

TEATRUL

REVISTĂ A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE



În acest număr :

Radu ALBALA
Constantin CUBLEȘAN
Valeria DUCEA
Nicolae GAFTON
Mircea MANEAȘ
Victor Ernest MAȘEK
Virgil MUNTEANU
Leonida TEODORESCU
Florin TORNEA
Melania URSU
Stelian VASILESCU
Romulus VULCANESCU
Henri WAILH

RADU BELIGAN

CARMEN GALIN

și

TEODOR MAZILU

urează

cititorilor revistei

„Teatrul”

La mulți ani!

O nouă piesă

de

MARIN SORESCU

Dimineața,

la prânz și seara

Cronica dramatică, arta
actorului, lumea teatrului,
vizitorul, rolul teatrului, TV,
cartea de teatru, meridi-
ane, retrospectivă, sem-
nal, turnee, televiziunea,
Teatrul, spectacolul sportiv



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

1918—1978 — ȘASE DECENII DE LA FĂURIREA STA- TULUI NAȚIONAL UNITAR ROMÂN

- *** Din Expunerea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU
la Sesiunea solemnă a C.C. al P.C.R., Consiliului Național
al Frontului Unității Socialiste și Marii Adunări Naționale,
1 decembrie 1978 p. 1
*** „E scris pe tricolor unire” p. 3
STELIAN VASILESCU : Pagini luminoase din trecutul
culturii naționale în Transilvania p. 5
IONUȚ NICULESCU : Din cronica teatrului acestor ani p. 5

FESTIVALUL NAȚIONAL „CINTAREA ROMÂNIEI”

- *** Colocviul regizorilor din teatrele dramatice (I). p. 9
*** Teatrul din Tirgu Mureș — Teatrul Național p. 10



- VICTOR ERNEST MAȘEK : Teatrul-tribună a umanis-
mului revoluționar p. 11

SEMNAL

- VIRGIL MUNTEANU : Post festum p. 13



- FLORIN TORNEA vă recomandă p. 14
IDEI LA RAMPA

- LEONIDA TEODORESCU : Dramaturgia și problema ge-
nului dramatic p. 16

FESTIVALUL NAȚIONAL „CINTAREA ROMÂNIEI”

- SANDA DIACONESCU : Festivalul bienal de teatru pentru
copii „Ion Creangă” p. 18
DUMITRU MĂRCUȘ : A doua întâlnire a scriitorilor-
țărani din România p. 19



- MELANIA URȘU : Ce este teatrul ? p. 20
I. N. : „Rampa”, acum 50 de ani p. 21

TEATRU ȘI FILM

- HENRI WALD : Contraste semiotice între teatru și film p. 22



- CRONICA DRAMATICĂ : „A cincea lebădă” (Teatrul Dra-
matic din Brașov) ; „Dogorește soarele asupra lui Seneca”
(Teatrul de Nord din Satu Mare — secția maghiară) ;
„Happy-end la miliție” (Teatrul Municipal din Ploiești) ;
„Gațele” (Teatrul Național din Craiova) ; „Năpasta” (Tea-
trul „Mihai Eminescu” din Botoșani) ; „Domnișoara Nasta-
sia” (Teatrul Național din Tg. Mureș — secția maghiară) ;
„Visul meu de fier” și „Homer travestit” (Teatrul „Mihai
Eminescu” din Botoșani) ; „Vântul din pustă” (Teatrul
Maghiar de Stat din Cluj-Napoca) ; „Să îmbrăcăm pe cei
goi” (Teatrul Mic) ; „Regele luminărilor” (Teatrul de
Stat din Reșița) — Semnează : RADU ALBALA, DUMI-
TRU CHIRILĂ, CONSTANTIN CUBLEȘAN, CRISTINA DU-
MITRESCU, GEORGE GENOIU, ANTOANETA C. IOR-
DACHE, VIRGIL MUNTEANU p. 27
REPREZENTAȚIA Nr. : „Ferma” (Teatrul „Bulandra”),
„Mănuș posturilor” (Teatrul Mic) p. 43

Redactor-șef

RADU POPESCU

Redactori-șefi adjuncți

FLORIN TORNEA

THEODOR MĂNESCU

tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

secretar general al Partidului Comunist Român,
președintele Republicii Socialiste România,

*la Sesiunea solemnă a Comitetului Central al Partidului
Comunist Român, Consiliului Național al Frontului
Unității Socialiste și Marii Adunări Naționale —
1 decembrie 1978*

Unirea de la 1918 a răspuns cerințelor și legilor obiective ale dezvoltării sociale, bazându-se pe realități fundamentale cum sînt originea și limba comună, identitatea de interese și aspirații ale întregului popor dornic să trăiască într-o singură țară. Românii au trăit secole de-a rîndul în formațiuni statale diferite, dar, în pofida acestei fărîmîțări, în conștiința lor a rămas mereu vie ideea unității, a apartenenței la același unic popor.“

Deschășurarea evenimentelor istorice demonstrează în modul cel mai categoric faptul că unirea nu a fost efectul unei întîmplări, rodul unei simple conjuncturi favorabile sau al înțelegerilor intervenite la masa tratativelor, ci rezultatul luptei hotărîtoare a celor mai largi mase ale poporului, un act de profundă dreptate națională, realizarea unei concordanțe legice între realitatea obiectivă și drepturile inalienabile ale poporului, pe de o parte, și cadrul național cerut cu stringență de aceste realități. Tratatul de pace încheiat ulterior n-a făcut decît să consfințească starea de fapt existentă, situația creată ca urmare a luptei maselor populare din România și din Transilvania, a întregului nostru popor.“

Eliberarea țării de sub jugul fascist și victoria insurecției naționale armate antifasciste și antiimperialiste de la 23 August 1944 au marcat începutul unei epoci istorice noi în dezvoltarea societății românești, au deschis poporului român perspectiva făuririi unei vieți noi, demne și independente.“

Infăptuirea istorică cea mai de seamă a acestei perioade a fost lichidarea, pentru totdeauna a exploataării omului de către om, atît la orașe, cît și la sate, trecerea mijloacelor de producție, a tuturor bogățiilor țării în miinile poporului, care a devenit stăpîn pe avuția socială, pe roadele muncii lui și își făurește în mod conștient propriul său viitor, liber, comunist.“

Socialismul a asigurat lichidarea stării grave de înapoiere moștenite de la regimul burghezo-moșieresc, a deschis calea progresului rapid al forțelor de producție, a asigurat făurirea unei noi baze tehnico-materiale a societății. Dintr-o țară cu un pronunțat caracter agrar, cu o industrie slab dezvoltată și o agricultură înapoiată, România a devenit o țară industrial-agrară cu o industrie puternică, bazată pe cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, cu o agricultură modernă în continuă dezvoltare, capabilă să satisfacă în condiții tot mai bune nevoile economiei, cerințele de consum ale maselor largi populare.“

In acest cadru și-a găsit pentru prima oară rezolvarea justă, în spiritul ideologiei marxist-leniniste, problema națională, înfăptuindu-se deplina egalitate în drepturi a tuturor cetățenilor patriei, fără deosebire de naționalitate. Pe baza politicii de dezvoltare intensă a mijloacelor de producție în toate județele țării, a asigurării instituțiilor de învățămînt și cultură în limba maternă, naționalitățile conlocuitoare dispun de largi posibilități de afirmare în viața socială, de condiții egale de muncă, învățatură și viață spirituală, de dreptul de a se exprima în orice domeniu în limba maternă, beneficiind în mod egal de roadele construcției socialismului, ale muncii unite a întregului nostru popor.“

Succesele obținute în înflorirea multilaterală a civilizației materiale și spirituale din țara noastră evidențiază justetea politicii de construcție a socialismului promovată de partidul și statul nostru, care aplică în mod creator legitățile generale la condițiile concrete ale României, realismul prevederilor planului cincinal, justetea hotărîrilor Congresului al XI-lea, a Programului partidului, forța partidului nostru comunist, ce își îndeplinește cu cîinstă rolul istoric în conducerea întregii societăți pe calea prosperității și progresului, a socialismului și comunismului.“

Partidul nostru pune un accent deosebit pe educarea socialistă a maselor, pe însușirea concepției revoluționare despre lume și viață și lărgirea orizontului de cunoaștere și cultură al întregului popor. Acordăm o atenție deosebită activității politice și cultural-educative, folosind în acest scop toate mijloacele de care dispune societatea noastră. Festivalul național „Cântarea României”, aflat în prezent la cea de-a doua ediție, creează condiții largi de participare a maselor populare la viața spirituală, la făurirea culturii noastre noi. Sarcini sporite revin în activitatea politică, ideologică și cultural-educativă presei și radioteleviziunii, mijloacelor de propagandă, creației literar-artistice, chemate să-și sporească contribuția la buna informare a opiniei publice, la educarea socialistă a maselor, la cultivarea principiilor eticii și echității în întreaga viață socială.

Preocupându-se de dezvoltarea economico-socială a țării și de perfecționarea continuă a conducerii societății, partidul nostru acordă, totodată, cea mai mare atenție întăririi forțelor noastre armate, dotării lor cu tehnică militară, ridicării capacității de luptă și a nivelului politic, pregătirii întregului popor pentru a fi oricând gata să asigure apărarea patriei, a cuceririlor socialismului, a independenței și suveranității României, a integrității statului nostru național unitar.“

Noi pornim de la convingerea că spori-rea contribuției țării noastre la cauza destinderii și păcii — țeluri de însemnătate hotărătoare pentru destinele omenirii — impune, în primul rînd, întărirea continuă a forței economice și politice proprii, înfăptuirea cu succes a programului de ridicare a bunăstării materiale și spirituale a întregului nostru popor“.

Analiza raportului de forțe internațional, a marilor schimbări care au loc în lumea de astăzi arată că, în ciuda accentuării politicii imperialiste de dominație, dictat și reîmpărțire a zonelor de influență, nu se poate spune că situația mondială evoluează în direcția unei confruntări militare inevitabile, a unui război mondial. Dimpotrivă, profunde schimbări sociale și naționale revoluționare care au loc în lume demonstrează că, acționînd unite, forțele socialismului, progresului, popoarele pot preîntîmpina izbucnirea unui nou război mondial, pot asigura pacea trainică pe planeta noastră.“

Noi considerăm că un rol hotărîtor în dezvoltarea tendințelor pozitive ale vieții internaționale revine țărilor socialiste, partidelor comuniste și muncitorești, altor forțe progresiste, democratice, a căror

misiune istorică este realizarea unei lumi a dreptății sociale și naționale, a egalității între popoare, a colaborării rodnice, prietenești între toate națiunile lumii.“

România acționează consecvent pentru dezvoltarea prieteniei, colaborării și solidarității cu toate țările socialiste, militează pentru întărirea unității și conlucrării lor.“

Raporturile României cu țările socialiste, fără excepție, se completează într-un ansamblu unitar, la baza căruia stă politica noastră principală, fermă și consecventă, îndreptată spre întărirea unității tuturor țărilor socialiste, spre creșterea forței și influenței socialismului în lume.“

Am afirmat cu toată claritatea că vom acționa cu fermitate pentru a se merge nu spre intensificarea cursei înarmărilor, ci spre reducerea acestora, că vom face totul pentru a contribui la înfăptuirea în viață a măsurilor de dezarmare și, în primul rînd, de dezarmare nucleară, la reducerea armatelor și a cheltuielilor militare.“

Dacă toate popoarele lumii vor ridica hotărît glasul, avem ferma convingere că vor determina guvernele statelor care acționează în direcția înarmării să țină seama de voința popoarelor și să renunțe la cursa înarmărilor.“

La temelia relațiilor noastre cu toate țările așezăm statornic principiile depline egalități în drepturi, respectului independenței și suveranității naționale, neamstecului în treburile interne și avantajului reciproc, ale nerecurgerii la forță și la amenințarea cu forța, principii tot mai larg recunoscute pe plan internațional ca singurele în stare să asigure pacea, progresul și prosperitatea tuturor popoarelor și națiunilor.“

Adresăm tuturor popoarelor chemarea de a se opune cu hotărîre politicii imperialiste de dominație și dictat, de a se ridica cu toată fermitatea în apărarea dreptului sacru al fiecărei națiuni de a-și hotări singură soarta, fără amestec din afară, de a se dezvolta liber, corespunzător intereselor și aspirațiilor sale fundamentale, de a asigura independența și suveranitatea tuturor națiunilor lumii!“

Tinînd seama de pericolul pe care îl reprezintă intensificarea cursei înarmărilor, ne adresăm în mod solemn tuturor statelor, tuturor popoarelor de a se ridica ca hotărîre și cu toată fermitatea — pînă nu este prea tîrziu — pentru a opri cursa înarmărilor, pentru înfăptuirea dezarmării generale, și în prînul rînd a dezarmării nucleare, pentru ca uriașele resurse materiale și financiare să nu mai fie dirijate spre producerea armamentului și a mijloacelor de distrugere a oamenilor și civilizației, ci spre dezvoltarea economico-socială, spre lichidarea subdezvoltării, pentru a asigura popoarelor o viață demnă, liberă, de bunăstare și fericire !“

De la această înaltă tribună, adresez, în dar primit din partea vreunui congres de pace, ci rezultat legic al luptelor îndelungate, purtate, cu grele jertfe, de către români, pentru libertate, neatrînire și unitate națională.

muncii, fără deosebire de naționalitate, întregului nostru popor chemarea de a nu precepeți nici un efort pentru ca, într-o strînsă unitate în cadrul Frontului Unității Socialiste, sub conducerea politică a Partidului Comunist Român, să asigurăm triumful Programului elaborat de Congresul al XI-lea al partidului, făurind pe pămîntul României cea mai înaintată societate din istorie — socialismul și comunismul, visul de aur al omenirii !“

Să facem legămîntul solemn că vom acționa într-o deplină unitate pentru continua înflorire a economiei, științei, culturii și civilizației întregului nostru popor, că vom face totul pentru a asigura poporului nostru deplina independență și libertate, bunăstarea și fericirea !“

1918—1978

Șase decenii de la făurirea statului național unitar român

„E scris pe tricolor unire“

La 1 decembrie 1918, Marea Adunare Națională de la Alba Iulia a decretat unirea Transilvaniei cu România, înfăptuind astfel visul de veacuri al poporului nostru, statul național unitar.

Statul național unitar român nu este rodul vreunei conjuncturi întîmplătoare, nici un dar primit din partea vreunui congres de pace, ci rezultat legic al luptelor îndelungate, purtate, cu grele jertfe, de către români, pentru libertate, neatrînire și unitate națională.

Dintotdeauna, românii din toate cele trei țări românești despărțite datorită vicisitudinilor istoriei au avut clară conștiința unității de neam, de limbă, a originii comune daco-romane, astfel că absența unui stat național unitar a fost resimțită ca o nedreptate istorică și ca o frînă în calea progresului. Unirea a fost visul cel mai scump al revoluționarilor democrați de la 1821 și 1848, poporul întreg a salutat cu o uriașă satisfacție prima unire, cea de la 1859, cucerirea independenței de stat la 1877, unirea cea mare, realizată în 1918, în împrejurările favorabile create de victoria Marii Revoluții Socialiste din Octombrie și de prăbușirea imperiului habsburgic.

Înfăptuirea statului național unitar român a creat condiții prielnice accelerării dezvoltării forțelor de producție, avîntului luptelor pentru progres social, al căror stegar a fost, de la înființare, Partidul Comunist Român.

Cu toate acestea, la putere a continuat să fie burghezia, care își încheiase misiunea progresistă și, în alianță cu moșierimea, își urmărea țelurile egoiste, de clasă, intensificînd exploatarea și înfeudînd bogățiile țării monopolurilor străine. Astfel că, adevărata libertate națională, deplină, a fost dobîndită numai ca urmare a insurecției naționale antifasciste și antiimperialiste din august 1944, moment istoric decisiv pentru destinele poporului nostru, care a deschis larg drumul revoluției populare și socialiste, edificării orînduirii noi, socialiste, pe pămîntul românesc.

Socialismul și numai socialismul a asigurat cea mai trainică temelie independenței, suveranității și unității naționale, formarea națiunii socialiste, strîns unite în jurul partidului, fiind cel mai de seamă rezultat istoric al profundelor transformări revoluționare pe care le-a înfăptuit poporul nostru, în anii puterii populare.

Totodată, numai socialismul a soluționat just și problema națională, frăția și unitatea oamenilor muncii români, maghiari, germani, de alte naționalități, care s-a manifestat, dealtfel, și în trecut, în luptele comune pentru libertate și progres social, fiind astăzi o caracteristică evidentă a orînduirii noastre socialiste.

Iată tot atîtea adevăruri de netăgăduit și de nezdruccinat, pe care le-a exprimat, cu strălucire, secretarul general al partidului, președintele României socialiste, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, în magistrala sa expunere la sesiunea solemnă a Comitetului Central al partidului, a Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste și a Marii Adunări Naționale, consacrată celei de a 60-a aniversări a zilei de 1 decembrie 1918.

Sesiunea solemnă a prilejuit afirmarea mai mult decît elocventă a deplinei unități ce caracterizează astăzi starea politică a poporului nostru, mobilizat de partid în luptă pentru edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate, popor ce ocupă un loc de frunte în lupta pentru pace și pentru o lume mai dreaptă și mai bună pe planeta noastră.

Unitate ce s-a dezvoltat cu maximă pregnanță în manifestările prin care clasa muncitoare, tărâșimea, intelectualitatea, tineretul, armata țării au ridicat zid de neclintit în sprijinul poziției principiale, revoluționar-patriotice, pătrunsă de o înaltă grijă pentru viitorul umanității, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, a delegației române care a participat la lucrările Comitetului Politic Consultativ al Tratatului de la Varșovia.

După cum se știe, întregul nostru popor a aprobat, în cea mai deplină unanimitate, modul cuprinzător, convingător, în care tovarășul Nicolae Ceaușescu a expus pozițiile României în problemele dezbătute la consfătuire, faptul că a semnat, în numele partidului și al țării, Declarația statelor participante la această consfătuire, document important, care exprimă deziderate de seamă ale luptei pentru pace, pentru dezarmare, pentru adîncirea și consolidarea destinderii internaționale, singura alternativă la un război pustiitor, condamînd, totodată, măsurile luate de puterile din pactul NATO, îndreptate spre sporierea cursei înarmărilor, cerînd cu hotărîre ca aceste țări să renunțe la respectivele măsuri, să se alinieze hotărît cursului spre destindere.

