot să dorm. Și-atunci, mă gîndesc, ca și tine. Dacă nu ne asigurăm, la adunare, și participarea ungarului de jos, și a sasului nemulțumit de domnia Scaunelor, nimic nu ne va succeda... Așa că i-am pofțit, pentru astă-seară, aici, și pe popa unguresc din Petrifalău, și pe pastorul Stefan Ludwig Roth, adversa-

rul patriatului și animatorul publicației „Siebenbürgische Wochenblatt”. Spe rez să vină...

ARON PUMNUL (*pe gînduri*) : Era bine să-mi fi spus dinainte... Poate că lăncul nu va suferi străini printre noi...

TIMOTEI : Lăncul, pe cîte-aiud, nu pe străini nu-i suferă, frate, ci numai pe dușmanii drepturilor românești. Că și el, ca și noi, a zbeut spiritul luminismului și al toleranței dintre nații...

ARON PUMNUL : Să vină mai întîi, și vom cunoaște de la el ce suferă și ce nu...

TIMOTEI : Oricum, prudența este mama înțelepciunii. Hai, profesorule, pînă vin ei, să vedem ce le propunem... Eu, fără să stric cu ceva Proclamația preparată de tine, am scris azi-noapte, pentru numărul viitor al „Organului Luminării”, un articol în douăsprezece puncte. I-am găsit și titlul : „Ce este de lucrat”. După ce te-ascult pe tine, ți-l expun...

ARON PUMNUL : Nu, nici nu voi a mă gîndi ! Dacă m-ai învrednicit cu prietenia ta de profesor, nu poci să ți-o iau înapoi...

TIMOTEI (*repetînd vorbele Anei*) : Uneori, tinerii sînt mai înțelepți decît cei cărunți... (*adaugă*) în Revoluție... Da, fiindcă Revoluția este o înțelepciune a tinereții. Mai tirziu, dispare...

ARON PUMNUL : Mă uit la fruntea asta furtunoasă și nu-ți pot crede vorbele ! (*Se aud bătăi în ușă, se ridică deodată amîndoi.*)

POȘTAȘUL (*jenat de prezența lui Pumnul*) : Mă-mă-ria-ta, o-omul meu s-a întors... dar zice că...

TIMOTEI (*înțelege*) : Hai, spune fără frică ! Vine pastorul, ori nu vine ?

POȘTAȘUL : Nu-nu-nu vine, dar v-a trimis mes scrisoarea asta... (*I-o înmînează.*)

TIMOTEI : Să-ți controlezi toți oamenii care umblă pe sate. Și s-aștepte, mîine-dimineață, porunci, cum și cu cine se vor însoți... (*Poștașul se înclină și iese.*) Ia să vedem de ce ne refuză Stefan Roth... (*Desface plicul și începe să citească, traducînd din nemțește.*) „Excelență și iubite doamne, cînd le veți avea toate organizate, îmi dați de știre. Atunci, toți cei nemulțumiți de Universitatea săsească din Sibiu își vor trimite reprezentanții, cu fruntașii lor din sate, bine organizați, la ziua și locul prestabilit. Iar domniei-tale, ca părinte al filologiei românești...” (*Se oprește.*) Uite, asta nu-mi place... Temenele, în timpul revoluției... Mda, mai departe... „...pot să-ți reproduc ceea ce voi da curînd tiparului : „Dacă majoritatea Dietei din Cluj, adică unguri, proclamă Uniunea, atunci națiunea română va privi lucrul acesta — cum și ești în realitate — drept un refuz al recunoașterii naționalității sale... Ideea unui stat al românilor trăiește în mii și mii de inimi. Materia asta inflamabilă nu poate să ră-

* Denumire medievală pentru partea de pămînt dintr-un domeniu nobiliar pe care țăranul dependent o putea transmite ereditar, prin rentă.

mină multă vreme fără efect, chiar dacă va fi să curgă sînge..." (*Cade pe gînduri.*)
Fiindcă vine de la un prieten, prevestirea asta nu-i a bună!...

ANA (*își bagă capul prin ușa întredeschisă*):
Ce nu-i a bună, luminatul?

ARON PUMNUL (*grăbît, spre bătrînă*): Azi, toate sînt a bună, lele Ană! Pînă și popa unguresc din Petrifalău o să ne vină oaspete!

ANA: Foarte bine, domnule profesor. Tot trebuia să spovedească cineva și statuia asta... Se plînge că are sufletul încărcat de păcate, mai ales contra nației noastre. Să i-l curățe cineva și ei, că a început să pută, ca Lazăr din mormînt...

TIMOTEI (*speriat, fuge la ea, îi pune mîna pe fruntea fierbîntă, o ia în brațe și-o așază iar pe pat; bătrîna mai bolborosește ceva neînțeles, apoi sforăie iarăși, ca un copil*): Vezi, Arune, dacă zeita Clio ar fi fost, ca țișa Ană, o simplă țărăncă, nu mai era trebuință să ne omorîm noi sufletele și mintea, în căutarea adevărului și-a dreptății... Am fi supt, direct de la țița ei, toată înțelepciunea...

ARON PUMNUL: Dacă... dacă... Să lăsăm ipotezele astea poeziilor... Să vină Andrei Mureșanu, sau... (*pe gînduri, profetic*) altul mai dăruit ca el, să le rostească! Hai, măria-ta, eetește-mi ceva din cele 12 puncte, ca din cele 12 evanghelii ale patimilor...

TIMOTEI: Ba, ale învierii, că pentru ea lucrăm... După înviere, urmează Dumineca Tomii...

ARON PUMNUL: Adevărat. Și acesta este, pentru noi, un avantaj... Trimetem studenții pe toate satele Transilvaniei, că românilor le plac clopotele învierii. Îi găsim pregătiți pentru adunare...

TIMOTEI: Da, dacă vom decopia în patru sute de exemplare, cîți studenți avem, Chemarea adunării, ce-ai redactat-o. Că, de tipărit, n-o poci tipări...

ARON PUMNUL: De ce?

TIMOTEI: Că ajunge prea repede la episcop și la guvernîu, nu la popor. Iar ei, tinerii aceștia înfocați, nu pot fi apostoli dacă n-au o îndreptare... (*Concentrat.*) Todoran să meargă spre Alba-Iulia, Bărlea...

ARON PUMNUL: Pe Bărlea l-am trimis după canceliști, la Tîrgu-Mureș...

TIMOTEI: Ilie Moldovan să treacă (*Aron Pumnul notează atent*) peste Pănade și Alecuș, spre Uioara, la cei de la minele de sare... De-acolo, să poposească la Bogata de Mureș, fiindcă popa Vlăduțiu ne va aduce tot poporul românesc și unguresc, să ne fie la primejdie... Spre Cluj, să plece...

(*Bătăi în ușă.*)

TIPOGRAFUL (*intră, cu aer triumfător*):
Am prins-o, luminăția-ta!

ARON PUMNUL (*nedumerit*): Pe cine?

TIMOTEI: Unde?

TIPOGRAFUL: La „Birtul filozofilor“, sub Huruchi, spre Cîmpie... Acolo unde trăbuie să se-adune români...

TIMOTEI (*îngrijorat*): Dar de unde știi tu, Toadere, că se vor strînge acolo români?!

TIPOGRAFUL (*mirat*): Dacă noi, tipografi, nu le-om afla primii pe toate, cine altul? Da' ce credeți dumneavoastră, că noi n-avem prieteni la Iași, unde-o căzut revoluția, de i-o arestuit pe toți? Și la București, unde li-e frică s-o înceapă?!

TIMOTEI (*obsedat*): Și, pe ea unde-ați dus-o?

TIPOGRAFUL: La mănăstire, în beciurile tiparniței...

TIMOTEI: Să nu fie altcineva, că ne puneți stăpînirea pe cap... Tocmai azi, cînd n-avem nevoie de bănuielei...

TIPOGRAFUL (*deceționat*): Dacă ziceți s-o dezlegăm...

TIMOTEI: N-am zis nici s-o legați, nici s-o dezlegați... Nu știm cine este. Țineți-o pînă mîine, că azi n-avem timp de iscoade. Nu se sperie fulgerele, de zborul li-lieciilor! (*Tipograful iese, nemulțumit.*) Vezi, Arune, pe femeia aceasta n-am văzut-o niciodată... Poate-i numai o fantomă...

ARON PUMNUL: Poate. Dar fantomele astea cam puiază, cînd se urăsc, în amoa-rea lor, imperiile. Să nu le întoarcem așa ușor spatele... Și-apoi, să vedem ce fac oamenii noștri, prin capitalele lumii... Cum ne ajută... Cum organizează simpatia străinilor... Fiindcă, neîndoit, cauza noastră e pretutîndenea simpatizată...

TIMOTEI: Simpatizată, dar nu prea cunoscută!... Am știri că fratele Ioan Maiorescu a plecat, de la Frankfurt, la Viena... (*Se aud vociferări la poartă; deschide repede geamul, se lămurește, începe să strige.*) Vasile, lasă-l pe domnul Molnár să intre! (*S-aude vocea lui Vasile Moldovan*: „Nu-l las, că-i popă unguresc!“) Bine, să rămîie de strajă Todoran, și tu însoțește oaspetele înăuntru!

ARON PUMNUL: Vezi, ți-am spus eu!... Acum, și din nimic sar seînteii...

TIMOTEI: Tocmai de-aceea, frate, noi trebuie să oprim focul la timp, să lucrăm în cîteva zile, în cîteva săptămîni și luni, ce-au stricat zece veacuri, de cînd Tuhutum...

(*Pe vorbele lui, intră cei doi; Aron Pumnul se retrage în camera de alături, unde se-aude pedelul vorbind ceva cu Ana.*)

VASILE MOLDOVAN (*intră, cu Molnár în față*): L-am adus, luminăția-ta!

TIMOTEI (*sever*): Cine te-a învățat pe tine să vorbești așa cu prietenul meu, părintele Molnár?!

VASILE MOLDOVAN: Zece veacuri de pri-goniri, măria-ta!...

TIMOTEI: Dar tu cîți ani ai, băiete?

VASILE MOLDOVAN (*prompt*): Douăzeci și doi!

TIMOTEI: Și, câți vrei să mai trăiești?

VASILE MOLDOVAN (*derutat*): O sută!

TIMOTEI: Și, toți, cu ură?

VASILE MOLDOVAN: Dinte pentru dinte!

(*Pauză prelungită; de alături, se aude vocea Anei: „O venit? E el?”* *Îi răspunde Pumnul: „Nu, stai liniștită. Încă n-a venit!”*)

TIMOTEI (*cu ochii în ochii studentului*): Dinte pentru dinte! Dar, dac-ar fi libertate pentru libertate?! Ce-ai zice?

VASILE MOLDOVAN: Fără să ne recunoască nația, n-avem ce face cu libertatea lor! Ne-ar scuipa în față și Dumnezeuul popoarelor!

TIMOTEI (*către Molnár*): Auzi, părinte?

POPA DIN PETRIFALĂU: Aud...

VASILE MOLDOVAN (*cutezător*): Înțelege, părinte?

POPA DIN PETRIFALĂU: Înțeleg, *fiam*, înțeleg... Dar, dacă n-am fi aici, între atâtea cărți și manuscrite rare, între atâtea învătămintele culese din toate limbile lumii...

VASILE MOLDOVAN (*iritat, pierzându-și iar răbdarea*): Ce-ar fi?

POPA DIN PETRIFALĂU: ...ca popă unguresc peste țărani din Petrifalău, care stropesc, *fiam*, cu sudoarea frunții, aceeași brazdă cu iobagii din Sâncel și Pănade, ți-aș spune o poveste cu tîlc...

VASILE MOLDOVAN (*rezolut*): Nu-i vremea poveștilor!

TIMOTEI: Dar a tilcurilor, este... Spune-o, domnule Molnár!

POPA DIN PETRIFALĂU: Zice că mergeau, odată, pe-o cale, Frigul, Caldul și Vîntul, sfădindu-se între ei, care-ar fi mai puternic. No, unul zice una, altul, alta, care mai de care, că el e mai tare decît ceilalți, fieștecare își aducea pricinile lui mai în față! Într-aceea, se întîlnesc ei în cale cu un cortorar zdrăgătos. No, bine, zice ei, să ne judece dumnealui: carc-i mai puternic dintre noi toți? D-apăi, jupînul Vînt, zice cortorarul...

VASILE MOLDOVAN (*îl intrerupe*): Protestez! Ce, noi sîntem?

TIMOTEI (*îl admonestează*): Stai, băiete, că n-a terminat, omul, povestea! Protestează, dar la sfîrșit...

POPA DIN PETRIFALĂU: ...No, așteaptă tu, zice Caldul, c-o veni ea, vara, și-o să te frig ca pe jar! Nu mi-i frică, zice cortorarul, că vine și suflă jupînul Vînt! Da' Frigul, de dincolo: no, ține minte, că la iarnă o să te-nghet, hoțule! Nici de tine nu mă tem, zise cortorarul, dacă nu suflă jupînul Vînt! (*Pauză*.) No, asta-i tot!

VASILE MOLDOVAN (*decepcionat, jignit*): Vorbe de clacă! Insulte fără tîlc!

POPA DIN PETRIFALĂU: Ba, *fiam*, dacă l-ai întreba pe tată-tău, ți-ar spune ce-ți spun și eu acuma: decît să ne sfădim care-i mai tare, mai bine să-l spinzurăm pe jupînul Vînt!

VASILE MOLDOVAN: Lasă, nu ne-mbrodii cu vorbe, că știm noi dincotro bate vîntul vostru!

POPA DIN PETRIFALĂU: Tragedia, ori comedia noastră, *fiam*, este că și noi știm!

TIMOTEI (*interesat, dar și obosit de vorbele astea*): Acum, Moldovene, du-te și așteaptă canceliștii! Ar fi vremea să vină... (*Tînrul iese, grăbit*.) Iar dumneata, părinte, să te uiți la suflul, nu la vorbele acestui student... Dacă ne lasă în pace jupînul Vînt, vom simți, și unii și alții, că vara-i vară și iarna-i iarnă. Vom trăi natural...

POPA DIN PETRIFALĂU: No, că doar am înțeles, luminăția-ta! Numa' că eu, acum, nu mai stai, preoteasa mea-i cam bănuitoare... Și-apoi, n-aș vrea să mai aud și de la alți juni români c-aș fi unealta jupînului Vînt... Dumneata să-mi faci numa' semn, cînd hotărîți. Că, ce hotărîți, văd eu bine, și vin cu ungurii mei la adunare!

TIMOTEI: Hai, că te conduc pînă în piață, să nu mai sară careva cu gura...

(*Îes împreună*.)

ARON PUMNUL (*venind dinspre camera Anei, face un semn din mîna*): Mult n-o mai duce, bătrîna... Cînd se ceartă oamenii cu pietrele, nu-i a bună... Cine știe ce ne mai așteaptă!

(*Înaintează prin cameră, spre geamurile dinspre piața largă. Dintr-acolo vin voci amestecate, strigăte de „vivat”, apoi, treptat-treptat, se înfiripă și cuvintele din „Hora Ardealului”: „Ardelean, copil de munte / Iar înaltă a ta frunte / Și te-nșulă de minerie / Că ești fiu de Românie!”* *Iese și el în fugă, spre curte. Încăperea rămîne, o clipă, goală, pînă cînd, pe ușa întredeschisă, își scoate iarăși capul bătrîna, ca o umbră caldă*.)

ANA: Pustiu... Nu mai vine... Și eu, fără să-l văd, nu poci muri!... (*Se retrage, închide ușa după ea*.)

TIMOTEI: Poftiți, multașteptaților! La mine-i cam strîmt... Mă dau afară cărțile...

PAPIU-ILARIAN (*20 de ani*): Mai bine cărțile, din casă, reverendissime, decît alții, afară din țara noastră!

IANCU (*24 de ani, în straie orășenești, privire ageră, neliniștită, mare concentrare nervoasă*): De-aia ne-am strîns, ca să nu ne deie nimeni afară!

(*Se-așază toți pe scaune, Timotei, la masa cu cărți și manuscrite, lingă el, Aron Pumnul, într-un colț, lipit de bibliotecă, Iancu, apoi, ceilalți tineri*.)

TIMOTEI (*decan de vîrstă*): Și-acum, junii mei prieteni, numai atîta vă-ntreb: ne punem față în față ideile, ori numai salvarea nației?

PAPIU-ILARIAN : Fără idei, nu ne mai putem salva nația !

IANCU : Aristocrații pot fi doborâți numai cu condeiul și cu sabia !

(Timotei, auzind cuvântul acesta, tresare, se uită lung spre camera Anei; de-acolo, nici o mișcare.)

ARON PUMNUL : La Tirgu-Mureș ce-ați dezbătut, ce-ați decis ? Adică, în privința colaborării cu ungurii...

PAPIU-ILARIAN (se uită spre Iancu) : Ca să nu mai înversunăm ura, am semnat petiția... Cu toate că avea dreptate frațele Porățiu, atunci când a spus : „Pe-atru ce să fie chiar și Dumnezeu, ungur ? Să jurăm, mai bine, pe Dumnezeul popoarelor !“

IANCU : Avem aceiași amici și inamici... Trebuie să luăm din mina aristocraților sibiului teroristic !

(De-afară se aud voci și o nouă strofă din „Hora Ardealului“, în surdină.)

VOCILE :

„Ardeleni, lumea ne vede !

România-n noi se-ncrede,

Căci de-acum românii-n lume

Va fi vrednic de-al său nume !“

ARON PUMNUL : Vrem să știm tactica voastră...

IANCU : Noi sintem oamenii libertății, domnule profesor. Libertate, egalitate, frățietate, sînt cuvinte care mîngîie inima na-

ției noastre mai mult decît a oricăreia din Europa ! Dar în argumente filozoficești nu mai avem încredere ! Tactica e una singură : lancea lui Horia !

TIMOTEI (tot mai tulburat, palid, se ridică în picioare) : Vă cer iertare, fraților, dar cred că tineretul din piață și-a pierdut paciința. Trebuie să mergem, să ne sfătuim cu ei. Numai că eu mai am o datorie de conștiință... (Mișcare, toți se uită atenți.) Trebuie s-o anunț c-a venit el... Alfel, nu poate muri...

(Rumoare : afară de Pumnul, ceilalți nu înțeleg nimic.)

PAPIU-ILARIAN : Care el ?

TIMOTEI : Vino, lăncule, să dai dezlegare unui suflet bătrîn...

IANCU (tulburat, ezită) : Eu nu-s popă, ca măria-ta... Dar, pentru orice suflet de român, sînt gata să trec și apele Styxului !...

(Timotei îl ia de mînă și, sub privirile uimite ale celorlalți, se apropie de camera bătrinei. Timotei deschide încet ușa și începe să cheme.)

TIMOTEI : Tișă Ană ! Tișă Ană ! (Tot nu răspunde nimeni ; intră singur și, după cîteva secunde, reapare.) Acum, cel puțin ea poate dormi în liniște !...

(În timp ce din stradă răzbat tot mai clar „Hora Ardealului“ și strigăte de „vivat“, toți bărbații aceștia tineri ies, cu capetele descoperite, pe ușa casei-bibliotecă.)

CORTINA

ACTUL al III-lea

Acțiunea se petrece în seara zilei de 2/14 mai, într-o sală a școlilor din Blaj. Un geam dinspre marea piață, puternic luminat. Se văd portretul împăratului Traian, un steag tricolor românesc și unul cu negru și galben. De jos, continuă murmurul tălăzuit al zecilor de mii de oameni, strînși acolo pentru Adunarea națională de a doua zi. Din cînd în cînd, liniștea e spartă de strigătele „vivat“, „da“, „nu“, „așa e“, care pătrund pe fereastra deschisă. Se aude, apoi, lămurit, vocea unui tribun : „Libertate, egalitate, frăție !“ „Vivat“ răsună glasul mulțimii. „Pentru scopurile acestora ne luptăm noi !“ „Vivat !“ „Fraților, e liber azi iobagul ?“ „Nu !“ „Trebuie eliberat ?“ „Da !“ „Națiunea noastră trebuie să aibă aceleași drepturi cu celelalte națiuni ?“ „Da !“ În timp ce vuietul se potolește, pe ușa mare a sălii (deasupra căreia s-a întins pinza unui tricolor, pe care scrie „Virtus romana rediviva !“) își fac apariția o parte dintre cărturari și tribuni, marcați de entuziasmul poporului, de febra pregătirilor, de concentrarea marii lor răspunderi.

TIMOTEI (cel mai în vîrstă, i se dă întietate) : Spune-mi, frate Balint, pe Fata munților n-ai adus-o ?

BALINT (surprins) : Care fată ?