De asemenea, în aceeași unanimitate, poporul nostru a aprobat cu cea mai deplină satisfacție faptul că delegația română nu a fost de acord să angajeze țara pe linia sporirii cheltuielilor militare, considerînd, pe bună dreptate, că, întrucît nu există pericolul unui război iminent, o asemenea sporire nu ar fi prin nimic justificată în momentul de față, ar periclita realizarea programelor de dezvoltare social-economică a patriei, de ridicare a bunăstării poporului. Dealtfel, cea mai bună cale de întărire a capacității de apărare a țării nu este sporirea nerațională a cheltuielilor de înarmare, participarea la intensificarea cursei înarmărilor, care a dus, pînă în prezent, la acumularea unor mijloace de distrugere în stare să înmormînteze de mai multe ori omenirea, ci valorificarea cît mai deplină a posibilităților pe care le oferă orînduirea socialistă în direcția creșterii avuției naționale, a nivelului de trai și a îmbunătățirii calității vieții. Și numai un popor liber, independent, suveran, este capabil să-și apere cu succes patria, cuceririle revoluționare, libertatea.

Modul în care conducătorul partidului și al țării a expus, în fața delegațiilor oamenilor muncii, ale tineretului și armatei, aceste poziții de principiu ale României a demonstrat din nou cît de profund este înrădăcinată în țara noastră practica dialogului dintre partid și popor, democrația socialistă, faptul că poporul unit este cu adevărat stăpîn în patria sa, că nici o hotărîre importantă privind destinele țării nu e luată fără încunoștiințarea și aprobarea poporului. Nimic mai firesc, dealtfel, într-o țară ca Republica Socialistă România, de la a cărei întemeiere se împlinesc, în acest decembrie, 31 de ani, ani de lupte și de mari victorii, țară în care suveranitatea poporului este o realitate evidentă, fapt și nu vorbă.

Oamenii de artă și cultură sînt, și de această dată, solidari întru totul cu conducătorul, cu partidul, cu poporul lor, realitate ce și-a găsit exprimarea grăitoare, printre altele, și în telegramele adresate de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, de uniunile de creație, de asociația oamenilor de artă, tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, prin care și-au mărturisit din nou adevărul neabătut și sprijinul lor neclintit la politica internă și externă a partidului și a țării.

Poporul român a știut întotdeauna să fie unit în ceasurile decisive, să se ridice ca un singur om în lupta pentru dreptate, pentru pace, pentru independență.

Astăzi, la această nouă întîlnire cu istoria, poporul român este mai unit ca oricînd în jurul gloriosului său partid comunist, în jurul marelui său conducător, ilustrul arhitect al operei de edificare a socialismului și comunismului în România, stegarul neînfînt al luptei pentru pace și pentru o lume mai bună, o lume a oamenilor pentru oameni, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU.

1918 ~ 1978

Pagini luminoase din trecutul culturii naționale în Transilvania

O întrebare din „Aurora română“

În 1863, într-un articol nesemnat (printre redactori se găsea atunci și Iosif Vulcan), „Aurora română” adresa următoarea întrebare cititorilor: „Români! Iar puneți mîna pe piept și rîmîntați întrebarea ce vi-o face un frate al vostru: dacă n-a sosit timpul să jertfim cît putem pîntre a ne vedea limba înălțată și conservată pe bine (scene — S.V.) prin societate de actori însoțită înadins și dacă n-ar putea susține în cîteva luni românii... această societate?” Hotărît — acel timp sosise. Și nu pe gol, așa dintr-o dată; pentru că românii transilvăneni, asupriți, erau convinși că și teatrul poate contribui cu succes la afirmarea lor

națională, în complexa mișcare pentru unitatea națională a poporului căruia îi aparțineau de două milenii.

La numai un an de la înființarea școlii românești de la Blaj, elevii vor duce în turneu, în iarna lui 1755, *Comœdia ambulatoria alumnorum*, al cărei „urzitor” era Grigore Maior. Nu la mult timp după ce a fost scrisă (1778—1780), a fost jucată și *Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa*. Și tot la Blaj, în 1825, se semnală activitatea diletanților români, cu scenele latinești; aici se joacă apoi *Ecloga pastorală* a lui T. Cipariu. În prima jumătate a secolului XIX se juca teatru în limba română la Brașov, la Lugoj (în 1847 își începe activitatea aici „Societatea română cantatoare teatrale”), la Oradea etc. Activitate a diletanților se înregistrează apoi, timpuriu, la Beiuș, Arad, Orăștie. În 1853, în „Gazeta Transilvaniei”, G. Bariț (care încă din 1833 scria scenele pentru diletanți) socotea teatrul „o școală a moravurilor, un mijloc de cultivare a limbii și de combatere a prejudecăților”.

Din cronica teatrului acestor ani

Marele act politic al Unirii Transilvaniei cu România a fost pregătit de întregul popor român, prin numeroase și bine susținute acțiuni politice și culturale.

Românii din Ardeal au adus în sprijinul vitelei lor acțiuni unificatoare dovezile vechimii, întreaga zestre milenară de cultură și de civilizație, purtată cu destoinicie prin veacuri.

I-a revenit și teatrului onoarea de a se integra în marea luptă pentru desăvîrșirea idealului național. Încă din veacul al XVIII-lea, odată cu primele campanii ale „școlii ardeleni”, teatrul este privit ca un mijloc de educație patriotică. Școlile din Blaj și din Brașov îl descoperă și îl cultivă. Apoi, cu a doua generație latinistă — cea a lui George Barițiu și Andrei Șaguna — teatrul românesc intră în front alături de presă și de literatură, pentru a dovedi disponibilitatea transilvănească pentru o artă cu înalt mesaj național.

Din această uriașă cronică a vieții teatrale ardeleni, desprindem cîteva secvențe pilduitoare.

● 24 decembrie 1755 — dată memorabilă în istoria teatrului românesc. 13 școlari diletanți ai tinerei școli naționale din Blaj interpretează în limba română ceea ce documentul latinesc ne-a transmis sub numele de *Comœdia ambulatoria alumnorum*. La Blaj, apoi în turneu la Sebeșul Săsesc, Alba Iulia, Vințul de Jos și Cut, diletanții joacă piesa profesorului lor Grigore Maior, al cărei text nu s-a păstrat. Ardealului îi revine, deci, onoarea de a începe istoria cultă a teatrului românesc.

● Anii 1777—1780 delimitează perioada în care a fost scrisă prima piesă de teatru în limba română ajunsă pînă la noi. Deși sînt indicii că în Ardeal s-a scris teatru românesc și înainte a acestei date, descoperirea făcută de istoricul N. Den-

Întrebarea din „Aurora română” începe să miște lucrurile. Iosif Vulcan înființează, în 1865, la Budapesta, „Familia”, care, până la sfârșitul apariției ei (1906), se va ocupa, într-un chip exemplar, de problemele teatrului, mai ales românesc. Încă în primele numere (3/1865), I. Vulcan scria: „*Un teatru românesc aici (Transilvania — S.V.) nu e de folos numai pentru cultivarea noastră (...) ci totodată și pentru ridicarea vazei noastre naționale față de celelalte națiuni străine, precum sint sașii și ungurii, care încă au societăți teatrale*”. Peste un an (nr. 15/1866), revista sugerează sprijin din partea statului pentru un teatru românesc, cu toate că „a cugeta la posibilitatea înființării unui teatru național e numai un vis frumos, o iluziune dulce” (nr. 14/1866).

Românii ridică problema unui teatru al lor

Apelurile din „Familia”, „Gazeta Transilvaniei” și „Telegraful român”, turneul lui Pascaly în Transilvania nu rămân fără răsunet. De-a lungul a trei ani (1868—1870), când în mai multe ședințe ale parlamentului de la Budapesta se discută probleme legate de viața teatrului, deputații români iau cu-

vântul. La 14 noiembrie 1868, Iosif Hodoș cere sprijin pentru un teatru românesc. Deak Francisc, intelectual maghiar cu vederi progresiste, îl susține: „*să se dea ajutor teatrului ficcării naționalității*”. În 1870, sub influența altor turnee ale trupelor românești de dincolo de Carpați, și ca urmare a acțiunilor repetate ale lui Iosif Vulcan — în primul rând —, deputații români discută iar, de data asta cu mai multă tărie, problema teatrului. La 10 februarie, Sigismund Borlea cere fonduri egale pentru toate teatrele și încheie: „*Libertate trebuie dată artei, literaturii și tuturor națiunilor din țară*”. A doua zi, Iosif Hodoș solicită 200 000 fl. subvenție din partea statului pentru un teatru național al românilor. „*Dacă nu există încă un Teatru Național Român (...) există națiunea română care ține de necesară ridicarea, conservarea și asigurarea acestei instituții*”. La 12 februarie, el revine asupra cererii, fiind sprijinit de alți deputați români, ca Al. Mocioni, Mircea B. Stănescu, Vincențiu Babeș, S. Borlea. Mircea V. Stănescu declară: „*Toți plătim dări deopotrivă, de aceea putem cere ca și drepturile să ne fie egale*”. Iar V. Babeș: „*Teatrul nu e numai școală pentru cultura estetică, ci o adevărată școală poporală, școala vieții (...) Fiecare popor are trebuință de o astfel de școală a vieții și întrucât poporul curent nu poate din puterile proprii să ridice o școală, statul este dator să dea el un astfel de ajutor (...) Dacă e necesară o sumă oarecare pentru susținerea teatrului maghiar, să se voteze dar să binevoiască a vota anumite sume în acest fel*”.

sușianu, la biblioteca Episcopiei din Oradea, marchează începutul dramaturgiei naționale. O ipoteză cu valoare apropiată de certitudine: *Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa* — narind sfârșitul tragic, în 1777, al domnitorului Grigore Vodă Ghica — este opera cântărilor lui Samuil Vulcan.

● A doua generație a școlii latiniste va afirma, în secolul al XIX-lea, idealurile naționale, prin ziare și prin reviste cu un pronunțat caracter politic. Scoase, în majoritate, la Viena și la Budapesta, periodicele militau pentru unirea politică și culturală a singurei națiuni fără drepturi din Transilvania. Teatrul ocupă un loc de seamă în opera de propagandă publicistică. Un repertoriu național, trupe

profesioniste, încurajarea diletanților, turnee la sate, sint câteva puncte din vastul program cultural al marilor gazete: „Gazeta Transilvaniei” (1838—1873); „Telegraful român” (1853—1883); „Familia” (1865—1906); „Federațiunea” (1868—1876); „Albina” (1866—1876); „Observatorul” (1878—1885); „Tribuna” (1884—1903); apoi, „Gazeta poporului” (1885—1886) și „Dreptatea” (1894—1897), în Banat. Aproape toți corifeii presei din Transilvania au fost actori diletanți, la gimnaziu, în studenție, în societăți culturale: George Barițiu, Timotei Cipariu, Iacob Mureșianu, Vincențiu Babeș, Iosif Vulcan, Ioan Rațiu, Andrei Mocioni, Aron Densușianu, Aaron Florian, Vale-riu Braniște, Teodor V. Păcățian.

● Anul 1862 — dată de rezonanță în viața noastră spirituală. 800 de cărțurari și „poporeni” — delegați din toate ținuturile românești — fundează, la Brașov, „Asociațiunea transilvană pentru învățătura și cultura poporului român”, ASTRA. Primul președinte — marele patriot și cârturar Andrei Șaguna. Era o reacție dirză la politica de asuprire națională dusă de oficialitate. Sub egida ASTREI, teatrul diletant capătă un nou impuls, el își propune, potrivit imperativelor momentului, păstrarea și cultivarea limbii strămoșești.

„În timpurile cele mai grele, (românul) totdeauna a avut o stea călăuzitoare și steaua aceasta a fost iubirea limbei sale. A îndurat lipsuri, a suferit persecuțiuni, a preferat să moară, dar

de scopuri și pe seama celorlalte naționalități nemaghiare, după cum se arată trebuința și se manifestă dorința". În sensul echității la cuvântul și deputatul Borlea: „După dreptate, ori trebuie să fie ajutate teatrele și să fie argumentate fondurile tuturor națiunilor din banii țării, ori niciunul (...) Noi pretindem să fim egali și la drepturi". Pretenții deșarte, căci, în final, se votează fonduri doar pentru teatrul maghiar!...

Rolul lui Vulcan și al „Familiei“

Iosif Vulcan (născut în anul 1841 la Holod-Bihor, mort la Oradea în 1906, era — conform unei scrisori cu caracter autobiografic — „descendentul unei familii originare din România — Principatele Române — care de acolo a trecut în Transilvania“) vedea înființarea teatrului românesc ca o necesitate de ordin istoric. În acest sens discută el cu Mihail Pascaly (și probabil cu Mihail Eminescu!) la Arad (în 1868) și cu Heliade la Buda (1869). Și tot în acest sens se desfășoară acțiunile intelectualilor români de la Budapesta, care, la începutul lui decembrie 1869, sînt invitați în casa lui George Mocioni, unde se discută pe larg despre înființarea teatrului românesc, hotărîndu-se ca, în scurt timp, o adunare a întregii „inteligențe“ române din acel oraș

să constituie un comitet în vederea strîngerii de fonduri. Au loc apoi mai multe întâlniri, mai importantă rămînînd aceea din 5 aprilie 1870, cînd se alege o comisie formată din cinci persoane — președinte, Iosif Hodoș, secretar, Iosif Vulcan — care este însărcinată cu întocmirea unui „Apel către publicul român“. Peste două zile, Apelul redactat de Iosif Vulcan se discută și se aprobă, iar Vincențiu Babeș este însărcinat cu redactarea statutelor societății ce urma să ia ființă, cu scopul de a strînge fondurile necesare pentru crearea teatrului românesc. În „Apel“, Vulcan scria că misiunea teatrului „este de a fi o adevărată școală de cultură națională, în care sublima melodie a limbei noastre sonore să încinte pe aceia care ar mai desconsidera dulceața acestei limbi și în care exemple de bravură strămoșească au să inspire pe strănepoți de asemenea virtuți“. Comitetul care lansase „Apelul“ își dădea seama că nu e vorba de o treabă ușoară: „Scopul și intenția noastră este numai de a înființa cu începutul un fond din care mai tirziu națiunea să poată înălța un templu al Thaliei române“ (dealtfel, peste ani, aceste gînduri vor fi supuse unei critici aspre de către cîțiva intelectuali de frunte ai românilor transilvăneni, în sensul că nu era de ajuns doar o clădire pentru teatrul românesc).

Dar Vulcan și „Familia“ ceruseră această contribuție materială a românilor încă în primul număr al revistei din anul 1870: „Veniți să sacrificăm din prinosul nostru pe altarul sfintei noastre cauze naționale“ și, dînd exemplu, Vulcan subserie „pentru acest scop sublim 100 fl“.

niciodată, nici în fața morții, n-a renunțat la limba sa“. (Iosif Vulcan)

● Mihail Pascaly și Matei Millo, actori ai Teatrului Național din București, organizează, în a doua jumătate a veacului trecut, cîteva turnee de mare răsunet în Transilvania. Observatorii consemnează că, la multe spectacole, sate întregi s-au golit literalmente de populație, sătenii fiind dornici să audă cuvînt românesc pe scenă. Turneele simbolizau unirea culturală. În 1870, făcîndu-se ecoul celor care l-au văzut jucînd pe Millo, Iosif Vulcan scrie că „s-a putut convinge oricine că teatrul este institutul cel mai eminent pentru dezvoltarea simțului național“.

● Banatul regimului dualist cunoaște, în ciuda poliției șovine de interzicere a

turneelor actorilor din România, o bogată viață artistică.

Pionierul teatrului de aici este G. A. Petculescu, care, din 1870 pînă la sfîrșitul vieții, a colindat Ardealul cu o trupă numită „Societatea teatrală română ambulantă“. El joacă repertoriu istoric: *Mihai Bravu* de I. Dimitrescu, *Soldatii români* de I. M. Bujoreanu, *Constantin Brîncoveanu* de Antonin Roques și Mihail Pascaly, precum și piesele lui Alecsandri. Pătrunde în cele mai obscure cîtune românești. Paralel, asistăm la peregrinările altui actor, I. G. Lugoșeanu. Se ridicase dintre amatorii blăjeni și studiasse la București, cu Ștefan Vellescu. A voiajzat la Paris și la Viena, dar, animat de idealul său, s-a întors în târgurile și în satele bănățene, jucînd „fără voie“,

căci era „artistul interzis“, artistul periculos pentru stăpînire.

● La 1 decembrie 1919, se înființează la Cluj Teatrul Național, marcînd sărbătorește anul scurs de la epocalul eveniment al formării statului unitar român. Tiberiu Brediceanu și Zaharia Bărsan și-au legat numele de ctitorirea așezămîntului. Acest deosebit act de cultură era încununarea eforturilor mai multor generații de cărturari români, de a avea un Teatru Național în Ardeal.

● 1949: începînd cu anul imediat următor instaurării Republicii, în marile centre ale țării iau ființă teatre de stat, potrivit unui plan cultural de dimensiuni naționale, menit să revoluționeze, și prin artă, conștiințele. Pe vechile meleaguri transilvane — ca și în cele-

De o importanță deosebită pentru reușita acțiunii este articolul „Să fondăm un teatru național”, pe care Iosif Vulcan îl publică în două numere consecutive din „Familia” (29, 30 — 1869), ca și pledoaria „De ce voim să avem un teatru național”. Cel care peste ani avea să spună „temelia artei teatrale este adevărul. A reprezenta viața așa precum este ea, cu virtuțile sale — iată misiunea scenei” (1904), arată în aceste două articole programatice că prima treaptă prin care, în condițiile de atunci, se putea ajunge la un teatru românesc, o constituie mișcarea artistică a diletanților: „Să aranjăm prin diletanți reprezentații teatrale: să dăm baliuri, concerte, toate în folosul teatrului național”. I. Vulcan arată cât de necesar este teatrul pentru cultivarea limbii, a năzuințelor de dreptate și libertate națională, ca, în continuare, să-și exprime convingerea că doar prin stringerea de fonduri se poate face un local de teatru și se poate susține o trupă (la Brașov), care să dea spectacole, în turnee, în toată Transilvania.

Apelul lui Vulcan este primit cu entuziasm. Cu bucurie, el notează în „Familia” că revista „Traian” a lui Hasdeu „s-a alăturat la apelul nostru”. Dintre cei care publică articole în revistă, alăturându-se inițiatorilor, îi amintim aici doar pe Al. Lapedatu, M. Străjanu și Eminescu.