TIMOTEI : Știi tu, nu te prefac ! Cea prin care mi-ai trimis cîntecele și tablele cerate...

BALINT (ironic) : Dacă ți-i dor de ea, caut-o printre cei zece mii aduși de Iancu !

BĂRNUȚIU (firav, scund, inspirat, ca de oțel) : Ascultă-i, Dunca, pe cei din piață, și, pînă mine, mai gîndește-te ! Cine nu ține cu poporul, rățăcește !

DUNCA (solemn, ca orice funcționar regio-

- tezaurarial)*: Cunoști ce gîndesc, încă de la Sibiu! Ai auzit ce-am spus și după-amiază, în catedrală... Uniunea cu Ungaria...
- BUTEANU** (*tînăr, înfocat*): Știți ce vrea să zică Uniunea? Că, pînă acum, ne-au în-călecat pe pâr, iar acum vor să ne pună și șaua în spinare!
- IANCU** (*în portretul său binecunoscut*): Uitați-vă afară, românilor, sîntem mulți, cît cucuruzul brazilor! Sîntem mulți și tari!
- ARON PUMNUL**: Văd, fraților, că nici n-am intrat bine aici și-am și început polemica. Luăm ideile de la capăt?
- BARÎȚIU** (*36 de ani, slab, energie, barbă și mustăți subțiri*): Dacă trebuie, le luăm!
- TREBONIU LAURIAN** (*38 de ani, grav, sever*): Să le ridem comisarilor guberniali în față! Dacii rideau și-n fața morții...
- ANDREI MUREȘANU** (*32 de ani, posomorit, enigmatic*): Somnul a fost, pîn-acum, moartea noastră!
- TIMOTEI** (*pentru sine*): *Somnum capere non possum!*
- VASILE MOLDOVAN** (*mereu agitat, intran-sigent, intră din urmă, trîntind ușa în nasul cuiva*): Nu-l las, lumină-l ta!
- TIMOTEI** (*înțelege repede, se ridică de pe scaun*): A venit pîrintele Molnár?
- VASILE MOLDOVAN**: Numai el ne-ar mai fi lipsit! Că jupînul Vînt e pe-afară, își asmute toate iscoadele!
- TIMOTEI**: A venit ea?
- ARON PUMNUL**: Acum, diavolul nu mai are nevoie de fustă, ca să se poată ascunde! (*Toți se uită, nedumeriți de vor-bele acestora*). Iscoadele au salvconduc gubernial!
- BARÎȚIU**: Sînt „corespondenți de presă“!
- BĂRNUȚIU**: Aud că domnii ăștia ne și în-vinuiesc de trădare. Spun c-am fi umplut orașul de stegurile Țarului din Pe-tersburg...
- IANCU**: Ca să ne pună în pîră cu oamenii lui Kossuth!
- TIMOTEI**: Hai, spune odată, Moldovene, cine-i? Nu cumva generalul Schurter?
- VASILE MOLDOVAN**: Nu, Toader, tipograful! Dar nu-l las!
- TIMOTEI**: O să-l lași, că l-am chemat eu! (*Cu fața spre ceilalți*). Vreau să trimet în tiparniță o parte din discursul lui Bărnucă...
- PAPIU-ILARIAN**: De ce o parte și nu întreg?
- TIMOTEI**: Problemele-s multe, le vom limpezi, sper, pe toate... Acum, uite... (*scoate din buzunar o hirtie*) vreau să verific finalul, precum l-am notat.
- IANCU** (*spre Vasile Moldovan*): Lasă omul să intre!
- TIMOTEI** (*în timp ce intră tipograful, cu o cocardă tricoloră în piept, citește răspi-cat*): „Așa, fraților, închipuiți-vă, încă o dată, că această mie de ani a tiraniei este numai o zi în viața națiunii noastre...”
- IANCU**: Numai o zi!
- ANDREI MUREȘANU** (*emoționat*): Cetește!
- TREBONIU LAURIAN**: S-auzim!
- BĂRNUȚIU** (*face un pas înainte și reia fi-nalul celebrului său discurs, rostit la adu-narea din dimineața aceleiași zile, în cate-drală*): Închipuiți-vă că azi-dimineață ne-au înjugat, toată ziua ne-au minat, iar acum, cînd sosi amurgul, pentru odihnă, ne iau jugul de pe grumaji numai pentru a ne omori...
- DUNCA** (*singurul care îndrăznește să-l în-trerupă*): Ți-am mai spus că exagerezi! Ești omul unei singure idei...
- IANCU**: Pentru că, domnule concipist, orice om, din cei mulți care umplu piața (*se oprește, lăsînd să năvălească iar pe geam vîietul înfundat*), simte că viața lui și-a poporului de jos atîrnă, acum, de-o sin-gură idee...
- BUTEANU**: Acum, ori niciodată!
- BĂRNUȚIU** (*concentrat, cu ochii iluminați*): Care națiune de pe pămînt nu s-ar ridica, de la cel mai mic la cel mai mare, vî-zîndu-și numărate zilele vieții?
- ANDREI MUREȘANU** (*care notează, așezat lîngă masă*): Oricare!
- BĂRNUȚIU** (*continuă, dominîndu-și firea*): Libertatea oricărui popor e bunul lui cel mai înalt, și naționalitatea e libertatea lui cea din urmă! Ce preț mai are viața, după ce și-a pierdut tot ce îl face damn să existe pe pămînt?
- BALINT**: Murim, mai bine, 'n luptă!
- IANCU**: Lasă-l, popo, să termine!
- BĂRNUȚIU**: În mîna Adunării de la Blaj sînt așezate viața și moartea, prezentul și viitorul, nu al unui singur om, ci al națiunii întregi. Ce va răspunde Adunarea, în fața națiunii, a lumii și a posterității, dacă semnează sentința de moarte a naționalității sale?!
- TIMOTEI** (*satisfăcut, cu hîrtia în mînă*): Am urmat întocmai, cuvînt după cuvînt... (*Spre tipograf*). Ia-o, Toadere, și fugi la tiparniță! (*Îi dă hîrtia*).
- TIPOGRAFUL**: Și, dacă m-or opri cătanele? S-o înghit, ori?...
- ARON PUMNUL**: Cătanele lui Schurter nu se-amestecă!
- DUNCA**: Nu se-amestecă, numai ne are-stează...
- IANCU**: Ba, c-au fraternizat, azi-dimineață, cu poporul...
- BARÎȚIU**: Cei mai mulți sînt români...
- DUNCA**: Pînă-i văd comisarii guberniali, care ne-au onorat adunarea...
- TIMOTEI**: Domnul consilier Szabó Lajos și comitele suprem Bánffy Miklós au fost mulțămîți de ordinea care domnește...
- BĂRNUȚIU**: De unde știi? Ți-au spus epi-scopii? Lemeni, ori Șaguna?
- BARÎȚIU**: La amîndoi le dă guvernatorul porunci, ca unor comisari de poliție!

BALINT: Pe mine m-a eertat Lemeni, înaintea de Dumineca Tomii, să mă întorc cu moții acasă, că altfel mă răspoște!

TIMOTEI (se aprinde): Fraților, orice exagerare strică! Mai ales în vremuri ca astea. Și eu aș avea rațiuni de-a mă plînge...

ARON PUMNUL: De cine?

TIMOTEI: Dacă Lemeni l-a alungat pe Bărnățu din Blaj, pe mine m-a silit să vorbesc cu jumătate de gură, mi-a cenzurat articoli... Știi bine, Arune! Dar, ia gîndiți-vă la îmbrățișarea lui, de azi-dimineață, cu Șaguna! N-au spus amîndoi, în fața mulțimii, că sînt frați, nu din vreo fățarnicie, ci numai ca români?!

BĂRNUȚIU (concesiv): Adevărat, au spus...

TIPOGRAFUL (tot cu hîrtia în mînă, așteptînd instrucțiuni, se trezește vorbind): Dacă-i pe-așa, luminatul, acum, pînă și stîlpul aristocraților, comitele cel atotputernic, Nopcea, se dă român...

TIMOTEI: Poate că și de el avem nevoie, Toadere! Iar tu, du-te la tiparniță, să nu-ți ia foc hîrtia asta în mînă!

TIPOGRAFUL: De la ce?

TIMOTEI: De la cuvintele fratelui Bărnățu!... (Tipograful înțelege și iese, strigînd „Libertate și frăție!”)

DUNCA: Toate bune, pînă-și fac comisarii guberniali rapoartele lor secrete!

BĂRÎȚIU: O să le aflăm și pe astea...

IANCU: De unde?

BĂRÎȚIU: De la „correspondenții de presă”... E aici Jákob Elek, o să mă duc cu el la o crișmă...

(Animație.)

VASILE MOLDOVAN (intră iar, furios): Pe ăsta, chiar nu-l mai las!

TIMOTEI (cunoscînd lecția): Pe care?

VASILE MOLDOVAN (îmîitînd): Pe Ba-ba-zil, poștașul luminăției-tale!

ARON PUMNUL: Lasă-l, că ne-aduce gazeturile din toată lumea!

VASILE MOLDOVAN (cu ochii la Iancu): Prea multă lume știe unde ne ținem sfatul...

IANCU (spre tînărul de seama lui): Acum, nu mai avem ce-ascunde, frate! Ideile sînt afară, în piață... Se apără singure, și ne apără și pe noi!

(Vuietul surd persistă.)

POȘTAȘUL (dă năvală, cu brațul plin de gazete, se sperie, se bilbie și mai tare): Bu-bună seara, lu-lumi-naților!

TIMOTEI (ia zărele și i le trece lui Bărițiu; apoi, văzînd că Bazil se apropie, cu un aer de taină): Mai vrei să-mi spui ceva?

POȘTAȘUL: Vă-vă așteaptă o mu-mu-iere!

TIMOTEI (tresărînd): Unde?

POȘTAȘUL: În-în poarta casei...

TIMOTEI (emoționat): E fata din munți?

POȘTAȘUL: Nu-nu, că-i co-coană!

TIMOTEI: Și nu s-o luat încoace, pe urmele tale?

POȘTAȘUL: Nu-nu știu, că-mi-o fost frică de ea!

TIMOTEI: Bine, fricosule! Du-te, caut-o, poștește-o la tine acasă, și ține-o acolo, de vorbă, pînă mîine-dimineață!

POȘTAȘUL: Mă-mă bate ne-nevasta, că fac revoluție cu-cu-cu...

(Timotei ride și-i face semn să iasă.)

BĂRÎȚIU (răsfoind precipitat gazetele): Ascultați, fraților, cum sîntem văzuți din străinătate. Gazeta „Budapesti Hiradó” publică o corespondență din Transilvania: „Să fie oare adevărat că s-ar plănuî o republică română?... De ce, oare, să nu vizeze românul o Dacie, precum și slavul, un stat slav?”

TREBONIU LAURIAN: Bine zice!

PAPIU-ILARIAN: Cetește!

BĂRÎȚIU (concentrat): Un corespondent din Brașov — auzi, și eu nu știam nimic! — al ziarului „Allgemeine Zeitung” scrie: „Am avut ocazia să vorbesc cu doi revoluționari din Iași, refugiați la Focșani. Aceștia erau ferm convinși că din haosul mișcărilor și răsturnărilor va apărea republica Dacia. Aceasta va cuprinde toate ținuturile, de la Carpații de nord pînă la Dunăre și Marca Neagră...”

TIMOTEI (oarecum speriat, mai mult pentru sine): Și, cînd te gîndești că la mine acasă sînt adăpostiți Alecu Russo și Alexandru Cuza, din Moldova, Dimitrie Brătianu, din Muntenia, Bercianu, din Banat...

DUNCA (parcă i-ar fi auzit gîndurile): Ce zici, reverendissime?

TIMOTEI (tresare): Sufletul meu cutreieră prin toate gazetele lumii...

VASILE MOLDOVAN (intră, de mînă cu un om bătrîn, cîrunt, copleșit de tristețe): Tatăl lui Florian Micaș, fratele nostru, arestat la Cluj...

(Emoție, indignare.)

BĂRÎȚIU (spre Dunca): Iată cum s-anunță făgăduințele Uniunii, pentru care, tu...

IANCU: Să protestăm!

TIMOTEI: Să facem petiție la guberniu, să-i punem pe episcopi să semneze...

ARON PUMNUL: E bună ideea, fraților! Ei vor fi mîine președinții Adunării, după lege constituită... O cetim acolo...

PAPIU-ILARIAN: S-o scrie Bărnățu!

BĂRNUȚIU: Împreună cu Băriț, că-i meșterul gazetelor, la peana, și să-ncepem!

BĂRÎȚIU (se îndreaptă spre masă, îl dă deoparte pe Andrei Mureșanu, care își strînge hîrțile și începe să murmure singur, absorbit de gînduri, prin cameră): Aștept...

BĂRNUȚIU (spre bătrîn): De ce ți-au închis feciorul?

BĂTRINUL: A vorbit în duhul libertății...

PAPIU-ILARIAN: L-au închis la Tîrgu-Mureș, pentru noi toți...

IANCU: O să pornim, cu cei patruzeci de mii (se oprește și ascultă vuietul pieții), să-l facem mai liber decît pasărea cerului!

BĂTRINUL : De zvonul asta, că veniți peste ei, s-au spăimîntat grozii din tot Ardealul...

BĂRNUȚIU (*dictează, plimbîndu-se nervos*) : Adunarea națională română vede în arestarea lui Micaș, în publicarea stării de asediu, în ridicarea spînzurătorilor — adică în măsurile ordonate de guvernul regesc — instaurarea unui sistem teroristic care e în desăvîrșită contrazicere cu spiritul de libertate ce domnește azi în Europa... Scrii, Bariț ?

BARÎȚIU : Cu apă tare...

BĂRNUȚIU : Aceste măsuri nu se împacă nicicum cu ideea egalității și fraternității, idee care ar trebui să domnească în relațiile dintre națiunile Ardealului...

BUTEANU : Nu le place tiranilor !

BĂRNUȚIU : Ar trebui să se aibă în vedere că națiunea română, împotriva legilor date de Dumnezeu și de natură, a fost asuprită veacuri de-a rîndul, și că ea acum se deșteaptă...

ANDREI MUREȘANU (*își mușcă buzele, murmură pentru sine*) : Deșteaptă-te, române !

BARÎȚIU (*continuă, scriind*) : Adunarea își exprimă convingerea că procedeele guvernului regesc față de noi, întrebuintarea unor metode teroristice nu vor da rezultate nici în ce privește păstrarea liniștii...

IANCU : Ești mulțumit, bătrîne ?

BĂTRINUL : Dacă-l iei pe Florian cu tine, poci muri liniștit ! Și-acum, iertați-mă, că aveți treabă...

IANCU : Nu te-arăta mulțimii, să nu dea în clocot, peste noapte...

BĂTRINUL : În clocot, a dat de mult ! Noroc cu tine, c-ai pus-o în ordine... (*Iese.*)

TIMOTEI (*luînd hîrtia de la Barițiu*) : În noaptea asta, trebuie să-i conving pe episcopi s-o semneze...

ARON PUMNUL : Tot nu poate mîria-ta să doarmă... *Somnum capere non possum!* Să punem acum ordine și în desfășurarea zilei de mîine... Să hotărîm programa națiunii !

BARÎȚIU : Dar cine va duce petiția de eliberare a lui Micaș la guvernul ?

DUNCA (*ironic*) : S-o ducă tinerii, că ei...

IANCU : Ba nu ! Să se trimează deputați oameni bătrîni și cu autoritate, iar nu tineri. Căci, de se vor trimite deputați tineri, ei nu vor mai aștepta ca guvernatorul să le deschidă ușa !

ARON PUMNUL : Atunci, fraților, pentru programa care trebuie s-o hotărîm mîine, pe cîmpia zisă și Ritul grecilor...

TREBONIU LAURIAN : Să-i zicem, de mîine încolo, Cîmpia Libertății !

TOȚI : Să-i zicem !

IANCU : Iar pentru că, fraților, pe Cîmpia asta, puhoiul oamenilor va fi și mai mare, grupele mele și-ale Buteanului se vor ocupa de ordine... Să n-aibă nimeni pretext a ne abate din calea ideilor ! O să iau asupra-mi consultarea poporului. Să

grăbim, deci, că unele repetiții trebuie făcute de astă-seară...

DUNCA : Domnilor, dacă în programă rămîne ideea independenței naționale totale, atunci vom avea război civil...

PAPIU-ILARIAN : De ce ?

DUNCA (*tot mai sigur pe el, privind expresia de pe fețele lui Timotei, Laurian și Barițiu*) : Fiindcă, fraților, o să ne luăm pe cap nu numai coroana de oțel a Ungariei, dar și pe cea de aur a Vienei. Și-o să ne turtească... Așa că, fidelitatea față de Împăratul...

TIMOTEI (*jenat, dar clar*) : Asta, cam așa-i... E și părerea episcopilor, președinții Adunării... Știți bine că, pe lângă armata ce ne-au trimis-o aici, mai așteaptă, la Sâncel, escadronul de dragoni „Savoyen“, și la Bucerdea Grînoasă, o companie din regimentul de infanterie „Bianchi“, două companii din regimentul „Karl Ferdinand“, cu două tunuri. Le-a trimis, de rezervă, generalul Puchner...

IANCU (*trist*) : Omul Împăratului...

TREBONIU LAURIAN : Să ne gîndim bine... Dacă-l mînicm pe Împărat...

BUTEANU : Jos, cu toți împărații !

BALINT : Jos, cu tiranii !

ANDREI MUREȘANU : Jos !

BARÎȚIU : Minia în politică e nebulie ! Revoluția are nevoie și de diplomați... Nu ne putem scula împotriva pe toți dușmanii independenței...

BĂRNUȚIU (*întristat, înțelegător, om politic*) : Atunci, programa s-o prezinte, cu modificări, Treboniu Laurian...

TREBONIU LAURIAN : Ce modificări ?

BĂRNUȚIU : Laudele către Împărat...

TREBONIU LAURIAN : Primesc citirea, dar laudele să le lăsăm pentru rugăciunile și cuvîntările episcopilor...

TIMOTEI : Noaptea e un sfetnic bun. Iar acum, nu numai eu, ci nimeni nu mai poate dormi... Cum rămîne, în text, chestiunea națională ?

BĂRNUȚIU (*ferm*) : Cum am pronunțat-o eu !

TIMOTEI (*cu hîrțiile în mînă, ca să verifice din nou exactitatea textului*) : Adică...

BĂRNUȚIU : Națiunea română scutură jugul constituțiunii care îi nimicea personalitatea...

VASILE MOLDOVAN (*de data asta, calm, întră cu un om îmbrăcat în negru*) : Pe domnul Stefan Ludvig Roth îl cunoașteți... (*Acesta se înclină și se așază lîngă Timotei.*)

BĂRNUȚIU (*ca și cînd n-ar fi auzit nimic*) : Națiunea română declară sărbătorește că, de-aici înainte, nu se va cunoaște obligată decît prin legile care se vor pune în Dieta țării, unde va fi reprezentată și ea, după dreptate și cuvîntă, și se va ține datoare cu ascultare numai direcțiilor aleși din sînul său...

DUNCA : Deci, recunoști Dieta în care se va hotări și Uniunea...

BALINT : Tacă odată, cobe !

STEFAN LUDWIG ROTH (*surprinzându-i pe toți*) : Uniunea, domnule Dunca, dar nu cu coroana ungară, ci cu părțile dezmembrate ale Daciei... Așa bate vîntul secolului...

VASILE MOLDOVAN (*intră cu popa din Petrifalău ; apoi, privind spre Timotei*) : Ți-am adus, luminatule, și unealta jupinului Vînt...

POPA DIN PETRIFALĂU : Văd, *fiam*, că nu l-ai întrebat încă pe tată-to de tîleul poveștii... (*Vorbele lor nu sînt înțelese de ceilalți.*)

TIMOTEI : Să încheie Bărnăuțiu, și pe urmă ne lămurim dincotro bate vîntul !

BĂRNĂUȚIU : Națiunea română dă de știre națiunilor conlocuitoare că, voind a se constitui și organiza pe temei național, n-are cuget dușman în contra altor națiuni și cunoaște același drept pentru toate, voiește a-l respecta cu sinceritate, cerind respect împrumutat după dreptate. Prin urmare, nici nu va suferi a fi supusă altora, ci voiește drept egal pentru toate...

IANCU : Să depunem jurămînt !

ANDREI MUREȘANU : Să jurăm !

BARIȚIU : Nu înainte de a-l întreba pe domnul Roth dacă a văzut și domnia-sa, pe clădirile Blajului, steagul țarist...