Pe atunci student la Paris, Lapedatu îi scria lui Vulcan: „Nu ne îndoiim că românii vor îmbrățișa cu entuziasm fondarea teatrului național și vor sacrifica spre conferirea lui mijloace trebuincioase (...) căci a sosit timpul să scoatem trecutul nostru din pagi-

nile istoriei și să-l întrupăm pe scenă”. El cerea un repertoriu național: „O scenă națională trebuie să interpreteze mai întâi de toate cugetarea și moravurile națiunii, Românii voinđ (deci) să aibă teatru, trebuie să se îngrijească de creerea literaturii dramatice”. Tot de la Paris, un alt tânăr, M. Străjanu, scria: „Să urmăim și noi exemplul acestor buni patrioți, să facem ca dinșii, să nu căutăm la piedicile ee ne stau înainte, (...) Dacă la noi nu se va afla un Cimpineanu, se va afla în locul lui o națiune”. Din excelențul și prea bine cunoscutul articol al lui Eminescu („Familia” nr. 3/1870), reținem: „Fiindcă ideea creării unui teatru național dincoace de Carpați prinde din ce în ce mai mult aripi și dimensiuni (...) cred că-mi va fi permis și mie să mă întind la vorbă asupra acestei cestiuni atât de frumoașe, pe cât de folositoare”. Sprijinind ideile lui Lapedatu (pe care, dealtfel, îl cunoștea de la Sibiu), Eminescu scria în continuare, din Viena: „Al doilea moment în crearea teatrului național sînt actorii. Dacă repertoriul e sufletul unui teatru, actorii sînt corpul lui, sînt materia în care se intrupează repertoriul”. Iată și o a patra voce care susține ideea înființării Societății pentru crearea unui fond de teatru român: este a lui George Crăciunescu din comuna Belinț: „La lucru! Formați numai decît comitetul central și apoi constituiți comitetele filiale. Formați-vă într-un trup și noi vom fi mădu-larele”.

Stelian Vasilescu

lalte regiuni ale țării — teatrele de stat marchează începutul unei vieți noi a teatrului românesc. La 1 aprilie 1948 ia ființă Teatrul de Stat din Sibiu. La 1 octombrie 1948 bate primul gong la Arad, iar la 16 octombrie 1948, la Turda. Prima stagiune a Teatrului de Stat (apoi, Dramatic) din Brașov se inaugurează la 1 octombrie 1949, iar cea a Teatrului Dramatic din Baia Mare, la 15 septembrie 1952. În 1955, secția română a Teatrului de Stat din Oradea prezintă înființarea spectacol. La Tîrgu Mureș, cortina Teatrului de Stat (secția română) se ridică la 1 noiembrie 1962 (La 24 noiembrie 1978, prin Decret prezidențial, Teatrul de Stat din Tîrgu Mureș a dobîndit titlatura de Teatru Național.) Secția română a Teatrului de Nord din Satu Mare, o grupare integral nouă, se

constituie la 1 august 1968, alăturându-se secției maghiare, continuatoarea mai vechiului Teatru Maghiar de Stat, din localitate. Aceste opt teatre noi din Transilvania ființează alături de vechile trupe stabile din Cluj și din Timișoara.

● În anii noștri, naționalitățile conlocuitoare din Transilvania — maghiarii și germanii — se bucură de libertăți depline pentru a-și manifesta specificul cultural.

După Eliberare, teatrul în limba maghiară din Transilvania capătă următoarea configurație: se reorganizează teatrele stabile existente, din Cluj-Napoca (Teatrul Maghiar de Stat), Oradea (secția maghiară a Teatrului de Stat), Satu Mare (secția maghiară a Teatrului de Nord) și se înființează trupe noi, formînd

teatre maghiare de stat, la Sfîntu Gheorghe și Timișoara, secția maghiară a Teatrului de Stat din Tîrgu Mureș, precum și scena Institutului de teatru „Szentgyörgyi Istvan” din Tîrgu Mureș. Teatrul german în România are două scene, la Timișoara și la Sibiu: la 1 ianuarie 1953, se înființează secția germană a Teatrului de Stat din Timișoara (transformată, în 1956, în Teatrul German de Stat), iar la 12 august 1956, la Sibiu, se fondează secția germană a Teatrului de Stat. Animate de un puternic patriotism revoluționar, colectivele teatrale românești maghiare și germane militează pentru a traduce în fapt marile idealuri de cultură ale societății noastre socialiste.

Ionuț Niculescu

Colocviul regizorilor din teatrele dramatice (I)

(ediția a III-a)

Momentul de animație al vieții teatrale, de interes, de emulație, din luna noiembrie, l-a constituit Colocviul regizorilor, colocviu anual, organizat, sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste, de Comitetul pentru cultură și educație socialistă al județului Vaslui, de Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale și de Teatrul „Victor Ion Popa” din Bîrlad.

Între 11 și 18 noiembrie a fost, ca și la celelalte ediții, o săptămână de lucru, de lucru intens, pentru regizori, actori, scenografi, critici, o săptămână în care au fost supuse dezbaterii nu numai spectacolele prezentate, ci și problemele înseși ale profesiunii de regizor, în contextul vieții teatrale românești, în contextul mai larg al vieții culturale.

Spectacolele alese să reprezinte stadiul actual de evoluție a regiei românești nu au fost, decît cu două-trei excepții, reprezentative. Criteriile de selecție rămîn și acum, după consumarea momentului, nebulose. Cîteva reprezentații terne, debuturile fără ecou, încercările neîmplinite, au obligat pe participanții la discuții să recurgă la exemple aflate în afara cîmpului imediat de atenție. Stagiunea care a trecut, stagiunea în curs, ofereau destule spectacole a căror prezență la Bîrlad ar fi conferit alte dimensiuni evenimentului. Ca și la alte manifestări, și aici, la Bîrlad, teatrele bucureștene importante nu au fost prezente. Să fie de vină numai lipsa condițiilor tehnice ale scenei locale, deseori invocată?

La reuniunea cu cel mai conturat profil, cu cel mai pronunțat caracter profesional din șirul de reuniuni organizate de-a lungul anului, profesioniștii au absentat, în majoritate. Din aproximativ o sută douăzeci de regizori, cîți profesează azi în teatre, au răspuns invitației de a participa, sporadic sau pe toată durata manifestării, cam un sfert. Înțelegem că o bună parte dintre cei absenți erau, în acest moment al stagiunii, angajați în activitatea directă de producție artistică, adică, în repetiții. Știm că destui își refuză acest examen critic, din motive care țin de entuziasmul lor, de elanul lor și de etica lor profesională. Totuși, e cazul să ne întrebăm, examinînd lista celor care au putut fi întîlniți la Bîrlad, dacă momentul ales pentru desfășurarea Colocviului regizorilor din teatrele dramatice este cel mai potrivit.

Manifestarea a evidențiat trei spectacole — Moartea lui Tarelkin (Teatrul Național din Tg. Mureș), Clipa (Teatrul Dramatic din Constanța), Rugăciune pentru un disc-jockey (Teatrul Dramatic din Galați), cărora juriul le-a acordat premii, în ordinea în care au fost menționate mai sus.

Metoda de lucru s-a dovedit bine aleasă: discuțiile în jurul spectacolelor prezentate au debutat cu dialoguri între regizorii-realizatori și colegii lor, dialoguri menite să dezvăluie, să limpezească, să adîncească problemele direct legate de munca pentru realizarea spectacolelor.

S-a putut face remarcă spiritul deschis, sincer, fără menajamente, în care s-au purtat aceste dialoguri. În puține cazuri, cei supuși dezbaterii au manifestat o oarecare lipsă de receptivitate față de observațiile critice formulate, au înțeles greșit atitudinea colegilor lor și au coborît dialogul sub nivelul general al întîlnirii, considerînd, pesemne, rezervele față de spectacolele pe care le-au propus ca atitudini potrivnice propriei lor persoane, drept care au trecut, cum remarcă cineva, la o „apărare agresivă”, cu totul nepotrivită spiritului în care s-au purtat discuțiile. Dimpotrivă, cei mai mulți dintre regizori au acceptat dialogul ca pe un binevenit prilej de a-și examina, în spirit autocritic, nu numai spectacolul prezentat, ci și activitatea, evoluția proprie, privite dintr-un unghi de vedere etic și estetic foarte elevat.

Discuțiile generale, la care criticii au participat mai rezervat, lăsînd cîmp liber dezbaterilor între profesioniștii scenei, au purtat pecetea responsabilității, s-au dovedit capabile să definească lucid și sever momentul teatral și să traseze limpede căile pe

care teatral românesc le are de urmat. S-a desprins ideoa prețioasă că cei mai reprezentativi regizori din toate generațiile își cunosc răspunderile care le revin și își asumă sarcina de a contribui în continuare la procesul de înflorire a artei scenice românești, sporind succesele, spre beneficiul publicului de azi.

Intervenții valoroase prin înținuța teoretică, prin severitatea și luciditatea examenului critic și autocritic, au avut Dan Micu, Alexa Visarion, Nicolae Scarlat, Ion Ieremia, Mircea Cornișteanu, Alexandru Tocilescu, Bogdan Berciu. Remarcabile, prin profunzime și putere de cuprindere, emoționante prin sinceritatea, nu de puține ori, incomodă, patetice în apelul mobilizator la autodepășire, au fost discursurile — adevărate lecții de regie, dar și de spirit civic, de etică profesională — rostite de Liviu Ciulei, György Harag și Ion Cojar. Constantin Măciucă, director adjunct în C.C.E.S., criticii Valentin Silvestru, Natalia Stancu, Margareta Bărbuță și alții, au întregit, cu opiniile lor, imaginea vieții teatrale de azi, privită prin prisma regiei.

În numerele următoare ale revistei vom publica (în intenția de a reflecta mai amplu această manifestare, care se dovedește, la a treia ediție a sa, cea mai aplicată profesională și, totodată, cea mai pasionantă) puncte de vedere ale participanților, referitoare la arta regiei.

rep

Teatrul din Tîrgu Mureș — Teatru Național

În după-amiaza zilei de 24 noiembrie, în sala Teatrului de Stat din Tg. Mureș, a avut loc o adunare festivă prilejuită de atribuirea, prin Decret prezidențial, a denumirii de Teatru Național, adunare la care au participat reprezentanți ai conducerii Consiliului Culturii și Educației Socialiste și ai organelor locale de partid și de stat, actori, regizori și tehnicieni ai teatrului, invitați, oameni de teatru din alte centre ale țării, un numeros și entuziast public.

Tovarășul Nicolae Vereș, prim-secretar al Comitetului județean Mureș al P.C.R., președintele Consiliului popular județean, a dat citire, în cadru solemn, Decretului prezidențial și a exprimat apoi, în cuvîntul său, recunoștința locuitorilor pentru atribuirea acestei înalte investituri teatrului, fapt ce reprezintă o recunoaștere de către partid și stat a meritelor teatrului în promovarea dramaturgiei originale, în educarea socialistă a oamenilor muncii.

Vicepreședintele A.T.M., tovarășa Dina Cocea, a transmis colectivului Teatrului Național din Tg. Mureș urări de noi succese în activitatea sa artistică viitoare, iar regizorii Dan Alecsandrescu, directorul Teatrului Național din Tg. Mureș, și Kincsés Elemer, director adjunct artistic, au prezentat un succint bilanț al realizărilor colectivelor artistice român și maghiar, în muncă unită, în decursul a 32 de ani de existență a teatrului și au mulțumit partidului și statului, tovarășului Nicolae Ceaușescu, pentru încrederea acordată, angajîndu-se, totodată, să-și aducă din plin contribuția, alături de cea a întregului colectiv unit român și maghiar, pentru o mai profundă integrare a teatrului în viața cultural-artistică a județului și țării, în activitatea politică și ideologică de educare a maselor de oameni ai muncii.

Într-o atmosferă de puternic entuziasm, participanții au adresat o telegramă Comitetului Central al P.C.R., tovarășului Nicolae Ceaușescu, în care se spune, printre altele :

„Colectivul de oameni ai muncii de la Teatrul Național din Tg. Mureș vă adresează, din adîncul inimii, cele mai calde mulțumiri pentru înalta cinstire făcută muncii noastre, împreună cu sentimentele de adîncă recunoștință și aleasă dragoste pentru prodigioasa activitate ce o desfășurați spre binele și fericirea României socialiste, a tuturor fiilor ei.

(...) Vă asigurăm, stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, că nu vom precupeți nici un efort în nobila misiune încredințată de partidul nostru, de către dumneavoastră personal cu prilejul vizitelor efectuate în municipiul și în teatrul nostru — aceea de a fi conștiința vie a epocii noastre, de a pătrunde în inima și conștiința generosului nostru public cu spectacole puternic ancorate în politica partidului și statului nostru, în realitățile societății socialiste multilateral dezvoltate, avînd în activitatea neobosită ce o desfășurați în fruntea partidului și a țării un luminos și vibrant exemplu de dăruire patriotică și pasiune revoluționară. Vom face din munca noastră o torță mereu arzînd pentru întărirea frăției tuturor fiilor acestui pămînt, fără deosebire de naționalitate, oferind cu inima deschisă tuturor semenilor cît mai mult din ceea ce ei ne-au dat cu atîta generozitate. Alături de colegii din întreaga țară, vom răspîndi neconținut cuvîntul și învățătura partidului, măreția și omenia, dreptatea și demnitatea acestor minunați ani de eroism constructiv“.

Adunarea festivă s-a încheiat cu un recital de versuri închinăte patriei și partidului, susținut de actorii teatrului, în limbile română și maghiară.

„Problemele umanitare trebuie să constituie un obiectiv central al luptei forțelor revoluționare pentru progres și civilizație”.

NICOLAE CEAUȘESCU
(Expunere la Ședința activului central de partid
și de stat, 3 august 1978)

Teatrul – tribună a umanismului revoluționar

Dintotdeauna, teatrul, în măsura în care s-a impus în conștiința estetică și morală a epocii — de la epopeea și tragedia antică, pînă la teatrul politic contemporan — a fost o *tribună a drepturilor omului*. Ale omului ca grup social și ale omului ca individ. A dreptului său nefrîngrădit la cunoaștere și autocunoaștere, la demnitate și libertate, la bucurie și visare. Într-un cuvînt: la *omenie*. Pentru aceasta, el a trebuit să afirme, dar să și nege, să înlăture, să condamne, să întrebze și să răscolească. Urcînd la această tribună, dramaturgul a compărut adesea ca martor, dar mai ales ca pledant, uneori ca acuzator. Și, fie că discursul său avea accente tragice, sobrietatea dramei sau inflexiuni comice, glasul său a fost întotdeauna acela al *adevărului*.

Idealizăm? Poate; dar, să ne înțelegem, vorbim despre teatru ca *tribună* și nu ca panou de afișare a lozincilor umanitariste. Iar „tribună” înseamnă dezbatere, confruntare, clocot și decantare de idei și nu soclu pentru siluetele de fum ale odelor festiviste destrămate la prima adiere de vînt.

Numai în felul acesta, și numai înțelegîndu-și menirea de martor lucid, dar și de combatant, cu partea sa de inițiativă istorică și de responsabilitate în marile bătălii ale istoriei, teatrul a putut să însemne, cu adevărat, un factor de progres social și moral. Desigur, el devenea astfel incomod, și nu rareori s-a încercat să i se ia cuvîntul și să fie izolat în rezervațiile de calm ale jocului imaginar gratuit.

Să ne privim acum în ochi, în ochii ipostazei noastre scenice, și să ne întrebăm: regăsim în teatrul nostru contemporan, a cărui menire revoluționară nu mai trebuie discutată, trăsăturile — sau măcar o parte dintre trăsăturile — acestui teatru-tribună? Li auzim în suficientă măsură glasul înflăcărat și autoritar, demn și incoruptibil, în confruntările ideologice pe care — așa cum sublinia recent secretarul general al partidului, în Expunerea sa în fața activului de partid și de stat — trebuie să le susținem „în legătură cu o serie de probleme fundamentale ale dezvoltării sociale, ale organizării societății, ale drepturilor și libertății maselor, ale condiției umane, ale gîndirii filozofice și creației spirituale”?

Să recunoaștem că în prea mică măsură, că încă nu în suficientă măsură, și mai cu seamă nu în măsura posibilităților reale de talent și de maturitate creatoare ale dramaturgiei noastre. Și, de asemenea, nu în măsura necesităților societății noastre, de autoanaliză și de autoreglare, prin intermediul unui sistem informațional bazat pe feedback. Pentru ca o societate să poată progresa, pentru a se putea autodepăși, ea trebuie să se cunoască cît mai profund, să conștientizeze cît mai riguros stadiul și locul exact în care se găsește, pe scara posibilei și necesarei ei evoluții. În efortul lor de autocunoaștere, individul și societatea se privesc adesea cu încredere și speranță în oglinda pe care le-o oferă arta. Ce imagine de ansamblu se recompune, însă, din oglinda pe care le-o întinde teatrul nostru contem-

poran ? Oglindă ce a fost adesea numai un ciob, chiar dacă din cristal de Veneția, un ciob în care nu puteam desluși decât o imagine fragmentară, parțială, adesea nesemnificativă, alteori voalată, estompînd „coșurile vîrstei de creștere“, cicatricele, rictusurile.

S-au combătut, pe drept cuvînt, demersurile nihiliste, negativiste, anistorice și ne-dialectice și s-a obținut uneori, prin reacție, imaginea inexpressivă, miop optimistă, non-conflictuală, a unei colectivități instalate în echilibrul iluzoriu al automulțumirii. Această ocolire a problemelor și contradicțiilor reale ale societății noastre — în repetate rînduri combătută în documentele de partid — de parte de a-i pune în evidență progresul îndubitabil și realizările esențiale în procesul de optimizare a condiției umane, nu face decât să înlocuiască mersul înainte cu mîmarea lui. Nu cu declarații și afirmații festive putem contribui la activizarea și la mobilizarea conștiințelor în crîncena luptă cu vechiul. Faptele, și nu vorba, au fost întotdeauna motorul istoriei. Și, deși teatrul folosește și el, ca mijloc de expresie, cuvîntul, el caută să aducă în scenă nu declarații de principiu, ci *fapte*. Fapte a căror forță de convingere să stea în ele însele, în valoarea lor exemplară, în acuitatea cu care sensibilizează eforturile, idealurile și năzuințele reale ale oamenilor.

Cum sublinia cu clarviziune secretarul general în Expunerea amintită: „*Afirmarea superiorității socialismului, a forței sale nu se poate face numai prin declarații, ci, în primul rînd, prin felul în care sînt rezolvate problemele economice, problemele privind condițiile de muncă și de viață ale oamenilor, alte probleme legate inclusiv de dezvoltarea democrației socialiste, de perfecționarea conducerii societății pe baze științifice*“.