STEFAN LUDWIG ROTH : Nu înțeleg insinuarea... Dar bănuiesc din partea cui vine. Pot să răspund. Azi-dimineață, cînd am sosit, în fruntea sașilor mei, n-am văzut decît un singur steag nou : tricolorul ! Pe care scria : „Virtutea română reînviată“. Cred că steagul ăsta, pus prima oară în Transilvania, a priceinuit bătăi de inimă la Iași și la București...

ARON PUMNUL : Și în toate provinciile noastre...

DUNCA : Multe pot înțelege, domnilor, dar ca ochii să vadă și prin stîlca munților...

BUTEANU : Și !

BARIȚIU : Eu n-am înțeles povestea cu jupînul Vînt...

TIMOTEI : Poveste veche, fraților, și, din păcate, pururea nouă ! Jupînul Vînt, așa i-a zis prietenul Molnár intrigii imperiale, care nu ne lasă în pace... Ca și...

ARON PUMNUL : Cine ?

TIMOTEI (*incurcat*) : Muieroaie aceea în negru, care aud că mă așteaptă în poartă...

BALINT : O fi moartea, frate Timotei...

POPA DIN PETRIFALĂU : Numa' fata jupînului Vînt să nu fie !... Că-i frumoasă, da-i mai rea decît moartea...

TIMOTEI : De unde-o știi ?

POPA DIN PETRIFALĂU : Dă tircoale ungurilor ce i-am adus din toate satele și i-am amestecat cu românii. Își ia, tirfa,

chipurile felurite. În seara asta, s-o-mbrăcat în nădragi, și se face că scrie...

BABIȚIU : „Correspondenții de presă“ ! O să mă întîlnesc eu, în noaptea asta, cu toți... Că tot nu-i vremea somnului...

IANCU : Nu, e a jurămîntului !

PAPIU-ILARIAN : Dar, pe ce să jurăm ?

BĂRNĂUȚIU (*sec*) : E gata și jurămîntul. Mîine...

IANCU : Nu mîine, fraților, în seara asta ! Ca să nu se mai schimbe, cumva, peste noapte...

TBEBONIU LAURIAN : Dar jurămîntul nu-l depunem noi, ci Adunarea națiunii...

IANCU : Tocma' de-ai ! Eu voi să-l repet acum, cu poporul ! Să-l zică, mîine, mai răspicat...

DUNCA : Domnilor, dacă de părerile mele n-ați ținut seama, dați-mi voie să mă retrag...

BUTEANU : Nu, voia asta nu ți-o dăm ! Că, dacă luminat Timotei va alerga la episcopii noștri, tu fugi de-a dreptul la mai marii lor...

DUNCA (*foarte supărat*) : Dar ce mă crezi tu pe mine, tinere ? ! Nobilul Nopcea, dama aristocrației ?

TIMOTEI (*împăciuitor*) : Fraților, vorbe ca astea, nu se cade, între români. Iar dacă nu vă înțelegeți, înseamnă c-a venit vremea să vorbească Omul cu sabie... (*Murmure, nedumerire, mișcare ; mai multe voci : „cine este acela ?“ Timotei privește insistent spre Iancu.*) Ecce homo !

IANCU (*emoțional, dar franc*) : Sabia dreptății nu-i la mine, fraților, ci la poporul de jos ! Să ferească sfîntul, pe oricine, de sabia lui ascuțită ! Dar încă e vremea gîndului, nu a sabiei... De-aceia, nimeni nu va jura cu sila. Cine vrea să ne părăsească, e liber ! (*Toți se uită spre Dunca.*)

DUNCA : N-am venit aici să vă dau sărutul lui Iuda. Ce-am avut de spus, am spus deschis...

TREBONIU LAURIAN : Și, cum vrei să repeți, Iancule, jurămîntul ?

IANCU : Fratele mai mare, Bărnăuț, să-l strige din fereastră deschisă... Eu cobor în piață... Este liber oricine vrea să mă urmeze !... (*Papiu-Ilarian, Buteanu, Balint se ridică îndată.*)

POPA DIN PETRIFALĂU : Și pe mine mă așteaptă ungurii, care nu mai vor să fie iobagi. Dacă...

IANCU : Haide, domnule Molnár !

POPA DIN PETRIFALĂU : Și, să vă iasă din cap nemesugul meu cu jupînul Vînt !

STEFAN LUDWIG ROTH (*se ridică și el*) : Eu pot să jur, cu ochii închiși, pe cîntea românilor...

IANCU : Nu te primesc decît cu ochii deschiși !

STEFAN LUDWIG ROTH : Bine, înțeleg !
De-ar fi să mă împuște cineva pentru jurământul ăsta, eu tot cu ochii deschiși voi rămîne !...

(Pleacă, urmîndu-l pe Iancu, împreună cu Papiu-Iarian, Butceanu, Balint și popa din Petrișfalău.)

BĂRNUȚIU (rămas cu Timotei, Dunca, Treboniu Laurian, Aron Pumnul și Andrei Mureșanu, se adresează acestuia din urmă) : Frate Andrei, tu ești supărat...

ANDREI MUREȘANU : De ce ?

BĂRNUȚIU : Nu știu. Văd că taci.

ANDREI MUREȘANU : Nu tac, scriu.

BĂRNUȚIU : Ce ?

ANDREI MUREȘANU : Un fel de răsunset al gândurilor voastre...

BĂRNUȚIU : Ce gînduri ?

ANDREI MUREȘANU : Toate furtunile astea de primăvară...

BĂRNUȚIU (se apropie de geamul deschis, prin care se revarsă murmurul mulțimilor — alături, portretul luminat al împăratului Traian — scoate hîrțile și începe să citească) : Jurămînt...

IANCU (de jos, urmat de vocea mulțimii) : Jur !*

BĂRNUȚIU : Ca român, voi susținea totdeauna națiunea noastră română pe calea dreaptă și legiuită, și o voi apăra cu toate puterile în contra oricărui atac și asupriri !

IANCU și MULȚIMEA : Jur !

BĂRNUȚIU : Nu voi lucra niciodată în contra drepturilor și a intereselor națiunii române, ci voi ținea și voi apăra legea și limba noastră română, precum și libertatea, egalitatea și frățietatea !

IANCU și MULȚIMEA : Jur !

BĂRNUȚIU : Pe aceste principii voi respecta toate națiunile ardelenе, poftind egală respectare de la dîsele !

* În cazul unei montări speciale sau de televiziune, se pot folosi secvențele filmate la reconstituirea ce-a avut loc pe Cîmpia Libertății din Blaj, în 1973.

IANCU și MULȚIMEA : Jur !

BĂRNUȚIU : Nu voi încerca să asupresc pe nimenea, dar nici nu voi suferi să ne asuprească nimenea !

IANCU și MULȚIMEA : Jur !

BĂRNUȚIU : Voi conlucra la desființarea iobăgiei, la emanciparea industriei și a comerțului, la păzirea dreptății, la înaintarea binelui umanității !

IANCU și MULȚIMEA : Jur !

BĂRNUȚIU : Așa să ne-ajute Dumnezeu! popoarelor !

IANCU și MULȚIMEA : Așa să ne-ajute Dumnezeu! popoarelor !

(Se creează un moment de liniște, de așteptare încordată.)

BĂRNUȚIU (se uită la cei din jur, care au repetat și ei, cu Iancu, textul jurămîntului) : Mureșanule, e vremea să treci în locul meu și să cetești ce-ai scris !

ANDREI MUREȘANU (încurcat) : Poate c-ar fi mai bine să vă citeșc mai întîi vouă...

BĂRNUȚIU : Acum, cuvintele au un singur judecător : poporul !

TOȚI : Cetește !

ANDREI MUREȘANU (pune hîrțile în buzunar și se apropie de fereastră) :

Deșteaptă-te, române, din somnul cel de moarte

In care te-adînciră barbarii de tirani...

(Toți repetă sacadat, fără melodie, versurile poetului.)

Acum, ori niciodată, croiește-ți altă soarte

La care să se-nchine și cruzii tăi dușmani !

(Toți încep să cînte melodia „Răsunsetului“.

Iancu și mulțimea reiau, murmurînd, cuvintele și melodia.)

Pe voi vă nimiciră a pîsmei răutate

Și oarba neunire la Milcov și Carpați !

Dar noi, pătruși la suflet de sfînta libertate,

Jurăm că vom da mîna, să fim pururea frați !

TOȚI CEI DIN SALĂ, PRECUM ȘI IANCU și MULȚIMEA : Jurăm ! Jurăm ! Jurăm !

CORTINA

EPILOG

Din nou în casa lui Timotei. Sintem în anul 1860. Modificări doar în rîndul bibliotecilor, care fuseseră distruse, aproape în întregime, la 1849, cu cărți cu tot. Rafturile sînt iarăși pline. La locul vechi, statuia zeiței de marmoră, legată peste față cu fișii de pînză albă, își ascunde rănile primite în timpul Revoluției. Timotei, la 55 de ani, evident mai încăruntit, citește numai cu ochelari. Biroul, cu aceeași încărcătură de manuscrise, cărți, ziare, hărți și, bineînțeles, ocheanul. La poarta dinspre stradă s-a instalat un clopoțel, care semnalizează, uneori chiar foarte des, cum se întîmplă în ziua de față.

- CREDINȚERUL** (un elev în ultima clasă de liceu, care, conform tradiției, îl ajută pe Timotei în gospodărie, fără a putea compensa, însă, golul sufletească lăsat de moartea Anei. Sună clopoțelul): Să deschid, reverendissime?
- TIMOTEI** (fără să-și ridice privirile din hirtii pe care le învește, zorit): Ce, ți-e frică?
- CREDINȚERUL**: Nu, dar credeam că... (Iese, apoi revine însoțit.)
- POȘTAȘUL** (același, îmbătrânit, cu geanta lui mare, de piele ponosită): Bu-bună ziua, lu-luminăția-ta...
- TIMOTEI**: Ție, Bazile, ar trebui să-ți cumperi niște ciobote de fier. Văd că pe astea iar le-ai rupt... Hai, scoate! Să vedem ce mi-ai adus azi...
- (Credințerul, curios, se apropie și el.)
- POȘTAȘUL**: O de-depeșă importantă...
- TIMOTEI**: Măi, dar tu nu respecti secretul corespondenței?!
- POȘTAȘUL** (sincer): Îl-il-il... ca toa-toată lumea...
- TIMOTEI** (scriind mai departe): Ia depeșă și cetește-o tare, credințerule!
- CREDINȚERUL**: „Iași, ora 1,45 minute după masă, 28 a X-a 1860. Directorului Gimnaziului român din Blaj, prin Alba-Iulia. În 26 octombrie va avea loc inaugurarea universității din Iași... (Timotei se oprește din scris.) ...E o sărbătoare la care toți românii, din orice parte ar fi, au dreptul de-a se interesa. Subsemnatul vă rog, Domnule, să ne onorați cu prezența Domniei-voastră. Ministrul instrucțiunii publice, Kogălniceanu“. (Pauză, așteaptă instrucțiuni.)
- TIMOTEI**: Reține data, pentru plecare. Altceva?
- POȘTAȘUL**: Fă-fără crițari de vinars, nu-nu mai am...
- TIMOTEI** (scriind mai departe): Dă-i crițari, băiete, și cetește.
- CREDINȚERUL**: Dar asta e un pachet, reverendissime... Și-i tare ca o ghiulea... Să nu fie vreo...
- TIMOTEI** (desface, totuși, repede, curios, și dă la iveală o călimară): Ia uite, ce minunăție! (Se ridică în picioare.) Cetește scrisoarea!
- CREDINȚERUL**: „Lugoj, luna lui septembrie, 1860. Reverendissime Domnule, aici alăturat trimet atramentariul carele au fost cîndva proprietatea nemuritorului Gheorghe Șincai și din carele au izvorît „Cronica Românilor“... Atramentariul acesta... l-au căpătat singur repausatul meu părinte, cînd neuitatul Șincai, fiind în Oradea Mare, pentru unele atacuri carele au avut cu sora episcopului Vulcan, au fost silit să părăsească...“ (Pauză.)
- TIMOTEI**: Destul, povestea o cunoaștem! O să-i mulțumim donatorului în scris...
- ALTCEVA...** (Se acută iar de scris.)
- POȘTAȘUL** (care le scoate pe rînd): Mai-am am... dar tot-tot un pachet... și...
- CREDINȚERUL** (a învățat lecția, nu mai așteaptă porunci, desface pachetul și citește scrisoarea însoțitoare): „Abrud, la 20 septembrie, 1860. Reverendissime Domnule, cu poșta trecută am căpătat de la vărul meu Papiu-Ilarian din Berlin o epistolă în care-mi scrie că de cînd se află dînsul acolo a descoperit la un conte polon o comoară de documente române, anume despre Mihai Viteazul...“
- TIMOTEI** (ridică iar capul dintre hirtii și murmură trist): Cam tîrziu... Acestea i-ar fi prins bine Bălescului... Cetește!
- CREDINȚERUL**: „...O parte din aceste documente zice că le-a facsimilat, îmi trimite și mie trei exemplare, cu acea rugare, însă, ca să le trimet Domniei-voastră, la Blaj... După care, recomandîndu-mă, sunt, cu tot respectul, al Domniei-voastră umilissim Dr. Iosif Hodoșiu.“
- TIMOTEI** (scriind mai departe): Notează, să-i mulțumim în scris... Altceva?
- POȘTAȘUL**: Ni-nimic... Nu-numai ga-gazezurile ne-nemțești... (Le pune direct pe birou.)
- TIMOTEI** (fire curioasă, de redactor, își aruncă ochii pe prima dintre ele, apoi exclamă): Vicleanule! Tocmai ce era mai important ai lăsat la urmă! Uite, drăguțul nostru împărat Franz Ioseph întîiul a promulgat această Diplomă, prin care, nu-mi vine să cred... (cetește și traduce simultan) suspendă sistemul absolutist și trece la guvernare constituțională, ceea ce... da, uite, fraților, înseamnă că Transilvania redevine stat autonom al Imperiului... (Pauză.) Dă-i, credințerule, un deți de vinars!
- CREDINȚERUL**: Dar Imperiul rămîne, reverendissime!
- (În timp ce Timotei face ochii mari la remarcă elevului, sună clopoțelul de la intrare; credințerul aleargă să deschidă.)
- POȘTAȘUL** (hîtru): De imperiu nu-nu-mă speriu... Da' eu ră-rămîn fără vinars!
- TIMOTEI** (ca să-l împace): Las' că o să mai vii azi, bătrîne, cel puțin o dată! Și-o să bei doi deți!
- POȘTAȘUL**: Am-am răbdare...
- (Reintră credințerul, însoțit; îl ia pe poștaș și-l duce în camera de alături.)
- TIPOGRAFUL** (același, mult îmbătrânit): Bună ziua, luminăția-ta! (Gîfîind.) Dacă nu-mi dați toată materia astăzi, mîine nu ieșim cu gazetul!
- TIMOTEI** (credințerului): Adu-i și lui un deți de vinars, pînă termin eu de scris...
- (Băiatul dă să plece, dar între timp sună iar clopoțelul. Observă dezamăgirea de pe fața tipografului, dar iese repede, apoi se întoarce cu pedelul.)
- PEDELUL** (în timp ce băiatul și tipograful trec alături): Vă caută la școală, din partea Excelenței-Sale domnului Vlădica...

TIMOTEI (ridică privirile din hirtii): Spune-le că pină la prinz sînt betag...

PEDELUL (făcînd ochi mari): Ar fi păcat să-i mințesc...

TIMOTEI: De păcat te dezleg eu, iar pentru un pahar de vinars treci și tu în camera de alături... (Se oprește din scris, vede, parcă pentru prima oară, oceanul așezat peste cărți, îl ia în mînă ca pe-o jucărie de copil, apoi, cu ochii spre statuie.) Uf, zeiță Clio, prietena și dușmana mea de moarte! Nici la stele nu mă mai lași să mă uit, cu oceanul ăsta... Imi înfunzi, iar, sub ochii slăbiți, toate evenimentele!

(Între timp, reapar credințelul și tipograful; pedelul rămîne să mai „lucreze”, singur.)
CREDINȚELUL (calcă în vîrfurile picioarelor, duce degetul la buze): Psst, că iar vorbește singur... Se inspiră...

TIMOTEI (aude și vede totul, în timp ce-și reia scrisul): Nu vorbește singur, băiete, mă cert cu zeii, că oamenilor trăbuie să le arăt numai bunătatea... Hai, Toadere, și ia materia pentru gazetă! Uite, Decretul Împăratului îl dai cu litere mari, imediat sub frontispiciu! Iar articolul meu, „Popoarele conlocuitoare”, îl începi pe-antîia și-l urmezi pe-a doua. Și-acum, credințelule, pînă mă îmbrac eu, voi citiți-l, că am nevoie de-o cenzură cinstită. (Le dă articolul și iese în camera de alături.)

CREDINȚELUL (tipografului): Iată-ne și cenzori! Dar sînt fericit că are atîta încredere în noi...

TIPOGRAFUL: În minc-a avut totdeauna! Eu, cu luminăția-sa, ne-am unit ca Moldova cu Muntenia... Dacă mai vii și tu... (Credințelul citește mut, lacom, numai pentru el.) Zi tare, ca să-l poci cenzura mai bine. (Ride și se așază, cu dichis, în scaunul lui Timotei.)

CREDINȚELUL: Începutul nu-l mai repet, că-i bun. Deci... „Noi și mai sus am zis că în Transilvania noastră, ca și în mai multe țări europene, este o partidă mare de pseudo-liberali, ca și o fracțiune de pseudo-naționali. Cu aceste partide și fracțiuni, românul nu se va împăca, cît lumea”. (Pauză.) Pînă aici, nimic de cenzurat!

TIPOGRAFUL: Nimic!

CREDINȚELUL: „...Românul întinde și primește mina de frățietate tuturor națiunilor conlocuitoare, nu numai ungurului și sasului, cari domniseră pînă acuma, ci și armeanului, evreului, chiar și țiganului...”

TIPOGRAFUL: „Chiar și” nu-i bun!

CREDINȚELUL (absorbit, ca și cînd nu l-ar fi auzit): „... înșă mînă de frățietate sinceră, nu vicleană. Iar mînă de frățietate vicleană, cu scopuri egoistice și de supremație sau domnie, nu o primește și nu o va primi decît cu jugul în grumazi.” (Pauză, așteaptă reacția tipografului.)

TIPOGRAFUL (solemn): Merge! Nihil obstat!

CREDINȚELUL (admirativ): Maistore, dar bine te mai pricepi!

TIPOGRAFUL: Dar tu ce crezi, băiete, că de treizeci de ani, de cînd îl am director pe domnul Timotei, numai acuma mi-a cerut părerea?!

CREDINȚELUL: „...În scurt, înfrățirea poporului român cu poporul unguresc se poate aștepta, se poate face și se poate țîncea numai ca a unui popor către altul iar niciodată ca a unui popor către o castă oligarchică-aristocratică, care numai per abusus și-a arogat numele de națiune maghiară... (Pauză, se uită iar spre tipograf — acesta nu reacționează, semu că aprobă.) Cătră poporul unguresc, întru adevăratul înțeles al cuvîntului, românul transilvan niciodată nu a fost neamic, precum nici poporul maghiar, întru același înțeles, românului nu i-a dat ocaziune de dușmănie...” (Băiatul se oprește, cade pe gînduri, apoi îl întreabă pe tipograf.) Atunci, de ce s-au mai tăiat ungurii cu românii? Că, pe la noi, prin Munții Apuseni...

TIPOGRAFUL: Treabă complicată, băiete! Împărații și-au dat mina peste capul lor... Și singele românesc și unguresc a înroșit Mureșul, Crișul, Arieșul, Ampoaiele... Numai Tirnavele noastre au rămas mai neînsîngerate, pentru că aici, la Blaj, s-au încrucișat idei, nu săbii... Poveste complicată, băiete! Dă-i drumul, mai departe... O să înveți tu, pe rînd, și meseria asta, de cenzor...

CREDINȚELUL: „...Noi nu dorim mai mult nimica decît aceste simțăminte umane și nobile de-a pururea să se conserve între aceste două popoare, carele, pe lingă toată diferența originii lor, așa multe puncte de contact au între sine, fizice și morale, bune și rele, cît îi s-ar părea că sînt doi frați, gemeni, de la un tată și de la o mamă... Dar cu sașii? O, cu ei e încă și mai ușor!” (Pauză, nici o reacție de la tipograf; își aruncă privirile peste o nouă pagină.) Ce scrie aici, cred că n-o să-ți mai placă... Și, parcă te vîd, maistore, c-o să mă pui pe mine să zic obstat!