Luînd astfel partea omului în lupta pentru afirmarea drepturilor sale — și subliniînd totodată responsabilitățile ce decurg din exercitarea lor (căci dialectica integrării individului în societate depinde tocmai de interdependența dintre drepturi și responsabilități) — teatrul a fost întotdeauna un teatru implicit sau explicit politic. Și, anume, în sensul în care, cum nota Sartre, în teatrul politic nu se confruntă în primul rînd caractere, ci *drepturi*. Se confruntă dreptul omului la luciditate, curaj și inițiativă, cu ignoranța, lașitatea, comoditatea de gîndire, dogmatismul — ce reprezintă tot atîtea bariere în cale afirmării omului.

Ca tribună a drepturilor și afirmării omului, teatrul funcționează în măsura în care

știe să fie o tribună-model a dialogului democratic, bazat pe simultaneitatea comunicării, devenind astfel o lecție vie de libertate și de egalitate. Fiîndcă teatrul este — s-a mai spus — democratic prin însăși structura sa, clădită pe dialogul *între egali* — care reprezintă, nu numai pe plan social intern, ci și pe acela al marilor confruntări politice internaționale, singura soluție valabilă, practică, de aceea, cu consecvență de partidul nostru.

Dar este teatrul nostru, totdeauna, un dialog ? Nu un schimb de replici, ci un *dialog*, adică o confruntare deschisă de idei, credințe și atitudini *diferite* ? Pentru că, altfel, avem de-a face cu un monolog distribuit pe mai multe voci, cu o înșiruire contrapunctată de cuvinte-șablon. Dar frazele și entuziasmele prefabricate nu sînt, în fapt, decât tot atîtea forme disimulate de *refuz al dialogului*, al dialogului real cu prezentul și cu realitatea.

Unul dintre drepturile fundamentale și cele mai nobile ale omului este *dreptul la adevăr*. Un adevăr care să stea la rădăcina tuturor elanurilor noastre constructive, a tuturor eforturilor noastre continue de autoperfecționare în planul conștiinței. Dar un adevăr parțial, „retușat“ sau numai „cocoloșit“, devine minciună, oricît l-am înconjura cu bune intenții. După cum degenerarea adevărului critic în negativism coboară individul în negurile neîncrederii paralizante, tot astfel, înălțarea lui artificială pe rozalii crește de mucava îl lipsește de contactul fortifiant și regenerator cu solul, cu realitatea. Rozul idilismului este la fel de mincinos ca și ostentația cenușului. Să vorbim, așadar, despre izbînză, ele dau sensul major al epocii noastre, dar să vorbim și despre eșecuri ! „Dreptul la eșec ?“ Desigur, nu ! Nimeni nu dorește eșecul, dar el există ; mai există și dreptul la *cunoașterea* eșecului, atunci cînd se produce, la conștientizarea consecințelor și la analiza lucidă a cauzelor — ceea ce semnifică dreptul la adevăr, dreptul la a privi cu propriii ochi drumul pe care mergi.

Pledînd pentru om, teatrul pledează pentru sine, pentru propriul său drept la existență și la supraviețuire, într-un context în care bombardamentul informațional, prin mijloacele mass-media, îndeosebi prin film și prin televiziune, solicită din ce în ce mai mult atenția și disponibilitățile de timp liber ale individului. Spre a rămîne în competiție, teatrul trebuie să intereseze *vital*, și o poate face numai în măsura în care rămîne o autentică tribună a drepturilor omului.

VIRGIL MUNTEANU

Post festum

Iartă-mă că te primesc așa. Sint sfârșit, mă doare capul, mă doare ficatul, mă dor mădularele, uite limba, aaa!, nu-i așa că am ochii galbeni? Fii bun, scoate telefonul ăla din priză, zobește-l, și soneria, te rog, și ceasul, cucul mă inebunește, tot anul a tăcut și acum face grevă de zel, și țevile alea, fac pe harfele eoliene, sint im-puș-cat!

Cine m-a pus, cine m-a împins din spate, ce demon, ce piață-rea nu se astimpără și mă tot alungă pe drumuri? Nu-mi era mie bine aici, acăsuță, la căldurică, în liniște, singur, cu televizorul meu, cu șprițul meu?!

Fără șpriț, fără, cu un ceiuțel, cu un lăptic; cartofiori cu untșor și ceiuțel, romanțe vechi cu Mia Braia și colinde cu „Madrigal”, nu’jdămii de feluri de alcooluri, piștii, sarmale, Bonnie M. și ABBA, nu țopăială, nu...

Totul a pornit de la o zăludă, una Jenica, nu cred c-o știi, e tehniciană la Ostrov. O așteptam cu niște copii de găină umiliți prin usturoi și martirizați pe rug, ca Giordano Bruno; și cu un zaibăr cum nu visa nici Ștefănescu... n-a venit, nefericita, au pus-o de gardă, că e nefamilistă, n-a venit și am rupt logodna cu ea, a șasea oară, să se învețe mințe. Că m-a nenorocit, m-a ucis, uite cum zac, ca o meduză pe nisip, în loc să plec cu sorcova. N-a venit și a trebuit să reconsider planul nopții ăleia de coșmar.

Am greutăți, ce mai, n-am făcut tot anul decît două filme, cîcă nu se mai poartă mutra mea, bine că l-au descoperit pe Mălăieles, cu capul lui de vîezure amoretat... mă rog. Așa că, ce mi-am zis? Aflu rapid

care, cum și unde face revelionul, întocmesc un itinerar exact și o iau frumuseț pe la fiecare, cu „Plugușorul”; stau cîte puțin, ciugulesc ceva, spun trei glume, după cum se prezintă atmosfera, că mă știu băiat de viață, și plec exact în clipa cînd simt că voi fi regretat, dar nu mai înainte de a șopti o vorbă dulce în urechea cui știu eu, de a stringe bărbătește, dragăstos, mina cui trebuie, de a afla un număr de telefon, o adresă, ceva. Recunoaște și tu, planul era genial, să împletim plăcutul cu utilul, ce mă costa, o pereche de pîngele?

Primul popas l-am făcut la Dudu Șapira. Nu că m-ar fi amuzat anturajul, știam că vin numai familii consolidate, dar voiam să-l întîlnesc aici pe nea Sergiu, numai că persoana era absentă, acasă, cu mina în ghips, că nu-i ajunge regia, mai face și pe actorul, ca să-l dea calul jos tocmai cînd se trăgea cel mai lung plan american din istoria cinematografeiei... Am luat repede o brînzică, o sardeluță și o țuiculiță, ce-i drept, bună, adusă de Șapira de pe la Zalău, unde a fost el într-un juriu, și, valea! La Deleni, era mai vesel, doctorul are cămara generoasă, dumneaei mă cultivă, îmi tot trimite scenariile să i le citec, așa că mi-au făcut repede loc între una slabă ca o greblă, o nepoată din Vatra Dornei, și Dan Găitan, de la Radio, care se cam ciupise și care mi-a promis, după ce m-a minjit pe pantaloni cu salată de boeuf, că mă ia într-un serial. M-am fofilat cu greu, din cauza greblei, care voia să aște cu e viața de artist, și am ajuns la madam Proca, unde știam că pot să fii a-

fectuos cu directorul meu. Am ratat piștia, dar am prins sărmăluțele, nu cred că știu cum le face madam Proca, ab-so-lut-de-li-cioa-se, pe director îl furase însă peisajul, îi plăcuse lui rubiniul adus de nu știu ce cumnat sau frate de-al gazdei, așa că mi-a promis, fără să-i cer, Hamlet și Rascolnikov, așa face cînd bea. N-am scăpat pînă ce n-am spus tot ce știam despre Bulă și familia lui, așa că miezul nopții ne-a prins pe drum, m-am pupat cu taximetrista, care e delicioasă, ai s-o cunoști, și am picat în Cotroceni, la Bubi Iadeș, la șampanie. Mă cam făcusem și eu, nu-i vorbă, dar ăia erau grăbiți, Bubi din Iurie Darie nu mă mai scotea, nevestă-sa mă tot chema în bucătărie să-mi arate tortul, la periniță m-a mușcat de ureche, uite, așa că... pe cai, cazaci, trei străzi mai încolo, la Tuțu, în ambianța elevată a preset de specialitate. Aici se băuse virtos, toată lumea servea direct dintr-o copaie cu o-travă dulce și parfumată, am mai prins și eu o aripă de curcan, știu ce înseamnă o aripă de curcan vinjos. Dar m-am răzbunat pe Mi-rela, care, află de la mine, se ține bine, la vîrsta ei...

Pe urmă, s-a rupt filmul... Vag, îmi amintesc ceva despre o încăierare cu Pepi Goanță, care era gelos; mai știu că, la un moment dat, jucam sirba popilor în Drumul Taberei, că pe ziua cîntam, la Plumbuita, „The Rivers of the Babilon”, și m-am trezit ocașă, cum mă vezi, total destrămat. Ce mi-o fi trebuit, că mare lucru n-am rezolvat, dacă țin bine minte. Promisiuni, vagi promisiuni, și o țeastă grea ca pachebotul „France”.

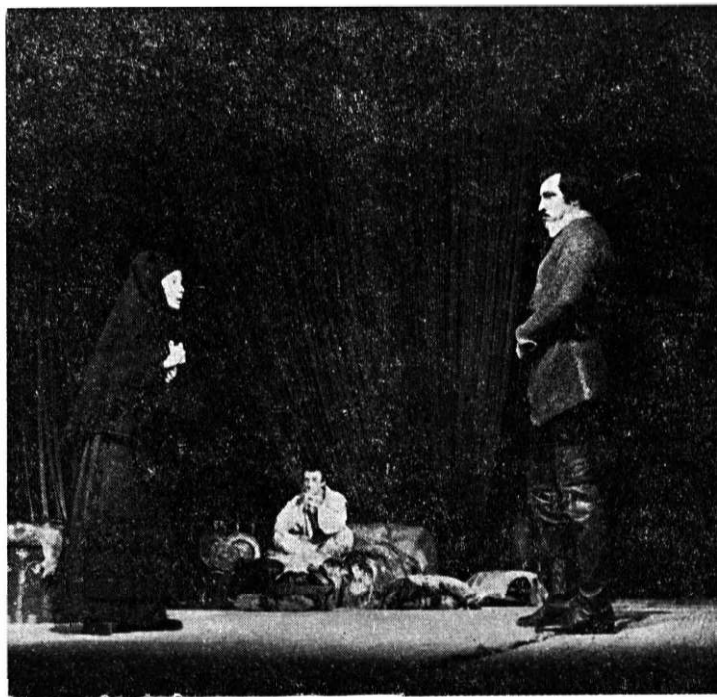
Cine bate covorul? Că-l omor!



Alexandru Lăpușneanu

de Virgil Stoenescu :
eroul lui Negruzzi,
firește, dar închipui-
ți-vă un Richard al
III-lea reabilitat (Tea-
trul Național din
București, regia Crys-
tian Munteanu)

Din repertoriul stagiunii *FLORIN TORNEA* vă recomandă:



Dansul morții

Strindberg, în litera
lui : pentru un debut
regizoral, pe cât de
cuminte pe atât de
inteligent (Sorina Mi-
rea), o adevărată în-
cumetare polemică,
astăzi... (Teatrul Na-
țional „Vasile Alecsan-
dri” din Iași)





Oameni și șoareci

de John Steinbeck : Florin Piersic, obligat, an de an, peste ani, la rigorile artistice ale începuturilor și la farmecul tinereții fără bătrânețe. O gimnastică imposibilă fără amintirea uceniciei la regretatul Al. Finți (Teatrul Național din București, premiera în 1965)

Leonce și Lena

de Büchner ...sau nostalgia marilor descoperiri ...sau : ce rămâne proaspăt din ce se degradează ...sau : Ciulei, pe când stătea și acasă (Teatrul „Bulandra“, premiera în 1970)



■ LEONIDA
TEODORESCU

Dramaturgia și problema genului dramatic

Foarte multă vreme, ideea de gen a avut aproape calitatea unui postulat, stare de lucruri provenită din antichitatea elină, ai cărei mari esteticieni (îndeosebi Aristotel) au făcut chiar o ierarhizare a genurilor. Tendința spre ierarhizarea genurilor s-a manifestat, deschis sau disimulat, în mai toate curentele și școlile literare din epoca premodernă și cvasimodernă. Clasicismul a și canonizat distanța dintre genurile elevate și cele neelevate; romantismul, fără să facă prea mare caz de asta, a canonizat, totuși, și el, unele genuri, în detrimentul altora, pe care le considera scoase din circuit și, așa, a impus drama în locul tragediei, poemul, în locul odei etc. Același lucru se observă și în cazul realismului, mai ales al realismului timpuriu, care a impus genuri în proză în locul celor în versuri și a negat, uneori cu vehemență, fantasticul.

Prezența masivă a teoriei genurilor, ba chiar o anume patimă în fixarea genurilor, își află explicația, cel puțin, în două fenomene caracteristice pentru formele literare tradiționale. În primul rînd, literatura tradițională (care reprezintă peste 900% din întreaga producție literară a omenirii) este dominată de ideea concordanței dintre substanță și expresie; deci, dacă substanța este tragică, expresia trebuie să fie și ea, neapărat, tragică; dacă substanța este comică, expresia trebuie să fie și ea, neapărat, comică.

Teza concordanței părea inatacabilă și au existat și diverse forme de canonizare, unele dintre ele, surprinzătoare, ca, de pildă, cele înfîlțite în tragediile și în cronicile shakespearene, unde vorbirea în versuri sau în proză reprezintă, în fond, un semnal al trecerii de la un tip de gen literar (elevat, tratat în versuri) la alt tip de gen literar (ne-elevat, tratat în proză).

Toate școlile literare tradiționale au fost, dealfel, preocupate de găsirea unor modalități cât mai eficiente de corespondență între stil și expresie. Așa s-a ajuns la teoria stilurilor în clasicism, la separarea așa-zisului lexic poetic de așa-zisul lexic nepoetic etc. În general, școlile literare tradiționale s-au oprit la multe aspecte de detaliu, oarecum ciudate, în raport cu preocupările și cu teoriile lor majore. Pentru că ideea fundamentală — o adevărată obsesie a vechilor școli literare — a fost, după cum remarcă și Boris Tomașevski, ideea veridicității. În toate manifestele lor literare se proclamă veridicitatea superioară a tipului de expresie promovat, în comparație cu tipurile de expresie precedente. Prin urmare, forma literară, expresia literară trebuia să fie conformă, cât mai conformă, cu ceva. Acest „ceva“ era subsumat ideii de realitate, așa cum era înțeleasă ideea de realitate de către fiecare școală literară în parte, ceea ce n-a dus, în nici un fel, la o consonanță a punctelor de vedere.

În această împrejurare, teoria genurilor căpăta o semnificație deosebită, pentru că genul se constituia într-unul dintre momentele de bază ale procesului de concordanță. De aici, apariția genurilor „veridice“ (în raport cu alte genuri, care nu erau veridice), a genurilor importante (în raport cu genurile neimportante sau mai puțin importante); de aici, și perioade lungi de dominare a unor genuri, în raport cu alte genuri. Tot de aici, marele succes de care s-a bucurat celebra butadă a lui Voltaire: „Toate genurile sînt bune, în afara celor plicticoase“. Era aproape o atitudine de iconoclast. Aproape, pentru că mai rămînea de văzut ce anume se înțelege prin gen plicticos. Probabil că, în ultimă instanță, și aici nu era vorba decît despre un alt tip de canonizare.

Cu cît ne apropiem de vremurile moderne, cu atît o serie tot mai lungă de esteticieni au început să privească mai circumspect problema genurilor literare. Croce, bunăoară, le-a negat orice utilitate; formalistii ruși le-au tratat oarecum în subsidiar, mai degrabă într-o manieră statistică, interesul lor real fiind acordat formelor paraliterare și raportului acestora cu formele literare consacrate. Cum se explică aceste rezerve? În primul rînd, credem, este vorba de o disociere a procesului modern de creație literară, de procesul tradițional de creație literară. Dacă procesul tradițional de creație literară era în primul rînd un proces al concordanței dintre formă și expresie, procesul modern de creație literară este, în primul

ring, un proces dihotomic. Dihotomia, ca principiu literar, își află una dintre surse în o parte a lucrărilor lui Gogol, mai ales în *Nasul* și în *Suflete moarte*, și în unele lucrări ale lui Dostoievski (*Dublul*, *Omul subteran*, *Demonii*, *Bobok*) și, poate, mai ales, în dramaturgia lui Cehov, în piesele „concrete” ale lui Andreev, în special în cele într-un act. În mare, este vorba, în primul rând, despre o renunțare : renunțarea la procedeul alternării — alternarea scenelor așazis elevate (de substanță tragică sau dramatică) cu cele de gen (de substanță comică). Procedeul alternării a fost înlocuit de acela al concomitenței — concomitența comicului cu tragicul. În acest chip, însă, vechea categorisire a devenit neputincioasă în fața dramaturgiei moderne. A apărut o mare cantitate de lucrări care nu pot fi încadrate nici în comedie, nici în dramă, nici în tragedie, pentru că nici unul dintre elementele care dominau (și, prin aceasta, defineau) vechile specii nu mai funcționează dominant, ci apar ca o substanță antinomică expresiei sau ca o expresie antinomică substanței, acest joc de echilibru între elemente antinomice reliefindu-se mai ales în raportul dintre tragic și comic.

După marii dramaturgi interbelici, care au practicat asemenea sistem dihotomic — Pirandello, Bulgakov, Brecht — dihotomia a ajuns, în anii noștri, aproape un fenomen de masă, în materie de dramaturgie. Lucrul a devenit și mai complicat prin apelul tot mai insistent, deliberat, programatic, la structurile metaforice, cu precădere la structurile metaforice deschise, în care, pentru un semn, există o serie de denotații posibile, aflați și ei într-o relație de concomitență. Este vorba, prin urmare, despre o dublă concomitență ; pe de o parte, de natură dihotomică (concomitența tragicului și a comicului), pe de alta, ținând strict de planul semnificațiilor (concomitența mai multor sensuri, adesea, a unor sensuri opuse, care, se exclud reciproc).

Alături, însă, de aceste moduri noi ale dramaturgiei, continuă să existe — și, într-un fel, chiar să și prospere — vechile forme : drama de tip tradițional, comedia de tip tradițional (mai puțin, tragedia de tip tradițional, bazată pe principiul disproporției dintre vina tragică și sancțiunea tragică, dispărută din sfera marii dramaturgii).

Prin urmare, o primă disociere tipologică în materie de dramaturgie ține de momentul ei revoluționar. Asta nu înseamnă, nicicum, că formele dramaturgiei tradiționale sînt, neapărat, revolute, genul dramatic fiind, probabil, genul cel mai conservator : multe dintre formele dramaturgice continuă să existe chiar și atunci cînd sursele care le-au generat au dispărut de mult. Subliniez că este vorba despre forme și nu despre opere, despre modalități și nu despre valori.

Nu este mai puțin adevărat că în teatrul contemporan s-a dat o adevărată bătălie pentru scenă, de tipul celei dintre clasici și romantici. Marile succese ale dramaturgiei moderne (cum au fost *Cîntăreața cheală*, *În așteptarea lui Godot* sau, în ultima vreme, dramaturgia lui Vampilov, destinată, se pare, unui succes remarcabil) nu afectează, însă, în nici un fel existența scenică — cu alții mai puțin, existența literară — a dramaturgiei de tip tradițional.

Înăuntrul dramaturgiei tradiționale — bazată, printre altele, pe o ficțiune a cărei logică corespunde, uneori pînă la detaliu, logicii cotidiene (cu excepțiile de rigoare, ale pieselor fantastice sau de tipul science-fiction — excepții care țin, însă, de învelișul piesei, iar nu de mecanismele intime) — speciile n-au suferit schimbări cît de cît importante. E adevărat că, sub aspectul strict al nomenclaturii, s-a încetățenit, de mai multă vreme, termenul de *piesă*. El, termenul, adică, desemnează, în general, lucrări în care raportul cantitativ, ca și de semnificație, între scenele dramatice și cele de gen (de obicei, comice) se află într-o stare de echilibru ; în orice caz, nu asistăm la un dezechilibru flagrant.

Înăuntrul dramaturgiei moderne, tipurile și subtipurile de *piesă* n-au parcurs un proces disociativ vădit. S-au încercat cîteva nominalizări, de tipul „comedie sumbră”, „farsă tragică” (traduceri aproximative ale termenului englezesc „the dark comedy”), toate plecînd de la ideea că relația dihotomică se bazează pe manifestarea substanței tragice printr-o expresie comică. Termenii de mai sus au intrat în circulație, dar n-au căpătat notorietate ; ei s-au impus oarecum parțial, deși le-au fost dedicate și tratate, unele dintre aceste tratate marcînd chiar în titlu denumirea propusă pentru noua specie dramatică. Așadar, noua specie n-a apărut în urma și în consecința unor preocupări speciale pentru gen, ci în urma unei preocupări de profunzime : asocierea concomitență a comicului și a tragicului.

Pe parcursul istoriei sale, dramaturgia s-a bazat pe două specii opuse — tragedia și comedia, care s-au impus cu strălucire — și pe o a treia specie (drama), care s-a impus mai palid, în raport cu marile modele ale tragediei și ale comediei. Restul speciilor genului (comedia lacrimogenă, melodrama, cronica istorică, farsa, comedia istorică, piesa de ritual, teatrul-document etc.) nu sînt varietăți ale tipului de bază. Dramaturgia modernă propune o a patra specie (care poate fi definită, cu multă aproximație, drept farsă tragică), în raport cu cele cunoscute nu numai de-a lungul secolelor, ci și de-a lungul mileniilor. Acesta este momentul ei reformator, de modificare fundamentală a ideii de dramaturgie și de formulare estetică a acestei modificări.

Bacău

Festivalul bienal de teatru pentru copii
„Ion Creangă”

Cea de-a doua ediție a Festivalului „Ion Creangă” s-a consumat (2—5 noiembrie). S-a consumat și momentul premierilor. Greu se poate șterge din amintire atmosfera fierbinte, cu încrucișări de săbii și cu îmbrățișări, cu exclamația de fericire a tinerei scenografe laureate Enikő Simő, sau zimbetul de satisfacție al regizorului Pál Antal, deținător a două trofee. Dar, iată-ne „a doua zi”, într-un climat mai sobru, prielnic analizei. Oare, totul a fost așa cum trebuia? Teatrele și-au onorat, toate, cartea de vizită? Festivalul și-a atins scopul?

Asistînd la suita de spectacole ce-și propuneau prezentarea, cu mijloace artistice specifice scenei mici, a unor pagini de poveste din opera elasicilor noștri, am fost surprinși, în primul rînd, de oboseala manifestată de unii realizatori și de stratul de praf așternut peste câteva producții. Era evident că, pentru a participa la această competiție artistică, nu puține colective recurseseră la podurile cu vechituri. *Dănilă Prepeleac*, spectacol al păpușarilor gălățeni, împlinise respectabila vîrstă de opt ani și cam din același contingent făceau parte cei mai mulți dintre eroii invitați la Bacău. Doar cîteva spectacole numărau una pînă la trei primăveri și am asistat la o singură premieră absolută, *Ileana cea isteată*, după Ion Slavici, pregătită de teatrul-gazdă, dar încă nefinisată. Rezultatul? Toată lumea cunoștea spectacolele, iar vizionarea lor se impunea ca simplu act de curtoazie colegială. Rare au fost reprezentațiile utile schimbului de experiență.

Cam în același context, se poate semnala și „parada” unor anumite *mode*, cum ar fi invazia pe scenă a actorilor altădată aflați în spatele paravanului, evoluția lor, numai uneori cu anexa păpușă sau mască, mai adesea doar cu costum și grimă. Formula om-păpușă sau om-mască s-a arătat interesantă acolo unde a fost aplicată cu măsură și cu discernămint, de către profesioniști talentați. În alte condiții, însă — în special atunci cînd omul interpretează în locul păpușii, după modelul teatrului cu actori — experimentul s-a soldat cu rezultate penibile. Festivalul ne-a dat puține exemple de realizări artistice, pe această linie, în schimb, a etalat din belșug mostre de felul cum nu trebuie să se folosească formula.

O altă modă, mult purtată la Bacău, a fost reprezentarea folclorizantă, tinzînd să sugereze teatrul de bîlci, cu vechii săi pă-

pușari. Prologurile, adăugate dramatizărilor și vorbind pe larg despre păpușarii de odinioară, căruțele sau roabele (!) lor, obielele și opineile s-au revărsat abundent pe scena Festivalului. Și, dacă mai adăugăm faptul că un artist plin de fantezie, ca Eustațiu Gregorian, a intrat în această competiție, cu două scenografii, concepute în acest stil, supărător de asemănătoare, că amîndouă erau variante ale unor spectacole mai vechi, realizate la Constanța și la Craiova, sîntem îndreptățiți să vorbim despre un manierism defel îmbucurător. Fără să vrem, ne întoarcem cu gîndul la dulcea păpușă a tinereții teatrelor noastre și la deceniul 1960—1970, cînd spectatori și cronicari erau puși la grea încercare, avînd de ales între *Copilul din stele* (Constanța) și *Fantezii* (Bacău), între *Parodii* (Cluj) și *Oltul și Mureșul* (Oradea), între *Micul Prinț* („Tăndărică”) și *Pungața cu doi bani* (Iasi). Vîrstă de aur, în care fiecare colectiv avea ambiția să creeze altceva, cînd meșteșugul tradițional era dus la perfecțiune pentru a face casă bună cu inovația cea mai îndrăzneată, cînd fantezia artistică se împletea organic cu virtuozitatea tehnică.

Tot pe marginea acestui Festival, ar trebui să consacram un capitol întreg *Cuvîntului*. Ne vom limita să atingem atît problema cuvîntului scris — în cazul de față, dramatizările — cît și aceea a valorii ce se dă cuvîntului pe scenă și a modului în care el ajunge în sală. Fiindcă nu se poate vorbi despre mesaj, despre idei sau învățăminte, cînd verbul dramatic nu există. Festivalul ne-a recomandat doar acele dramatizări ce se datoresc unor profesioniști, nu numai talentați și sensibili, dar și culti, știînd ce înseamnă stilul și limba unui anumit clasic, capabili să descopere și să redea caracterul specific al spiritului și literiei operei adaptate. La Bacău, s-au remarcat dramatizarea lui Sütő András — *Traista fermecată*, după Creangă, distinsă cu premiul juriului; cea a lui Alecu Popovici și Vinișu Gafița — *Dulce ca sarea*, după Ispirescu; a lui Al. Struțeanu — *Ileana cea isteată*, după Slavici; și a Nelei Stroescu — *Harap-Alb*. Ceilalți adaptatori erau prea departe de originalele de la care porniseră, unele texte abundînd și în stîngăcii, barbarisme și vulgarități. Considerăm că se comite o impiecată, atunci cînd afișul anunță „după Creangă”, iar în spectacol nu apare nimic din

sfătoșenia mucalită și poznașă, din graiul cu farmec inegalabil al povestitorului humuleștean.

Cît despre drumul cuvîntului de la scenă la sală, el a fost, de cele mai multe ori, „barat”. Lăsînd la o parte faptul că prea puțini realizatori de spectacole de animație știu să păstreze valoarea cuvenită fiecărei vorbe, ei recurg, în plus, la înregistrări pe bandă de magnetofon, defectuoase, ce fac ininteligibil dialogul. Din *Heana cea isteasă*, din *Harap-Alb*, prezentat de Alba Iulia, din *Dănilă Prepeleac* al gălățenilor, din multe alte spectacole, rar s-a auzit o replică întreagă; doar ici-colo, se prindea cite o vorbă. Dacă nu vrem să distrugem definitiv viața și poezia reprezentației păpușărești, va trebui să găsim o soluție pentru a obține corecta utilizare a mijloacelor telmice de sonorizare.

Dar, ca întotdeauna, cele mai mari bucurii ni le-au prilejuit artiștii-interpreți. Indiferent de spectacolele în care au apărut, ei au depus aceeași muncă neprecupețită, au dovedit aceeași dăruire, același elan, unii izbutind a-

devărate bijuterii artistice. Ne gîdim, în primul rînd, la personajul înșuflețit și înobilat de Aneta Christu-Forna, la aparițiile scenice frapante create de V. Hariton, la Ion Cristescu și Elena Solomon, la Enache Anghel sau Michael Salmen, la toți cei răsplătiți cu premii, dar și la alții, care, deși nu și-au dat întreaga măsură, la Bacău, nu înseamnă că nu sînt merituoiși.

Nu pot încheia aceste rînduri, fără să mă adresez lui Petru Valter, unul dintre inițiatorii acestui Festival. Pe Petru Valter, păpușar complet, cîndva inovator între inovatorii breslei, îl invităm să aducă în competiție, la viitoarele întîlniri băcăuane, nu numai basme clasice, dar și moderne, actuale, realizate atît cu mijloace scenice tradiționale, cît și cu altele noi, criteriul selecției fiind mesajul și valoarea artistică. Și, asta, pentru a urni din loc și pentru a împinge mai departe căruța cu păpuși, ce pare că, prea îndelungă vreme, a poposit la aceeași haltă.

Sanda Diaconescu

Arad

A doua întîlnire a scriitorilor-țărani din România

Sub egida Comitetului județean de cultură și educație socialistă Arad, a avut loc cea de-a doua întîlnire a scriitorilor-țărani din întreaga țară. Un număr de 31 de scriitori-țărani din zone diferite: Vilcea, Suceava, Harghita, Hunedoara, Bistrița-Năsăud, Caraș-Severin, au supus atenției publice creațiile lor, unele, chiar în spectacole cu diverse formule: montaje literare, recitaluri, șezători etc.

Sub forma unei pitorești înscenări, în care țărăncile-interprete depănau caiere de cîneapă, s-a ascultat cu emoție piesa Corneliiei Bulzan, *Cetățuia Vărădiei*. Dramatizare în versuri, prelucrare a unor elemente de legendă, străbătută de motive poetice circulînd în folclorul nostru, *Cetățuia Vărădiei* relatează istoria eroică a unui sat vechi, ai cărui locuitori au luptat împotriva turcilor pentru a-și păstra neîntinată credința, datinile, ființa națională. Lupta a cerut sacrificii, care n-au fost, însă, zadarnice. Astăzi, Vărădia este sfîșită prin muncă. Într-un tablou impresionant, bine realizat scenic, are loc ritualul înmormîntării eroinei, Călina, fiica vitează a unui primar drept și harnic. Cîntat în tonuri aspre, de litanie, acest moment in-

cheie dramatic și sugestiv istoria cetății.

Din numărul mare al interpreților (40), i-am reținut pe Sofica Oprea, Eugenia Mariș, Iosif Ștefănescu. Rolul Călinei a fost susținut cu multă sensibilitate, cu accente tragice, de Cornelia Sein. Scenarizat și montat de profesorul Teodor Uiuu (instructor la Centrul județean de îndrumare a mișcării artistice de masă), spectacolul poetic *Cetățuia Vărădiei* s-a impus ca un moment emoționant al întîlnirii.

A rămas vie în sufletul spectatorilor și o altă realizare semnificativă: montajul literar-muzical pe versurile poetei Emilia Iercoșan (Arad), în interpretarea formației Casei orașenești de cultură din Sebiș (instructor Maria Vanci).

Prezența unor scriitori-țărani, cunoscuți prin cărțile lor ori din culegeri, printre care Ion Stan (Chișindia-Arad), Ion Frumosu (Caraș-Severin), Gheorghe Mălcănu (Vilcea), Vasile Dîncu (Bistrița-Năsăud), Miron Abrudan și Csete György (Bihor), Mihai Constantin (miner din Harghita), Gheorghe Sahlanu (Suceava), Vetuța Manga (Argeș), Rozalia Curteanu (Satu Mare), Ana Munteanu (Arad), a conferit actualei ediții o personalitate pregnantă.

Interesante și substanțiale, referatele și comunicările „Scriitorii-țărani în peisajul spiritual sătesc contemporan”, „Filonul folcloric în creația scriitorilor-țărani”, „Despre statutul social al scriitorilor-țărani”, „Literatura țărănească, între amatorism și consacrare” au relevat puncte de vedere nuanțate, oferind posibilitatea unei sinteze.

Cercetat din unghiuri diverse, fenomenul de cultură reprezentat de creația scriitorilor-țărani s-a dovedit a fi o bogată sursă de înprospătare a creației literare. Anonimii de altădată și-au dobîndit azi o identitate precisă și continuă creația folclorică prin forme noi, asimilînd transformările petrecute în realitate.

Dumitru Mărcuș



MELANIA URSU

Ce este teatrul ?

Nu de mult, am primit de la Studioul de televiziune o scrisoare cuprinzând aproape aceleași gânduri ca ale dumneavoastră și am răspuns întrebării „ce este teatrul?”, în două moduri (la cerința chestionarului), răspunsuri valabile pentru un copil și pentru un adult, esența rămânând aceeași. Nu cred că ar deranja, dacă aș repeta cele două definiții.

Copilului i-aș spune că asistă la un joc în care oamenii mari, de pe scenă, se joacă foarte serios de-a „ceva din viață”. Cei de pe scenă, actorii, ca și ceilalți, din spatele scenei, care ajută la acest joc, sînt teribil de serioși și de dăruți jocului, așa cum sînt și copiii, în joaca lor (de obicei, atunci cînd nu sînt observați), de-a casa, de-a mama și tata, de-a războiul și pacea, de-a animalele și plantele etc.

Adultului i-aș spune că în acest fantastic laborator care este teatrul se naște o substanță concentrată, rezultată din combinația mai multora, într-un complicat proces, spectacolul. Acest produs al bunei înțelegeri a tuturor compartimentelor din teatru este, bineînțeles, coordonat și dirijat permanent de către regie.

Cu cît buna înțelegere, în această colaborare, e mai profundă, cu atît e mai mare succesul spectacolului. Deci, teatrul este un univers al muncii, în care regia colaborează cu actorii, scenograful, costumierul, maestrul de lumină, croitorii, mașiniștii, mecanicii etc.

Recurg acum la cuvintele lui Platon, întîlnite ca motto într-o carte de teatru, care spun, pe scurt, ceea ce mă străduiesc să spun eu pe multe pagini: „iubire — iubire — apoi, cunoaștere”. Astfel, în munca destinată procesului de creație intervin luciditatea, pasiunea și dăruirea. Actorul, unul dintre componentii spectacolului, nu apare ca un simplu executant, ci este un creator. El vine

în întîmpinarea regiei cu datele sale, cu talentul și cu personalitatea sa; aceste date trebuie să fie fructificate de regie în pregătirea spectacolului.

Fac o paranteză, care sper să nu fie înțeleasă greșit. Anume, că la o astfel de concluzie am reușit să ajung după 17 ani de profesie, lucru pe care încă nu-l cunoșteam atît de bine la 21 de ani, cînd am debutat la Teatrul Național din Cluj. În urma bucuriilor datorate rolurilor realizate cu succes și a amarului din pricina nereușitei, am ajuns să văd lucrurile altfel, cu ochiul minții și al sufletului. Gîndurile de mai sus s-au cristalizat în timp, trăind perioade de glorie și perioade de declin, în teatrele în care am jucat, văzînd spectacolele altor trupe, din țară sau din diverse alte țări. Termenii de comparație, în bine și în rău, m-au ajutat să-mi formeze un punct de vedere în profesie, un crez anume, pe care nu mi-l trădez, o disciplină de muncă, și am reușit, în frămîntarea permanentă spre mai bine, să-mi păstrez — așa cum au spus-o alții — prospețimea în exprimare.

Intorcîndu-mă la definiția teatrului, vreau să-l citez pe Liviu Ciulei, care declara, într-un interviu dat revistei „Tribuna”: „Teatrul trebuie să fie un act conștient, iar cei care-l practică trebuie să realizeze că efectuează un act colectiv. Regizorul, fiind un conducător de oști, realizează conștientizarea oștilor sale”. Teatrul — și, legat de acesta, actorul — trebuie să fie totdeauna apt să realizeze comunicarea cu actualitatea, să fie modern.

Îl citez, apoi, pe Radu Stanca, omul minunat, regizorul, poetul și criticul de teatru, sub mîna căruia am debutat în 1961, la Teatrul Național din Cluj.

Căutând să definească esența artei actoricești, el s-a folosit de cuvîntul „patos”, explicîndu-l ca noțiune filozofică, ca fiind acea capacitate psihică a ființei umane de a trăi, cu toată intensitatea, un sentiment, concentrîndu-și diversitatea interioară într-un efect. Poți fi „patetic” în bucurie, în durere, în revoltă, în extaz, în disperare sau în beatitudine, gradul de patetism fiind măsurat prin forța cu care se angajează trăirea acestor sentimente.