TIPOGRAFUL (curios, își pune pe nas ochelarii lui Timotei): Ia dă încoace, să judecăm! Va să zică... „...dacă vreun român, sau vreo familie românească, Mailat, Becheșiu, Iosica și alții se deteră cu trup și suflet în brațele oligarhici ungurești, în-euserindu-se cu magnații pentru dregătorii publice, cea mai mică suspiciune era destulă ca să-i arunce întru adîncul pieirii... Dar oligarhia, nu numai pe poporul de sînge unguresc nenobil îl țînu chiar așa sub jug ca și pe român, dar și pe săcui i-a despoiat de drepturile lor... Iar cînd bieții săcui încercară a-și scutura jugul, atunci vai de ei, că îi reduseră la plînea cea amară a servituții!”

CREDINȚERUL (cenzor speriat degeaba): Ai dreptate, partea asta merge! Grăbește-te, că vine reverendissimul și ne cere părerea!

TIPOGRAFUL (mișcându-se solemn în scaunul savantului): Nihil obstat! Va să zică... „Așa tratără ungurii, sau mai bine zis aristocrația ungurească, chiar cu singele lor, frate cu frate. Apoi, ce înfrățire mai poate să aștepte cineva de la ei cu alte popoare?”

CREDINȚERUL (iar înflăcărat): Păi, bineînțeles!

TIPOGRAFUL: Bine-nțeles, acum, după ce-ai auzit ce spune luminăția-sa! Ascultă și lasă-mă să termin! Va să zică... „Vezi Doamne, ungurii se țin foarte adânci politici, foarte maturi politicește, așa încît doară numai englezii ar mai fi pe lume cari să li se poată asemăna, iar pe celelalte popoare din Europa, pe germani și chiar și pe francezi, dacă nu și pe italieni, polonezi etc. dumealor li țin cam numai în a doua clasă a maturității politice. Iar pe noi? O, pe noi nu ne socotesc mai mult decît pe muscali sau pe turci, suma sumarum, egal zero!” Nihil obstat! Frate, poate veni liniștit reverendissimul! Nici mie n-o să-mi taie nimeni capul!

CREDINȚERUL (derutat): Cine să-ți taie?

TIPOGRAFUL: Dar tu ce crezi, că, odată cu articulele noastre, oricît ar fi ele de adevărate, se schimbă și lumea?! Trec toate primejdii!

CREDINȚERUL: Lumea se schimbă, chiar dacă nu trec primejdii!

(Se aude clopoțelul de la poartă, fuge repede să deschidă; între timp, reapare Timotei, în reverendă nouă, cu briu roșu, de canonic metropolitan.)

TIMOTEI: Ești mulțumit, Toadere? Merge?

TIPOGRAFUL (jenat că e prins cu ochelarii pe nas, în scaunul învățatului): Prin ochelarii ăștia, totul se vede mai limpede, luminăția-ta!

(Apare credințerul, însoțit de o călugăriță.)

FATA MUNȚILOR (îmbrăcată într-o rasă călugărească destul de ponosită, aproape o țărăncă — pe fața ci tină ră se văd zbîrcituri premature, dar e încă frumoasă — în spate are aceiași desagi, cu care-i adusesse lui Timotei, la 1840, prima tablă cerată): Binecuvîntă, luminatule!

TIMOTEI (derutat, are mai întîi impresia că e Ana, în tinerețe; numai timbrul vocii îl ajută să se descurce): Tu ești? (Cei doi se uită mirați; apoi, tipograful iese, cu mapa lui subțioară, însoțit de credințer, care dă din umeri, a nedumerire și, parcă, a admirație.) Tu ești? N-ai murit?

FATA MUNȚILOR (cu vocea sugrumată): Nu, mai trăiesc...

TIMOTEI (abia își revine din emoție): Cînd am deschis școala de fete, i-am fost scris lui Balint să te trimeată... Dar el mi-a răspuns, într-un tirziu, că ești moartă... C-ai fi repausat în lupte, alături de soț...

FATA MUNȚILOR: Adevărat... El a căzut, la 24 april, în '49, sub sabia lui Hatvani, la Abrud... Eu am scăpat... (începe să plîngă) ...am scăpat... am umblat din tabără-n tabără... din munte în munte... i-am ajutat și pe cei de la Fintinele... Am condus și moțoaicele... Mi-au trimis, apoi, de la-mpăratul, o medalie... Dar le-am spus s-o svîrle în apele Ampoiului, s-o ducă la vale, ea pe-o frunză moartă.

(Reîntră credințerul; situație stînjenitoare.)

TIMOTEI (îi ia desagi din spate și i-i dă credințerului): Cred că-i fi ostenită... flămîndă... Vezi, băietе, pofteste-o pe măicuța noastră dincolo și ospăteaz-o cu tot ce avem... Cînd o să mă întorc... (Cei doi trec în camera Anei; el, ca zăpăcit, ia oceanul și se uită pe geamul deschis, înspre curte.) Hei, zeită Clio, acum e-acum! Eu am tot căutat-o prin stele, și ea-mi bătea mereu la poartă... Ce să fac? S-o primesc, ori s-o îndepărtez? (Se întoarce brusc, parcă statuia dintre dulapuri i-ar fi răspuns: „primește-o!”) Dacă-l întreb pe Vlădica, o să-mi dea și el dezlegarea?... Tare singur am rămas... Și, încă din tinerețe, nu pot să dorm... (Îl apucă iar vechea furie lingvistică.) *Somnum capere non possum! U diname cathédin! Non posso dormire! Ani lo yahol lison! Ne mojam daspiam! Je ne peux pas dormir! Nem tudok aludni! No puedo dormir! Ich kann nicht schlafen! Uyuyamiyorum! Nemithava menbaham! I can not sleep! La'astatya al nam! Nu pot să dorm! (Obosit, cade cu fruntea pe masă; dar apoi, foarte repede, se ridică.)* Oare, de ce mă cheamă? Da... Poate, înaltul guvern o fi dat aprobarea pentru Comisiunea filologică, să punem bazele Asociației pentru răspîndirea culturii poporului și înaintarea literaturii române... **ASTRA:** Bine că mi-am scris cuvîntul. Altfel, acum... cu fata... cu tulburarea asta... (Iese, șovăind, în curte.)

FATA MUNȚILOR (deschide ușor ușa din-spre biblioteca mare): Uite c-a și plecat, luminatul... Iar eu, cap uituc, nu i-am spus de tabla cerată...

CREDINȚERUL (vădit tulburat de prezența și de comportarea ciudatei călugărițe): Lasă, măicuță, că se întoarce repede... Dacă-ți-i urît (ca să-și dea importanță), pot să-ți cetesc din scrierile lui... E plină masa de ele... Ori vrei să-ți arăt cărțile astea rare, inecunabile? Ori manuscriptele arabe și persane, înflorite ca penele păunului de la mitropolie? Ori...

FATA MUNȚILOR (întră greu în vraja cuvîntelor): Eu, dacă se poate... numai cuvînte de-ale lui...

CREDINȚERUL (pune mîna pe primul manuscris, cu cerneala încă proaspătă): Uite, aici scrie... (Se oprește, încurcat.) „Excelență, domni și frați...” Vezi? (Se apleacă de călugăriță, apoi, ca ars, se dă la o parte.)

FATA MUNȚILOR : Văz, dar nu știu ceti...
Zi, rogu-te, mai departe...

CREDINȚERUL (cu ochii cînd la text, cînd la ea) : „...Din această ruină a națiunii, numai Dumnezeu știe cum am scăpat, numai ca prin minune, și numai cu pielea și cu viața...”

FATA MUNȚILOR (mai mult pentru sine) :
Am știut eu că el...

CREDINȚERUL : Ce ?

FATA MUNȚILOR : Nimic... Cetește mai departe.

CREDINȚERUL : „...dar ne-am conservat, încă în aceste dureri cumplite, un tezaur neprețuit, care nu ni l-au putut răpi nici sabia, nici cruzimea tiranului, nici puterea fizică, nici politica infernală, un tezaur născut cu noi, de la fițele maicei noastre, tezaur mai scump decît viața, tezaur care de l-am fi pierdut, de l-am pierde, de vom suferi vreodată ca cineva cu puterea, au cu armele să ni-l răpească, din moșiile noastre...”

FATA MUNȚILOR (urlă, ca speriată) : Nu !
A fost destul ! Nu mai avem sînge de vărsat !

CREDINȚERUL (îi pune mîna pe umăr, dar iar și-o retrace, ca arsă) : Nu-ți mai cetește ! Gata !

FATA MUNȚILOR (s-a liniștit) : Rogu-te...

CREDINȚERUL (după o pauză prelungită) :
...atunci, mai bine, mai bine să ne înghită pămîntul, de vii, să ne adunăm la părinții noștri, cu mîngîierea că nu am trădat cea mai scumpă ereditate, fără de care nu am fi demni de-a ne numi fiii lor : limba românească !“

(Se aude clopoțelul de la poartă : credințerul, ca eliberat de-o spaimă, iese.)

FATA MUNȚILOR (rămasă singură, dă cu ochii de statuia bandajată ; se apropie de ea — i se pare că-și mișcă genele — îi

vin pe buze cuvintele Anei) : Sfîntă Vinere, dacă ești tu, ascunsă în piatra asta, fă-mi un semn... (Firește, tăcere.) Aven dreptate tișa Ană, ești numai doamna Clio, zeița istoriei, o muiere rea ! Ce semne să-mi mai faci, cînd mi-ai lăsat atîtea, și pe obraz, și în suflet ! ? (Concentrată, cu obrajii încinși de febră.) Ce zici ? Am avut noroc e-am pus mîna pe sabie ?... Eu și norocul ! Co ? Semăn cu el... Cu cine ? Nu, nu-mi cere, nu mai știu să cînt ! Din toate cîntecele, am rămas cu unul singur... Nu, și pe asta l-am uitat... (Totuși, printre lacrimi.)

„Astăzi, cu bucurie, românilor, veniți, Pe lăneul, în cîmpie, cu drag să-l însoțiți...”
(Se oprește, plînge în hohote.) Amar, de bucuria noastră ! Și el, Omul cu sabia... și el, cu fluiera o cîntă... (Pe gînduri.) Păcat că pentru luminatul nostru n-a potrivit nimeni nici un cîntec... Cum ? Cine n-are sabie, n-are nici cîntece ? Numai eroii ?... (Cu înflăcărare.) Dar și luminatul e un erou ! El...

(Elevul, auzind vorbindu-se înăuntru, deschide brusc ușa și intră.)

CREDINȚERUL : Cu cine vorbeai, măicuțo ?
FATA MUNȚILOR : Numai cu... cu mine... și cu munții noștri de Apus...