Orice om are sentimente, dar nu oricine știe să le trăiască profund; or, arta actorului presupune tocmai această știință, precum și știința de a exterioriza trăirea. Spectatorul are plăcerea, urmărind jocul actorului, de a-și vedea „trăite” propriile sentimente.

Avînd avantajul și bucuria de a lucra, un timp, la catedra de actorie a secției române a Institutului de teatru „Szentgyörgyi István” din Tirgu Mureș, am căutat să cultiv adevărat, cîntea sentimentului scenic. Am constatat că lucrul acesta e mult mai ușor de obținut de la studenții-actori — nealterați, încă, de rutina meseriei — decît de la colegii de breaslă. Această nouă experiență, a Institutului, m-a ajutat să-mi ascut exigența și autocontrolul, față de modul în care sînt datoare să studiez, după orele de repetiții în teatru, acasă, rolul sau versurile încredințate.

Caut să lupt cu o modă care și-a făcut de cap mult timp, la noi, în teatre — moda „interiorizării”. Modă, spun, pentru că metoda a fost greșit înțeleasă de mulți regizori și, automat, de către actori. Mai clar spus, dacă, inițial, în indicațiile regizorale de joc interiorizat au existat intenții bune, aplicarea nediferențiată și neasimilată a acestei indicații a dus la o restrîngere a mijloacelor de expresie ale actorului, interzicîndu-i, de prea multe ori, izbucnirea, limitîndu-l la un joc inhibat, închis, metoda ducînd la un manierism fără orizont.

Un actor poate juca interiorizat, chiar cînd urlă, sau poate fi exterior, chiar vorbind în șoaptă. Metoda interiorizării, greșit înțeleasă, a redus jocul actorului la o vorbire ininteligibilă, des înțilnită la mulți colegi de breaslă, și la un simulacru de atmosferă.

Prin aceste gînduri mi-am exprimat crezul în profesie, m-am definit ca actriță; chiar dacă tînul ușor didactic supără, n-am făcut-o, însă, cu rea intenție, ci cu dorința de a obține adeziunea cit mai multor colegi.

Închei cu exemplul unor mari actori, ca Laurence Olivier, Peter O'Toole, Nikolai Cerkasov, Aleksei Batalov, Vera Marețkaia, Bette Davis, Simone Signoret etc., care ne fascinează prin patosul lor fără seamăn, eroii jucați de ei fiind moderni, indiferent de epoca în care opera a fost scrisă.

„Rampă”, acum 50 de ani decembrie 1928

Maria Ventura, societară a Comediei Franceze, sosește în București. „Rampă”, bine informată, anunță că marea artistă vine să înființeze „Teatrul Ventura” ● Teatrul Național din București are un nou director, pe Liviu Rebreanu. Decanul scenei românești, C. I. Notara, precizează în discursul omagial: „Dumneavoastră sînteți o veche cunoștință a Teatrului Național. Ați intrat de mult în tainele lui, pentru că de mult ați început să-i slujiți interesele, fie prin însemnările critice ce zilnic ați consemnat prin ziare, fie prin contactul direct cu scena, ca autor dramatic” ● George Enescu concertează la Ateneu ● Nestoronicul Puțu Iancovescu descrie încă un teatru (al patrulea!), în fosta sală de gimnastică a societății

„Tir”. Are în trupă pe Marietta Sadova, Mișu Fotino, Ștefan Dem, Nuți Stănescu și... alții. Va juca, în deschidere, Cocoșii și găinile de Tristan Bernard. Cit va ține noul teatru? ● Deși Marioara Voiculescu joacă un rol principal, fiind secondată de Pop Marțian, Maria Mohor, I. Manu, piesa lui C. Rileu, Papagalii, înregistrează o cădere, pe care, însă, Teatrul Național o uită repede, schimbînd așful cu reprezentări de rezistență ● Tânase și-a instalat trupa la Teatrul Eforiei și joacă în fiecare seară cu casa închisă. Invidioasă, „Alhambra” repetă febril o nouă comedie muzicală, cu Tanti Cutava-Barozzi, Elena Zamora, Gogu Chamel... ● Trabucul și fularule colorate ale lui Ion Minulescu se vîd iarăși în sălile de repetiție ale Na-

ționalului. Se repetă Aman-tul anonim, cu Bălădăeanu, Marioara Voiculescu, I. Fin-teșteanu, I. Morțun... Nenea Minu e fericit, Dramaturgia e noua sa pasiune ● Intors din turneu, Niculescu-Basu reappare pe scena Operei, în Povestirile lui Hoffmann ● Ștefan Zweig riscă să afirme că „Ibsen s-a demodat”. „Rampă” protestează amabil ● Sică Alexandrescu propune dramaturgului A. de Herz să apară în propria sa piesă, citită actorilor „Teatrului Mic”. Printre rîndurile articolului, numai zîmbete colegiale... ● O fabrică engleză de „plăci gramofonice” va înregistra mari artiști români — C. I. Notara, Ar. Demetriade, N. So-reanu ● A murit N. Leonard. Orbitoarea stea a teatrului liric românesc s-a stins. Numărul celor care aduc un ultim omagiu este impresionant. De prisos să se arate că toată suflarea teatrului l-a condus pe ultimul drum.

I. N.

Contraste semiotice între teatru și film

Cît de intimă este legătura dintre limbaj și formele nelingvistice de expresie apare cu o deosebită pregnanță din analiza contrastivă a teatrului și filmului, arte care folosesc printre mijloacele lor de comunicare și vorbirea. De creație artistică nu sînt capabile decît ființele cuvîntătoare, deoarece arta nu poate fi decît secundă față de primordialitatea vorbirii. Vorbirea este singurul mijloc de comunicare în stare să producă, prin energia abstractizantă a semnificantului ei, semnificații cu denotații din ce în ce mai generale și cu conotații mereu mai ample. Înțelesul nu se află niciodată „în” imaginea artistică, ci doar în vorbirea, rostită sau nu, a artistului și a spectatorului. Denotație nu pot să aibă decît expresiile verbale; toate celelalte sînt create pentru a scoate la iveală conotațiile condensate în cuvînte. În actul creației, semnificantul prim produce semnificația care conduce articularea semnificantului secund capabil să expună conotația enunțată în actul de recepție, semnificantul secund trimite la semnificantul prim care re-produce semnificația înțelegătoare.

Reprezentarea teatrală și spectacolul cinematografic sînt două modalități estetice diferite de „arătare” a conotației vorbite, gîndite și transcrise în textul dramatic și în scenariul de film. Atît textul dramatic, cît mai ales scenariul cinematografic sînt scrieri averse de imagini în mișcare. Însă imaginile care trec prin mintea celor care citesc o piesă de teatru sau un scenariu de film sînt vagi și nu au încă un stil definit. Este necesară arta unui regizor pentru a *actualiza* într-un anumit stil ceea ce există doar *virtual* în conotațiile literale. „Intonația și în general toate calitățile senzoriale ale unui semn iconic nu interferează ele cu semnificația literală?”¹, se întreba nu demult o cercetătoare din Franța. Evident, de vreme ce orice „semn iconic” este, de fapt, un semnificant secund menit să exprime eonotația unei semnificații verbale. Sînt semioticieni care susțin că și imaginile au denotații. Copacul dintr-o imagine filmică ar avea ca referent copacul real care a fost filmat. Însă copacul din realitate nu ajunge în film decît după ce a trecut prin vorbire, abia după ce vorbirea a transformat perceperea lui în eonotația și denotația unei expresii verbale. În film, imaginea unui copac sensibilizează un înțeles constituit în și prin vorbire. Copacul din realitate este referentul unei semnificații verbale identificatoare, nu al fotogramei. Christian Metz este de părere că „în vreme ce imaginile filmului au ca referenți obiecte, efectele optice au ca referenți înseși imaginile sau cel puțin pe acelea cu care vin în atingere, în înlăntuire”², deși, în altă parte, se apropie mai mult de adevăr, cînd spune că „sensul literal al imaginilor face oficiu de instanță denotată, arta filmului, de instanță conotată”³. Imaginile nu pot să vizualizeze și să sonorizeze decît conotațiile unor denotații imposibile în afara semnificațiilor verbale.

Teatrul și filmul nu au însă aceeași semioză. Deosebirea dintre semnificantul teatral și cel filmic determină și diferența dintre aceste două modalități estetice de a redresa conotațiile așternute în cuvînte. Reprezentația teatrală, datorită prezenței simultane a actorilor și spectatorilor, este, în esență, o *contemporaneizare*, în vreme ce spectacolul cinematografic, din pricina absenței alternative a spectatorilor și a actorilor, este, mai ales, o *evocare*. În timp ce semnificantul teatral este tridimensional și eterogen, cel filmic este bidimensional și omogen. Spre deosebire de film, în care toate elementele

sînt *fotografice*, și de literatură, în care toate clementele sînt *fonografice*, teatrul este alcătuit, în același timp, atît din actori în carne și oase, cu glasul, mimica și gesturile lor, cît și din decoruri cu pereți de pinză și false dulapuri. „Actorul de teatru nu se află în același spațiu cu decorul, el e în același spațiu cu spectatorul... La cinema... actorul nu se află în același spațiu cu spectatorul, ci în același spațiu cu decorul...”⁴. Teatrul e o aducere a absentului în prezent; filmul e o aducere a prezentului în absent. „Timpul specific actului dramatic e actualitatea”⁵. Teatrul exprimă, îndeobște, iritarea, indignarea, repulsia față de tarele prezentului; filmul, dimpotrivă, este expresia nostalgiei, a regretării trecutului și a speranțelor în viitor, a jinduirii absentului. Dominat de prezență, teatrul este o artă eminamente critică; dominat de absență, filmul este, înainte de toate, o artă a adeziunii. André Bazin susținea că teatrul „presupune o conștiință individuală activă, în timp ce filmul nu cere decît o adeziune pasivă”⁶. În fața prezentului, arta nu poate fi decît critică. Nu împăcare cu prezentul, ci nemulțumirea față de el a dus omenirea de la adorarea totemului la respectarea celui alt. Apologia este compatibilă numai cu absentul, iar apologia absentului este, indirect, tot o critică a prezentului. De aceea, reprezentînd absentul, teatrul stimulează gîndirea critică a spectatorului, în timp ce filmul, dezbind prezentului calea spre absent, satisface simțirea spectatorului. „Cinematograful liniștește spectatorul, teatrul îl excită”⁷, scrie A. Bazin. Că, la teatru, spectatorul se opune eroilor, în vreme ce la cinema se identifică cu ei, o dovedește și dezamăgirea care urmează, adesea, după terminarea filmului. De la teatru se pleacă discutînd, de la cinema, visînd. Semnificantul teatral, alcătuit din rostirea replicilor, mimică, gesturi, costume, decoruri, lumini, sunete, este destul de *real* ca să permită o punere în scenă mai *simbolică*, însă semnificantul filmic este prea *iluzoriu* — mișcarea unor imagini pe un ecran — ca să îngăduie un grad prea mare de *abstractizare*. Teatrul poate fi mai abstract; filmul suportă mai greu abstracțiunile. Spre deosebire de teatru, filmului îi este mult mai dificil să „arate” conotațiile unor denotații prea abstracte. Fiind singurele arte audio-vizuale care pot folosi și vorbirea printre mijloacele lor de expresie, teatrul și filmul pot exprima și denotații. În teatru, datorită importanței pe care o are textul, denotația poate căpăta o pondere îndeajuns de mare: sacrificiul creatorului în actul de creație (*Mășterul Manole*), gregarismul (*Rinocerii*), tensiunea dramatică a trecerii experienței în expresie (*Sase personaje în căutarea unui autor*). În film, însă, din pricină că vorbirea joacă un rol mult mai mic, denotația nu poate depăși primele trepte de generalitate. Filmul se îndepărtează de esența lui dacă vrea să fie psihanalitic, ca literatura, critic, ca teatrul, sau plastic, ca pictura. Există și filme „de artă”, dar „«filmul de artă» din 1900, opereta filmată dintre cele două războaie, literaturizarea prin exces de dialog, practică de o parte dintre cineasții «noului val» al cinematografeiei franceze, au fost și sînt prea puțin film”⁸. Arta filmului este altceva decît „filmul de artă”. Cineasții care au încercat să exprime idei filozofice au realizat mai mult filme deosebit de interesante decît capodopere cinematografice. Deși sînt singurele arte spațio-temporale capabile să exprime și denotații, teatrul și filmul nu pot participa în aceeași măsură la dezbaterile ideologice ale vremii noastre. Prin dezvoltarea dialogului și reducerea decorului la simbol, teatrul este mai apt să fie teoretic decît filmul, silit să arate lumea dorințelor și a vîpaimelor noastre ca pe o realitate de negăduit. În timp ce fără dialog teatrul se reduce la pantomimă, filmul rămîne, totuși, film. „Teatrul fără oameni nu există, însă drama cinematografică poate să se dispenseze de actori”⁹. Există filme despre farmecul florilor, despre viața diverselor animale, despre zbuciumul orașelor. Teatrul concentrează atenția spectatorilor în jurul conflictului dintre oameni, filmul îi plimbă în lumea largă. Scena de teatru este *centripetă*; ecranul de cinema e *centrifug*. În opoziție cu teatrul, filmul îl cheamă pe spectator să suie, să coboare, să privească de sus sau de jos, de departe sau de aproape, să alerge în toate direcțiile. Filmul și-a cîștigat definitiv autonomia artistică odată cu mobilizarea camerei de luat vederi. Ca artă, filmul nu este o înălțuire întîmplătoare de fotograme, ci o operă unitară, alcătuită, prin selecție și compoziție, pentru a exprima atitudinea emoțională a unui artist. O operă de artă este, mai presus de toate, un monument, nu un document. Nici o artă nu copiază realitatea, ci exprimă atitudinea artistului față de ea, dar filmul este în stare să prezinte drept realitate un trecut pe care îl regretăm, un viitor la care aspirăm, împrejurări pe care le dorim. Spre deosebire de teatru, care țintește să realizeze un echilibru între trăire și gîndire, prin calitățile poetice ale vorbirii, filmul se adresează în primul rînd simțirii, prin fidelitatea față de realitate a imaginilor în mișcare. Importanța deosebită pe care o dobîndește mișcarea în cinematografie rezidă în însușirea ei de a spori impresia de realitate. Un lucru în mișcare pare mult mai real decît un lucru neclintit. Cantitatea de informație pe care o transmite mișcarea lucrurilor este considerabil mai mare decît aceea pe care o comunică lucrurile nemîșcate. Cunoașterea lumii este mult mai alertată în fața mobilității decît a imobilității. E mult mai grea adaptarea la mișcare decît la imobilitate. O imagine pierde o bună parte din caracterul ei iluzoriu de îndată ce e pusă în mișcare. „Secretul cinema-ului este și acesta: a injecta în irealitatea imaginii realitatea mișcării și a realiza astfel imaginarul pînă la un punct încă niciodată atins”¹⁰.

Slaba realitate a semnificantului filmic — joc de umbre și lumini — cere neapărat ca ceea ce se vede și se aude să pară cit mai real. Filmul izbutește, ca nici o altă artă, să unească imaginarul cu realul: statuia nu se mișcă, simfonia nu se vede, dansul n-are glas, iar teatrul are trei pereți. „Într-adevăr, ceea ce place publicului în fantasticul cinematografic este, evident, realismul lui, vreau să spun contradicția dintre obiectivitatea de necontestat a imaginii fotografice și caracterul neverosimil al evenimentului“¹¹. Însă mișcarea, prin pregnanța realității ei, nu îngăduie imaginilor să depășească expresia unor semnificații figurabile. Mișcarea conceptelor nu este accesibilă fotogramelor, ci doar fonogramelor, literelor alfabetice. „Filmul“ unui raționament nu poate fi decât fraza scrisă alfabetic. Cu cât denotația este mai generală, cu atât conotația este mai transfigurată și iconografia ei mai infidelă față de realitate. Istoria reprezentării vizuale se desășoară între pictografie, care încă nu e o artă, și alfabet, care încetează să fie artă, între transcripția unor conotații care întovărășesc primele abstracții și transcripția unor conotații care acompaniază concepte de extremă generalitate, între picturile rupestre și formulele algebrice.

Prin natura semnificantului lor, nu toate artele pot să atingă același grad de denotație: depinde de autonomia semnificantului față de realitate: literatura mai mult decât plastica, plastica mai mult decât muzica, teatrul mai mult decât filmul. Nici chiar $8\frac{1}{2}$ al lui Fellini nu poate ajunge la denotația dramei lui Pirandello *Astăzi seară se joacă fără piesă*, și cu atât mai puțin la aceea a romanului lui Thomas Mann „Doctor Faustus“, deși este vorba, în toate trei operele, tot de procesul creației. Așa să se explice, oare, că drumul de la literatură la teatru și apoi la film este parcurs mult mai des decât calea inversă? Istoria culturii, *condusă de vorbire*, înaintează spre idei mereu mai generale; artele nu pot decât să recupereze, într-o măsură mai mare sau mai mică, fiecare după posibilitățile ei, o parte din conotația în curs de estompere din semnificația cuvintelor. Valoarea unei opere de artă depinde de gradul de generalitate atins de denotația semnificațiilor verbale care au patronat producerea ei, precum și de puterea semnificantului de a sugera conotația. Numai vorbirea poate să producă și să exprime denotații; celelalte forme de expresie nu pot să comunice decât, mai mult sau mai puțin percutant, acompaniamentul lor conotativ. *Oul de șarpe* al lui Ingmar Bergman poate înfățișa spaima stîrnită de începuturile nazismului, dar nu poate explica esența fascismului, ca teatrul lui Bertolt Brecht și, cu atât mai puțin, ca romanele lui Kafka. Cu cât crește ponderea vorbirii, cu atât sporește și forța explicativă. Prin film, obiectul se impune subiectului, prin teatru, subiectul se opune obiectului. Filmul poate fi documentar, teatrul, niciodată. Teatrul este lucid, filmul este fascinant. Filmul poate să dea o atât de puternică impresie de realitate, deoarece prezentul nu-l mai poate atinge și, eventual, contrazice, ca la teatru. Ca și realitatea, povestea unui film lasă impresia că se află dincolo de adevăr și de fals și nu poate fi contestată.

Desigur, cultura contemporană are de-a face mai rar cu un teatru pur sau cu un film pur. Spre deosebire de teatrul antic, în care pînă și mimica și gesturile erau reduse la maximum în avantajul vorbirii, și de filmul mut, în care vorbirea era redusă la inserții în favoarea gesturilor și a mimicii, astăzi există și film în teatru și teatru în film. Nu este aici vorba de teatru filmat și nici de utilizarea filmului în teatru, ci de filme „teatrale“ care trezesc conștiința critică și de spectacole de teatru care încîntă, alină, consolează. Comedia cinematografică aparține primei categorii, iar feeria, celei de-a doua. André Bazin observa că „formele comice constituie în istoria teatrului filmat o problemă aparte, probabil deoarece risul permite sălii de cinema să capete conștiință de sine și să se sprijine pe această conștiință pentru a regăsi ceva din contradicția teatrală“¹². Publicul de cinema este o masă de oameni singuri și visători, publicul de teatru este o colectivitate de individualități gînditoare și apreciatoare. Visezi singur, dar rizi împreună cu ceilalți. Singurătatea este, probabil, faza, mai mult sau mai puțin îndelungată, care desparte masa nediferențiată a mulțimii de o societate alcătuită din personalități. Tocmai într-un asemenea moment al istoriei a apărut filmul. De aici și vremelnica lui dominație în paguba teatrului și a literaturii. Restabilirea echilibrului dintre societate și individualitate, precum și dintre simțire și gîndire, va reechilibra și raporturile dintre diferitele arte.

În orice caz, principalul instrument al înțelegerii rămîne vorbirea. Și, dacă prin vorbire se înțelege *semnificantul verbal* și prin limbaj se înțelege *semnul lingvistic*, atunci artele vizuale nu sînt „limbaje“, ci *forme nelingvistice* de expresie, prin care omul încearcă să recupereze și să păstreze atitudinile senzorial-afective cristalizate în conotația cuvintelor. Nu cred că au dreptate cei ce susțin că cinematografia este un limbaj, sau mai precis o scriere ideografică. Pier Paolo Pasolini crede chiar că limba cinematografică nu este scrisă nici cu simbolurile evocatoare ale literaturii, nici cu imitațiile mimetice ale teatrului, nici cu copiile picturii și sculpturii, ci cu lucruri și evenimente reale. După părerea lui, „unitatea minimală a limbii cinematografice sînt diversele obiecte reale care

compun un plan".¹³ Cinematografia ar fi o limbă scrisă în care secvențele ar fi compuse din planuri și planurile din cinec, tot așa cum, în vorbire, sintagmele sînt compuse din moneme și monemele din foneme. Ceea ce este sintaxa pentru vorbire ar fi montajul pentru cinematografie. Cinecele sînt, în concepția lui Pasolini, lucrurile, împrejurările, evenimentele filmate și integrate într-un plan, adică a doua articulație a limbii cinematografice, echivalentă cu articulația fonemică a vorbirii. Pasolini nu ignoră distincția dintre fonemele limbii și cinecele filmului, dar o consideră prea puțin importantă ca să poată antrena după ea delimitarea dintre limbaj și mijloacele nelingvistice de comunicare. Deși observă că „în vreme ce «natura» fonemelor este în noi, un fapt subiectiv al subiectului vorbitor, adică al corpului său, «natura» cinemelor este, dimpotrivă, în realitate, în afara noastră, în lumea socială și fizică”,¹⁴ el rămîne, totuși, la părerea „că există o adevărată «limbă» audio-vizuală a cinema-ului și că i se poate descrie și schița o gramatică (desigur, non-normativă!)”.¹⁵

Numai că deosebirea dintre fonemele vorbirii și cinecele filmului nu este doar cantitativă, ci și calitativă. Faptul că numărul de foneme este totdeauna finit și restrîns, avînd o semnificație exclusiv relațională, în vreme ce cinecele sînt nenumărate, reale și cu o semnificație de sine stătătoare, face ca vorbirea să fie principalul instrument de făurire a oricărei idei. Pentru rostirea fonemelor, omul n-are nevoie decît de propriile sale organe, însă pentru imprimarea cinemelor are nevoie și de lucruri, și de oameni, și de cameră, și de peliculă. Prin caracterul lor mereu mai arbitrar, numai fonemele îngăduie formarea, abstractizarea și generalizarea denotației pînă la universal. Cinecele sînt mult prea motivate ca să permită altceva decît transcripția conotației. Lucrurile, evenimentele, împrejurările, oamenii nu capătă semnificație decît din clipa în care întruchiează, ca semnificanți secunzi, conotația unor cuvinte. „Dacă vreau să denotez un cal care aleargă, dau imaginea fotografică a unui cal care aleargă”,¹⁶ crede Pasolini. Însă imaginea din film transcrie conotația care însoțește denotația sintagmei verbale: „Cal care aleargă”. Denotația oricărei imagini cinematografice se află în vorbirea care a condus trecerea realității în film. Denotația calului din film nu este calul din realitate, ci noțiunea de cal, formată în și prin cuvîntul „cal”. Numai ființele cuvîntătoare pot fi creatoare și spectatoare, deoarece numai ele sînt capabile să știe că un cal, fie că aleargă în realitate, fie că aleargă în film, este „un cal care aleargă”. Dealtfel, sub impactul vorbirii, lucrurile devin semnificative chiar înainte de imprimarea lor pe peliculă. Nici măcar un obiect expus într-un galantar nu se reprezintă chiar pe sine însuși, ci înfățișează conotația unui cuvînt care desemnează un gen de mărfuri. Expus într-o vitrină, orice obiect devine un semnificant secund, evident, mult mai „iconal” decît o fotografie și cu atît mai mult decît o ideogramă. Între realitate și film se situează neapărat denotația și conotația unor cuvinte. De aceea, filmul, ca semnificant secund, chemat să exprime doar conotația unor semnificații produse totdeauna de vorbire, n-are nevoie de o a doua articulație. „Gramatica” cinematografiei nu poate fi decît cel mult o stilistică. În cinematografie nu există nimic asemănător cu deosebirea dintre limba comună și cea a scriitorilor. „Cînd un om folosește limbajul vorbit pentru a intra în comunicare cu semenii săi, se servește de un limbaj deja constituit... Dimpotrivă, cînd filmez o istorie, am a-mi inventa limbajul”.¹⁷ Nu există o limbă cinematografică; fiecare cineast este silit să și-o inventeze. Cu toate acestea, Pasolini a rămas convins că „cinema-ul este limba scrisă a acestei realități ca limbaj”.¹⁸

Nici scriere ideografică nu poate fi considerată cinematografia, căci ideograma este un mijloc de încunoștiințare, nu de emoționare, ca fotograma. Ca reprezentare grafică a unei sintagme identificatoare, *ideograma* este statică, constantă, schematică, abstractizantă, generalizantă, uniformizantă și instituționalizată; *statică*, deoarece nu se referă la dezvoltarea lucrurilor, ci la proprietățile lor relativ stabile, *constantă*, pentru că trebuie să informeze despre însușirile prin care lucrurile rămîn de același fel, *schematică*, deoarece vizualizează reprezentarea simplificată din conotația cuvintelor, *abstractizantă*, fiindcă reține numai trăsăturile iterative, *generalizantă*, pentru că țintește toate lucrurile de același gen, *uniformizantă*, fiindcă toți cititorii trebuie să înțeleagă același lucru, *instituționalizată*, deoarece întreaga comunitate lingvistică trebuie să o folosească în același mod. Dimpotrivă, *fotograma*, exprimînd atitudinea emoțională condensată în conotația semnificațiilor verbale, este dinamică, variabilă, complexă, concretizantă, individualizantă, diferențiată și liberă, deoarece urmărește mișcarea lucrurilor, se schimbă mereu, variază de la un cineast la altul, înfățișează realul ca atare, cuprinde nenumărate detalii, reproduce lucrurile în individualitatea lor și nu trebuie să asculte de nici o normă. În vreme ce fotograma privește spre realitate, ideograma este atrasă de alfabet. Fiind lipsită de o a doua articulație, adică nelegată de un număr restrîns de elemente minimale și de reguli gramaticale, expresia cinematografică este mai puțin dominată de axa paradigmatică decît de cea sintagmatică. Filmul este, în primul rînd, o artă „metonimică”, în care „sintagmele” sînt „stileme” mai mult sau mai puțin „gramaticalizate”, cum este, de pildă, „o ușă bătută de vînt” pentru a sugera o casă pustie... Încercînd să delimiteze cinematografia de ideografie, Christian Metz afirmă că „textul global al cinematografiei, în materialitatea lui, se adresează și urechii, în vreme ce ideografia n-are nimic auditiv.

În consecință, ivirea «vorbitorului» a îndepărtat cinematograful de ideografie.¹⁹ Deoarece ideografia se adresează văzului pentru a ajunge la ureche, nu mi se pare că filmul „mut” a fost mai ideografic decât cel „vorbitor”. Ideogramele se citesc pentru a fi înțelese. Ideogramele sînt expresii grafice ale unor cuvinte. De fapt, ele sînt „monemograme”. Altfel cum s-ar putea ajunge la ideea de „pustnic” privind o ideogramă care înfățișează „un om și un munte” ? Ceea ce deosebește ideografia de cinematografie ține de opoziția dintre scopurile acestor două mijloace de comunicare : *a înștiința* și *a emoționa*. Mai apropiat de adevăr pare punctul de vedere al lui Jean Mitry, care consideră arta cinematografică drept „un limbaj de gradul doi”.²⁰ Neobservînd că filmul este un semnificant secund al limbajului și nicidecum un nou limbaj, Mitry rămîne la convingerea „că filmul, ca și poemul și romanul, este totodată artă și limbaj”.²¹

Cred că nu se poate vorbi nici de un limbaj teatral, nici de unul cinematografic ; ea și teatrul, filmul este o artă audio-vizuală, adică un semnificant secund creat pentru a reda simțirii ceea ce tinde să rămînă accesibil doar auzului : conotația unui discurs. Însă teatrul și filmul nu sînt arte concurente : esența primului este să irite, a celuiilalt, să mîngîie. Opoziția estetică dintre teatru și film este determinată de opoziția ontică dintre semnificantul unuia și semnificantul celuiilalt : primul transportă absentul în prezent, celălalt transportă prezentul în absent, primul este eterogen și contradictoriu, celălalt, omogen și neted, primul dialoghează și orizontal și vertical, celălalt monologhează. „În reprezentație, există și *prezență* și *prezent* : acest dublu raport cu existența și cu timpul constituie esența teatrului”.²² Iar un semiotician contemporan al teatrului insistă și el asupra aceleiași idei : „Icoana teatrală se va defini deci nu atît ca un semn al cărui semnificant este analog cu semnificatul, ci ca un semn al cărui referent este actualizat pe scenă”.²³ Dorind să apese asupra faptului că, în teatru, domină prezentul, actualul, contemporaneitatea, Pavis suie pe scenă chiar referentul, cînd, în realitate, coboară a scenă semnificația. Viața nu devine artă decât dacă trece prin vorbirea creatoare a unui autor. După ce arată că „între arta teatrală și arta cinematografică diferența este de esență”,²⁴ H. Gouhier conchide : „Cinema-ul nu ne va vorbi niciodată decât prin imagini interpușe ; sufletul teatrului este de a avea un corp”.²⁵ Există filme fără actori și chiar fără dialog, teatru, niciodată. Actorii, în film, sînt la fel de reali și de fictivi ca și mediul în care se mișcă ; în teatru, se mișcă oameni reali într-o lume artificială. În film, ficțiunea și realitatea coincid, în teatru, ele stau față în față ; în film, actorul și personajul ajung să nu se mai distingă, în teatru, ei rămîn mereu deoseuiți. De aceea este atît de supărătoare dublarea filmului într-o limbă străină a actorilor, precum și postsincronul, în general. Distanța dintre realitate și ficțiune face ca teatrul să poată realiza un echilibru între trăire și gîndire, în vreme ce filmul, prin contopirea lor, sporește considerabil mai mult trăirea decât gîndirea.

Filmul nu poate înlocui teatrul. El este încă unul dintre mijloacele expresive nelingvistice ale omului.

¹ Anne-Marie Thibault-Laulan, în *Image et communication*, Éditions Universitaires, Paris, 1972, p. 25.

² Christian Metz, *Essais sur la signification au cinéma, t. II*, Éd. Klincksieck, Paris, 1972, p. 173.

³ Ibid., p. 17.

⁴ Ibid., p. 67.

⁵ Alice Voinescu, *Aspecte din teatrul contemporan*, București, 1941, p. 9.

⁶ André Bazin, *Ce este cinematograful ?*, Ed. Meridiane, 1968, p. 11.

⁷ Ibid., p. 110.

⁸ Silviu Iosifescu, *Artă și arte*, Edit. pentru literatură, 1965, p. 338.

⁹ Ibid., p. 113.

¹⁰ Chr. Metz, op. cit., t. I, p. 24.

¹¹ A. Bazin, op. cit., p. 16.

¹² A. Bazin, op. cit., p. 129.

¹³ Pier Paolo Pasolini, *L'expérience hérétique*, Payot, Paris, 1976, p. 171.

¹⁴ Ibid., p. 179.

¹⁵ Ibid., p. 169.

¹⁶ Ibid., p. 33.

¹⁷ Jean-François Counillon, *Le cinéma, langage du XX^e siècle*, în *Langages*, 1966, p. 240.

¹⁸ P. P. Pasolini, op. cit., p. 99.

¹⁹ Chr. Metz, *Langage et cinéma*, Paris, Larousse, 1971, p. 210.

²⁰ Jean Mitry, *Esthétique et psychologie du cinéma*, Paris, Ed. Universitaires, 1963, p. 54.

²¹ Ibid., p. 58.

²² Henri Gouhier, *L'essence du théâtre*, Plon, Paris, 1943, p. 2.

²³ Patrice Pavis, *Problèmes d'une sémiologie du théâtre*, în *Semiotica*, 15, 3, 1975, p. 251.

²⁴ H. Gouhier, op. cit., p. 10.

²⁵ Ibid., p. 11.

CRONICA DRAMATICĂ

PIESA ROMÂNEASCĂ ÎN PREMIERĂ ABSOLUTĂ

TEATRUL DRAMATIC
DIN BRAȘOV

A CINCEA LEBĂDĂ

de Paul Everac



Coca Bloos (Duffy) și Nicolae C. Nicolae
(Vasile Mirea)

Data premierei : 10 noiembrie 1978
Regia : EUGEN MERCUS. Scenografia : VASILE ROMAN. Mișcarea scenică : ADINA CEZAR.

Distribuția : NICOLAE C. NICOLAE (Vasile Mirea) ; MIRCEA ANDRESCU (Tit Mirea) ; GEORGE M. GRIDĂNUȘU (Nicky Pocrovan) ; ȘTEFAN ALEXANDRESCU (Uică, secretarul de la județ) ; ION JUGUREANU (Stavăr, secretarul B.O.R.) ; DAN DOBRE (Bădicu, directorul tehnic) ; NICOLAE MANOLACHE (Blasiu Dobotaru) ; VICTOR IONESCU (Profesorul Greavu) ; COCA BLOOS (Duffy) ; LAVINIA TECULESCU (Marta Mirea) ; VIRGINIA ITTA MARCU (Hortensia Pocrovan) ; CONSTANȚA COMĂNOIU (Tovarășa Jimblea) ; GEORGE MAIER (Un chelner).

Într-o împrejurare destul de recentă și de importantă pentru destinele dramaturgiei noastre, Paul Everac vorbea despre datoria scriitorului de azi de a apăra ființa omenească, din toate părțile, de schematism, convenționalism și rutină; despre obligația de a o hrăni cu alimentul adevărului; despre îndatorirea de a fi mereu și categoric ostil formulelor de viață confecționate. În nenumă-

ratele sale piese, reprezentate sau numai tipărite, jucate cu succes sau fără, se află, ca armătură de bază, ca stâlpi de rezistență, aceste idei, fie că piesa se cheamă *Costache și viața interioară* sau *Baletul electronic*, *Ape și oglinzi* sau *Camera de alături*, *Patimi* sau *A cincea lebedă*.

Poate că doar mi se pare, dar cred că *A cincea lebedă* reia, într-o formă concentrată, mult distilată, ceea ce întâlneam doar aluziv sau la nivelul enunțului, în piese mai vechi : apelul patetic la cinste, sinceritate, adevăr, în dialogul fiecăruia cu sine însuși, apelul la franchețe, în examenul de conștiință pe care sîntem datori să-l reînnoim neconținut, pentru a ne desprinde de obiceiurile sclerозate.

Se este A cincea lebedă, altceva decât examenul de conștiință al lui Vasile Mirea, după ce a străbătut o experiență care l-a dislocat din temelii existenței lui și înalte de a se supune judecății opiniei publice? Întrebarea e simplă, răspunsul e unul singur, și el, simplu. Lucrurile se complică, dacă ne îndreptăm spre întrebarea imediat următoare: este în stare Vasile Mirea să poarte acest dialog cu sine însuși, să ducă până la capăt, până la ultimele consecințe, acest examen, care nu poate fi altfel decât neîndurător? Are el tăria, dar, mai cu seamă, are cineștea să se înalte până acolo de unde se poate vedea în lumină pură, neiertătoare, viața lui încătușată în formule confecționate? De data aceasta, răspunsul e mai complicat, și, de aceea, mai dramatic. Poate că da (pentru a mă introduce în metafora piesei), dacă sufletul lui s-ar fi înălțat, dansind cu Dufy pe luciul apei. Poate că da, dacă ar fi avut prieteni, un singur prieten adevărat, și nu relații. Acesta, însă, nu-i un răspuns; în orice caz, nu e singurul și nu e cel definitiv. Cine este Vasile Mirea, acest ins obișnuit, aproape banal, a cărui existență curge fără tresăriri, plat? Este director comercial, a fost mai sus cu o treaptă pe scara socială; o treaptă mai sus, o treaptă mai jos, un rînd mai în față, un rînd mai în spate „pe protocol”, o căsnicie solidă și solidificată într-o casă ordonată și îndestulată. Să-i recompunem biografia: ardelean, din părinți nu tocmai înstăriți, a avut parte de o educație „strînsă”, greco-catolică, cu norme înghețate. A muncit din greu, a învățat cu rivnă, n-a prea avut timp să trăiască, nici să gîndească, s-a înșurat cu o femeie mai în vîrstă, Marta, uscată și ambițioasă, care l-a dominat și-l domină cu autoritatea ei „intelectuală”. A fost, fără să știe, fără să încerce s-o afle vreodată, un pion manevrat cu dibăcie și viclenie de mai-marii lui, în funcție de complicatul joc al puterii... Și, pe neașteptate, pe negîndite, pe nedorite, toată ordinea existenței lui cenușii, dar atît de bine așezată în matca ei, este dinamită: apare Dufy, apare viața, apare dansul! Sufletul lui amorțit, lemnificat, se trezește, doboară barierele principiilor golite, de înțelese, se revoltă împotriva convenționalismelor; sufletul lui învață să respire, să palpitate, să se înalte, fiindcă dansul cheamă sufletul să zboare, și toate astea îl năucesc pe Mirea, îi rup echilibrul fragil al măruntelor lui certitudini; el n-a știut niciodată, nici n-a bănuțit, ce e viața adevărată, ce e dragostea, ce e dansul, și nici pe Valéry n-a apucat să-l citească. Dealtfel, la ce i-ar fi folosit? Dragostea nu se învață din cărți și nici din experiența altora, și strigătul lui dinspre final („...eu n-am știut iubi, n-am fost învățat, eu am fost învățat să răspund, să am răspun-deri...” este tot atît de dramatic pe cît este de ridicol.