CREDINȚERUL (se apropie de ea, temător, îi pune mîna pe frunte) : Ai fierbințeli, maică, ai răcit pe drum, ești bolnavă... Vino...

(O împinge, ușurel, spre camera Anei.)
FATA MUNȚILOR : Cu munții noștri de Apus... Că pe-acolo, alt Om cu sabia... Dac-o fi să vină vreo furtună, să mă trezești... Auzi, numai eroii...

CREDINȚERUL (stăpînit de o mare emoție) :
Te trezesc, că nici eu nu pot să dorm !
Ca luminatul, ca Omul cu sabia, ca toți cei care veghează...

CARNET I.A.T.C.

- Turneu în Marea Britanie
- Trupă de teatru itinerant
- Schimb de experiență

Premiul special al juriului la cel de al 23-lea Festival național al teatrului studențesc din Marea Britanie — desfășurat, anul acesta, la Durham City — a fost acordat I.A.T.C. „I. L. Caragiale” din București, pentru spectacolul Romeo și Julieta de Shakespeare, în regia Cătălinei Buzoianu.

Aplaudat douăzeci de minute în șir, spectacolul „a avut tot publicul la picioare, într-o adevărată orgie de entuziasm și aclamații”, remarca Clive Wolfe, directorul Festivalului. Printre spectatori se aflau prestigioșii critici de teatru J. W. Lambert, de la „Sunday Times”, Martin Jenkins, comentator la B.B.C., și Kenneth Pearson. Cei care nu au văzut Romeo și Julieta al românilor „au pierdut una dintre cele mai extraordinare producții imaginabile”, scria directorul Festivalului, într-un elogios articol apărut în revista londoneză „The Stage” (aprilie 1978), din care reproducem un fragment: „Rămân de neuitat acuitatea sfâșietoare a scenei din noaptea nunții, caracterul cu adevărat festiv al balului din casa Capulet, simplitatea magică a evocării interiorului cavoului, duelul

atit de natural... fervearea adolescentină a Julietei, strălucitul joc de ansamblu, pe tot parcursul spectacolului, splendida folosire a muzicii, puternica frumusețe teatrală a experimentului”. „De ce, se întreba în continuare Clive Wolfe, asemenea culni de virtuozitate, ale unui ansamblu plin de dăruire, depășesc posibilitățile propriilor noastre școli de teatru?”.

Răspunsul îl găsim noi, în condițiile optime create de societatea noastră socialistă dezvoltării libere și creatoare a învățămîntului artistic, afirmării plenare a tinerelor talente.

Pentru a doua oară, acum, ca și în urmă cu peste un deceniu, cînd, la Festivalul studențesc de la Southampton, din 1965, spectacolul Năzdrăvanul Occidentului de Synge (clasa prof. Moni Ghelerter — Zoe Anghel-Stanca) a obținut un mare succes și premiul hors-concours, teatrul românesc, reprezentat prin cei mai tineri actori, a fost elogiat în patria lui Shakespeare.

Pe Șantierul național al tineretului Canalul Dunărea-Marea Neagră, în taberele de muncă ale elevilor și studenților, în mijlocul muncitorilor, pe scene improvizate la cămine sau la cantine, o trupă de teatru itinerant, alcătuită din 15 studenți-actori din anii I, II și III, a prezentat spectacole de muzică și poezie, însoțite de proiecții de filme realizate de studenți ai Institutului. Au fost recitate versuri de Eminescu, Coșbuc, Arghezi, Blaga, Marin Sorescu și Adrian Păunescu, au fost interpretate schițe de Caragiale și monoloage din piese de Shakespeare, s-a cîntat muzică populară și muzică folk, românească și latino-americană. Cîțiva studenți străini care studiază la I.A.T.C. au fost mesageri sensibili ai artei din Peru și din Argentina. Muncitori,

soldăți, elevi și studenți au primit cu deosebită căldură acest spectacol antrenant, mobilizator și tineresc și au urmărit cu interes filme pe genericul cărora figurau și nume ale unor studenți de mai ieri ai Institutului, astăzi consacrate: Dan Pița, Mircea Veroiu, Mircea Daneliuc.

Un fructuos schimb de experiență, privind pregătirea viitorilor actori și regi-zori, s-a realizat între cadre didactice ale I.A.T.C. și cadre didactice ale Școlii superioare de artă dramatică care funcționează pe lângă Teatrul Național din Strasbourg. Jean-Pierre Vincent, directorul teatrului din Strasbourg, alături de alți oaspeți care au vizitat Institutul, și-a exprimat interesul pentru calitatea unor spectacole ale Studioului I.A.T.C. (Conversații clasice, în regia conf. Sanda Manu, și Nora de Ibsen, clasa conf. Marin Moraru, lector Adriana Popovici), precum și a unor filme studențești vizionate la Studioul de mijloace audio-vizuale.

Festivalul național „Cîntarea României” mobilizează și antrenează majoritatea profesorilor și studenților I.A.T.C., în calitate de instructori și de animatori ai formațiilor studențești, de membri ai juriilor de specialitate sau de participanți activi la colocvii, simpozioane și dezbateri studențești. Numeroase mărturii elogioase venite din partea unor institute de învățămînt superior și a altor instituții de cultură atestă contribuția de înaltă profesionalitate, de răspundere comunistă a profesorilor și studenților Institutului de artă teatrală și cinematografică „I. L. Caragiale”.

Elisabeta Munteanu

spectacolul sportiv

Cuvînt înainte

Sînt fericit că, după ani de întrerupere, prietenii mei de la revista „Teatrul” mi-au dat posibilitatea de a mă ocupa din nou de sport, pasiunea mea cea mai constantă. Multe pasiuni au bîntuit sufletul meu fragil, de toate felurile, sentimentale, financiare, artistice. Toate s-au înălțat, au pîrjolit, s-au risipit în cele patru vînturi, dar pasiunea pentru sport — în ciuda timpului — a rămas intactă, neclintită ca o vestală, o expresie a nevoii de a prelungi tinerețea.

Acum, la început de drum, cîteva mărturisiri, unele precizări sînt absolut indispensabile. La spectacolul tragicomic, feeric sau deprimant, măreț sau deplorabil, al planetei noastre, sportul își aduce, ca și teatrul, o contribuție fundamentală. Spectacolul sportiv s-a integrat, cu timpul, binecuvîntatei vieți de fiecare zi; nu degeaba, regulamentele unor discipline sportive au devenit, în același timp, reguli de morală acceptate de toți oamenii, fie că fac, fie că nu fac exerciții de gimnastică. Cei lași, vicleni, obraznici, rău-făcători, nu sînt avertizați „să nu lovească sub centură”? Celor care cuceresc clandestin gloria nu li se aduce aminte că ar putea primi „o lovitură de pedeapsă”? Actori, de valoare mai mare sau mai mică, nu se plîng, pe drept sau pe nedrept, că sînt „șinuți pe tușă”?

Am urît întotdeauna similitudinile forțate, tot așa cum am urît artiștii care duceau în spate cruci de vinilin, actorii și delatorii fără dicție, ca și frivoalele bătrîne care locuiesc cu mama, de aceea nu vom inventa asemănări forțate între spectacolul sportiv și cel artistic, și ne vom resemna, ca oameni înțelepți ce tîndem a fi, la cele lăsate de natură. Spuneam, mai de mult, într-un interviu, apărut tot în această revistă, că teatrul înseamnă, după convingerea mea, „justiție și sărbătoare”. Cu toată liniștea, cred că această afirmație se potrivește, în linii mari, bineînțeles — puțină prudență nu strică, la casa omului —, și spectacolului sportiv. Spectacolul de teatru, ca și cel sportiv, au creat iluzia duminicii, a permanenței sărbători, au alungat pe luni, pe marți, pe miercuri și celelalte zile ale săptămîinii. Este „cea de-a doua duminică”, cu sensul poetic de sărbătoare permanentă. Fie ea miercuri din cap pînă în picioare, fie ea o miercuri oricît de pioasă și de hîdă, cînd asist la o partidă de fotbal frumoasă, cînd vîd și simt iarba gloriosului gazon, nimeni nu mă poate convinge că nu e duminică. Atletismul nu este și o formă de justiție? Oricîte pile ai avea, oricîte relații binevoitoare ar juca tontorioul în jurul tău, dacă n-ai suflu, dacă n-ai viteză, dacă n-ai cap, nu vei cîștiga, în vecii vecilor, o cursă de 100 m. plat.

A face aici, în aceste puține rînduri, o listă a similitudinilor posibile între spectacolul sportiv și cel teatral ar fi o lipsă de umor, lipsă de care ne jerim cu sălbăcie.

Am să închei cu o întîmplare al cărei martor am fost, cu ani în urmă, la Lisabona, cînd echipa noastră încerca eroic să se califice pentru Mexic, încercare, după cum știți, pînă la urmă, reușită. Portarul „naționalei”, care primise trei goluri, și, vai, toate, parabole, conștient de răspunderea lui, a venit spre mine și m-a întrebat cu voce stinsă, vinovată :

— Nu crezi că ăsta e sfîrșitul ?

Cuvintele lui aveau sunetul de gong care prevestește începutul unei drame adevărate: obligația de a accepta și amurgul gloriei. Viața e ca la teatru, dar uneori, după cum ați văzut, e „ca și în arenă”... Nu degeaba se spune despre un om că se pregătește să intre în „arena vieții”.

VIITORUL ROL

MARIA MARIN : VASILICA TASTAMAN și ION BE-
SOIU p. 43

MERIDIANE

MIHAI BERECHET : O sărbătorire la Paris — „La Po-
pesco“ p. 60

* * * Știri teatrale de peste hotare p. 62

* * * Teatrul Național din Strasbourg p. 64

LUMINIȚA VARTOLOMEI : Succesul unui experiment
muzical românesc p. 65



PAUL SILVESTRU : Breviar A.T.M. p. 67

MARGARETA BĂRBUȚĂ : Agendă I.T.I. p. 68

NU POT SĂ DORM
piesă în trei acte
și un epilog
de
ION BRAD

. p. 70

ELISABETA MUNTEANU : Carnet I.A.T.C. p. 95

SPECTACOLUL SPORTIV

TEODOR MAZILU : Cuvînt înainte p. 96

Foto : Ileana Muncaciu
REDAȚIA ȘI ADMI-
NISTRAȚIA
Str. Constantin Mille
nr. 5—7
Tel : 14.35.88 și 14.35.58



I. P. „Informația” — c. 363

44 200

LEI 7

<https://biblioteca-digitala.ro>