A fost învățat că totul se învață, asta e drama lui Vasile Mirea.

Să revenim la întrebările de la început. Prin viața lui Mirea trece Dufy. Pentru înția oară, Mirea iubește cu adevărat, pentru înția oară, află ce e dragostea. Este el desul de tare, de curajos, de cinștit, mai cu seamă, să dărîme edificiul de prejudecăți, de false principii etice, să se elibereze, să privească adevărul în ochi, să folosească șansa aceasta unică, pe care i-a oferit-o viața? Sîntem îndemnați să credem că nu. Mirea a intrat în dialog cu sine însuși, dar n-a știut să-l susțină. A folosit balanța: pe un taler, dragostea, zborul, viața adevărată, dansul; pe celălalt, căsnicia, relațiile, situația socială. Balanța a arătat că Dufy pierde. Lanțurile prejudecăților, convenționalismelor, rutinei, atrînă greu.

Să precizăm două lucruri. Mai înțli, că nu e vorba decit de propriul examen de conștiință al lui Mirea, și nu de judecată colectivului. Procesul nu s-a încheiat. Finalul piesei deschide și alte perspective. Poate că Stavăr, Uică, ceilalți chemați să-l judece, vor vedea mai adînc, mai drept, mai cinștit decit Mirea. Se poate și altfel, desigur. Dar se poate și așa. Completul de judecată sîntem noi, fiecare dintre noi. Depinde de noi.

A doua precizare, deși, poate, e inutilă: nu cu principiile eticii noastre socialiste are Dufy de luptat; nu normele civice, morale, le încalcă, iubind, Mirea, ci golul care poate apărea, uneori îndărătul lor, demagogia, falsitatea. Căsnicia lui Mirea e o minciună, pentru că e lipsită de dragoste, de căldură, de apropiere sufletească, la fel cu cea a soților Pocrovan, care putrezesc împreună, conștient, fiecare, că e străin față de celălalt. Nu opinia publică se ridică împotriva lui Mirea, ci judecățile lipsite de viață ale Martei, interesele meschine ale lui Bădicu, cecitatea tovarășei Jimblea. Prins în păienjenisul acestor convenționalisme seci, sclerозate, Mirea nu are tăria, nici curajul, nici cineștea să se înalte către zona pură a adevărului. Il putem înțelege, dar nu-l îndrăgim. Măcar să fi înțelese ceva din semnificația gestului nebunăției Dufy, plecată și moară acolo, sus, pe crestele acoperite cu zăpadă, măcar să fi ascultat ce-i spune non-conformistul incomod Tit, fratele lui...

Această, piesă, importantă pentru creația lui Paul Everac, importantă și pentru studiul actual al dramaturgiei noastre, această piesă frumoasă și dificilă a avut premiera pe tară la Brașov. Spectacolul, s-o spun din capul locului, m-a dezamăgit. Caracterul de confesiune, de destăinuire sovăitoare, abia șoptită, care este specific piesei, s-a destrămat pe spațiul imens și gol al scenei. Ce trebuia să fie răgaz și meditație a devenit agitație și fugă, personajele cheamă sau izgone de Mirea, după mersul procesului său interior, nu apar și dispar dintre lumini și umbre, ci aleargă să-și afle locul de după îndepărtate și indifferente draperii. N-a funcționat colaborarea lui Eugen Mercus cu scenograful Vasile Roman. Atît cît și-a propus regizorul a realizat conștiincios, cu abilitate

și, într-un sens, limpede. Dar, nevoia de investigație s-a oprit la primul strat de semnificații. Roca din adine, mai dură, și-a păstrat tainele. Este, în spectacol, o grabă de a explica și justifica înțelesurile, o teamă de clarobscur, care nu ajută piesa. Să fie și vina interpreților? Protagonistii, Coca Bloos și Nicolae C. Nicolae, enunță personajele, nu le pătrund. Dufy și Mirea sint roluri grele, a căror substanță se alcătuiește din elemente greu de definit, ele nu au o dominanță certă, plutesc în ambiguitate. Dufy e veșnic surizătoare și frivolă, în interpretarea Cocăi Bloos; cu toată strădania actriței, nu o vedem dansînd cu adevărat, adică plutind pe înălțimi, nu o ghicim transfigurată. Păcat, făcea parte din Dufy. La fel, Nicolae C. Nicolae e veșnic într-o agitație spăimoasă, hăituit, nu sfîșiat de întrebări, încolțit de teama celor din jur, nu mistuit

de propriile neliniști, adinei și tulburătoare. Știu, e greu să-ți apropii astfel de personaje, mai complexe, mai neobișnuite prin simultaneitatea trăirilor, cu mijloacele rudimentare ale intuiției.

Surprinzător, dar nu inexplicabil, celelalte personaje, alcătuite din linii simple, precise, chiar dure, au fost interpretate cu mult mai multă siguranță de Virginia Itta Marcu, Lavinia Teculescu, George M. Gridănușu, Ion Jugureanu, Mircea Andreescu și Nicolae Manolache.

Atît cît s-a izbutit la Brașov este bine, este exact, este limpede, dar nu e destul. Poate că viitoarele spectacole cu această piesă o vor înălța mai sus. Deocamdată, lui Eugen Mercur și colegilor lui le rămîne meritul de a fi căutat să fie cei dinți.

Virgil Munteanu

TEATRUL DE NORD DIN SATU MARE SECȚIA MAGHIARĂ

DOGOREȘTE SOARELE ASUPRA LUI SENECA de Kincses Elemér

Data premierei : 20 octombrie 1978.
Regia : KINCSES ELEMÉR. Scenografia : KEMÉNY ÁRPÁD.

Distribuția : ACS ALAJOS (Seneca) ; ELEKES EMMA (Paulina) ; BOÉR FERENC (Nero) ; BOKOR ILDIKÓ (Poppea) ; BENCZEDI SÁNDOR (Spector) ; KISFALUSSY BALINT (Vicius) ; KOCSIS ANTAL (Soldatul I) ; FÜLÖP ZOLTÁN (Soldatul II) ; SZÉLYES FERENC (Appius).

Un remarcabil debut în dramaturgie realizează Kincses Elemér cu piesa *Dogorește soarele asupra lui Seneca* (Ég a nap Seneca felett), o parabolă inspirată din lumea Romei antice, despre putere și tiranie, avînd oarecare rezonanțe polemice care amintesc maniera de teatru a unui Camus, din *Caligula*, fără

a atinge, bineînțeles, aceeași amploare a desfășurării și profunzime a dezbaterii. Textul în discuție, scris și conceput anume ca partitură de spectacol, se așază în seria unei literaturi angajate deschis, cu manifeste implicații politice în contemporaneitate. Conflictul se declanșează dintr-odată, dramatic, incitant : Seneca este condamnat la moarte. Pînă în zori, el trebuie să se sinucidă. De ce să moară ? — se întreabă unul dintre soldații care îl escortează. Doar, toată lumea îl stimează și-l iubește. Tocmai de aceea, îi răspunde cinic celălalt soldat. Spector încearcă să forțeze garda și să grăbească acest sfîrșit, spre a-i fi pe plac lui Nero. Dar Vicius se opune cu vehemență. Nu-l putem omorî, ripostează șeful gărzii. Ordinul a fost ca el să-și pună singur capăt zilelor, și, asta, pînă-n zorii zilei. Amînarea pare a fi de bun augur, căci, la miezul nopții, neputînd să doarmă, Nero umblă prin palat, ca o stafie, ajungînd, firește, și la locul de detenție al lui Seneca. Apariția cezarului este derutantă. Nebunia lui — simulată sau nu — îi înspăimîntă pe cei din jur. Singur Seneca rămîne imperturbabil — demn. Între cei doi, înfruntarea este pe cît de dură, pe atît de alunecoasă. Fiecare își justifică atitudinea — acuzîndu-se reciproc —, mizînd fiecare pe argumentele sale : Nero, pe forță, Seneca, pe rațiune. În cele din urmă, Nero rupe ordinul de condamnare la moarte a fostului său profesor, dar îl obligă pe acesta la un joc absurd, periculos. În noua zi, în zorii căreia se află, cei doi vor schimba rolurile : o zi întreagă, Seneca va fi imperator. Încenarea prinde și jocul dă la iveală mecanismul perfid de lingușire și ticăloșie ce-l înconjoară pe dictator. Zadarnic încearcă Seneca să schimbe ceva din ordinea acestei firi, dispozițiile sale, deși raționale, deși juste, nu pot fi duse la îndeplinire, pentru că oamenii de ordine s-au obișnuit cu un sistem viciat, fals, stimulat



Scenă din spectacol

chiar de poftele despotice ale mai-marelui Romei, și nu mai pot acționa altfel. Dezamăgit, în neputință să impună o existență demnă, rațională, Seneca ajunge el însuși la concluzia sinuciderii. Un joc al întâmplării aduce, însă, în scenă pe un învățel al său, pe care Vicius îl pregătise în vederea unui atentat împotriva lui Nero. Indus în eroare de mantia regală pe care Seneca o poartă pe umeri, el îi înfige pumnalul în spate, omorându-l. Jocul lui Nero nu putea să aibă decât un sfârșit sinistru, așa cum au fost toate jocurile sale nebunești, izvorâte dintr-o teribilă sete de dominare a semenilor, pe care-i nesocotea.

Kincsés Elemér ilustrează prin figura lui Nero o tipologie de dictatori, subliniind, prin confruntarea acestuia cu lumea pe care o guvernează, sensul politic al destinului său istoric. Seneca, pe de altă parte, nu este numai un nesupus declarat față de ordinea tiranică întemeiată pe abuz, ci, prin demersul propriei sale existențe, dezvăluie condiția tragică a creatorului, a omului activ, în sens pozitiv, într-o asemenea lume coruptă moral, viciată, lipsită de o rațiune superioară. Conflictul dintre cei doi dobândește, astfel, acuitatea unei confruntări în planul ideilor, depășind, ca interes, simpla ilustrație a unui fapt istoric al antichității, din care se inspiră, și relevând o autentică atitudine polemică față de forme politice existente încă, din ce în ce mai anacronice.

În montarea scenică a piesei sale, Kincsés Elemér, artist cu largi disponibilități creatoare — actor, o vreme, la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca (1968—1972); regizor, din 1975, la secția maghiară a Teatrului Național din Tirgu-Mureș; autor al unui volum de proză intitulat *Cu ochii legați* (*Bekötött szemmel*), apărut în 1971 în Co-

lecția „Foras“ — se dovedește preocupat a exprima cu mijloace regizorale simple, nesofisticate, mesajul partiturii dramatice de care beneficiază, mizând, deopotrivă, pe nuanțarea subtilă a situațiilor-cheie și aducând rezolvări, soluții de o modernă suplete, ce impun nota de ansamblu a spectacolului, de o remarcabilă acuratețe stilistică, sobru, cu un ritm interior bine gradat până la ultima replică. Un colaborator fidel a găsit în scenograful Kemény Árpád, care a imaginat un decor auster, rigid și, tocmai de aceea, tulburător. El înfățișează una dintre multiplele încăperi posibile ale palatului, înconjurată de masive uși turnante, care își indeplinesc neconținut funcția, în conflictul violent la care sînt martore sau părtașe active.

O bine aleasă distribuție asigură spectacolului ținuta elevată. Acs Alajos este un Seneca de o seninătate și un calm olimpian, care știe să-și cenzureze cu finețe emoția și sentimentele, în contrast marcat cu dezechilibratul Nero, căruia Boér Ferenc îi construiește ingenios o individualitate plasată între caricatura frivolă și demența tragică. Elekes Emma este, în Paulina, o apariție demnă, maiestuoasă, pe măsura soțului ei, Seneca. Poppea își află în Bokor Ildiko interpreta trăsăturilor vulgar-sentimentale ale amantei imperatorului; Spector, lingușitorul, zelosul intrigant, este înfățișat de Benczédi Sándor cu participare dinamică, cu multă mobilitate în expresie și în mimică, ceea ce dă rolului o bine scontată complexitate. Bune, apariția lui Kisfalussy Bálint în Vicius și a lui Kocsis Antal în Soldatul I — ambii insistînd pe o anume duritate a expresiei și pe specularea efectelor de situație. Fülöp Zoltán, în Soldatul II, și Szélyes Ferenc, în Appius își aduc contribuția cu dăruire, în roluri de mai mică amploare.

Acercîind spectacolul lui Kineses Elemér cu *Dogorește soarele asupra lui Seneca* drept una dintre reușitele stagiunii actuale săptămîrene, trebuie să constatăm cu satisfacție că el se integrează preocupărilor constante ale acestui teatru, de a promova cu mult curaj și cu înalt spirit de responsabilitate literatura dramatică originală din țara noastră.

Constantin Cubleşan

**TEATRUL MUNICIPAL
DIN PLOIEȘTI**

HAPPY-END LA MILIȚIE

de Dumitru Furdui

Data premierei : 4 noiembrie 1978.
Regia : ION MAXIMILIAN. Scenografia : VINTILA FĂCĂIANU.

Distribuția : CORNELIU REVENT (Daniel Duca) ; ȘTEFAN BĂNICĂ (Gigi Searlat) ; DUMITRU FURDUI (Traian Deliu) ; MANUELA MARI-NESCU-CODRAT (Paula Schmidt) ; ELENA ALBU (Rodica Trentea) ; ANGHEL BRATU (Karl) ; DUMITRU PALADE (Omescu) ; MOȚ NEGOSCU (Nicu Zisu) ; GRAȚIELA CHÎȚU (Anghelina) ; NORA POPESCU (mama lui Gigi) ; LIANA DAN-RIZA (Comandantul) ; CONSTANTIN DRĂGĂNESCU (Iliescu) ; ȘTEFAN CRISTIAN PISOSCHII (Narcis Tomescu) ; ALEXANDRU PANDELE (Sonea) ; MARIUS IONESCU (Moldovan) ; VICTOR BUCURESCU (Stoica) ; RADU DUMITRESCU (Șoferul) ; HORIA GEORGESCU (Mecanicul) ; OLGA DUMITRESCU (Lica) ; LUPU BUZNEA (Bișnițarul) ; GH. MIRCEA ARAMĂ (Șeful localului) ; GEORGE GEORGESCU (Chelnerul) ; CORNEL CIUPERCESCU (Reporterul TV).

O tentativă de furt a unui tablou de valoare, tentativă în care sînt implicați traficanți de opere de artă străini, directorul unui muzeu și un găinar oarecare, este de jucată. Valorosul tablou este recuperat, pun-gașii sînt prinși, fiecare își primește răsplata cuvenită, totul se sfîrșește cu bine la miliție.

Cum spune și titlul piesei.

Este debutul de dramaturg al lui Dumitru Furdui, cunoscutul actor, debut de bun augur, care, într-un fel, continuă activitatea scenică a autorului, pe căi vecine celor cu care și-a recoltat succesele de interpret : avem de-a face cu o comedie, ba chiar cu o farsă, implicarea — masivă, hotărîtoare — a miliției în conflict determinînd definirea piesei drept „comedie polițistă”, ceea ce o face de două ori atracțioasă. Cine nu știe că astfel de piese sînt, din pornire, destinate succesului larg ? Ce om de teatru, director, regizor, actor, nu jînduiește după o astfel de piesă, care, după expresii mai puțin academice, dar foarte potrivite împrejurării de față, „ține afișul”, „desfundă mahalalele” ? Să nu strîmbăm din nas, astfel de piese există în repertoriul teatrelor de pretutindeni, ele sînt consecința firească a unei anume dorințe de destindere a publicului, ele sînt, într-un fel, și un semn al nivelului de gust, de pregătire a păturii celei mai largi a spectatorilor ; reprezentarea lor înseamnă, de multe ori, o concesie, dar, fără îndoială, și o nadă.

Cu acestea nu justific o eventuală lipsă de exigență, ci explic o situație care nu e numai a Teatrului Municipal din Ploiești. Acest teatru, care, după spectacolele cu *Arden din Kent*, *Macbeth*, *Interviu* etc., nu poate fi acuzat de ușurătate în alcătuirea repertoriului, are nevoie, din motive care țin de socio-psihologia publicului său, de spectacole cu o largă deschidere către spectatori. Să nu strîmbăm, așadar, din nas prea devreme. Pornind de la datele piesei, care sînt specifice unei comedii polițiste. Teatrul Municipal ploieștean a realizat un spectacol care-și croiește drum către publicul latent, către spectatorii pasivi, către acele pături pentru care procurarea sistematică a biletelor de teatru nu a devenit o obișnuință. Ce incită interesul publicului ? O piesă semnată de cunoscutul și îndrăgitul Dumitru Furdui. Un spectacol în care protagonist e Ștefan Bănică și în care mai joacă aproape toți actorii buni ai teatrului — Corneliu Revent, Dumitru Palade, Manuela Marinescu-Codrat, Elena Albu, Moț Negoescu, Constantin Drăgănescu. Un spectacol care este pus în scenă de Ion Maximilian. Ce răsplătește curiozitatea publicului, interesul ? Valoarea de ansamblu a reprezentăției, precum și toate componentele sale. Este un spectacol amuzant, trepidant, cu nenumărate gaguri și găselnițe, cu momente de suspens, realizat de un excelent meșteșugar, după rețetele speciei. Este un spectacol dintre acelea despre care spunem că slujește piesa, adică îi pune în valoare calitățile și face să fie mai ușor trecute cu vederea defectele, neîmplinirile. Pentru că, trebuie spus, comedia are calități certe, care țin de situațiile create, de vioiciunea replicii, dar are și defecte, care sînt de construcție, de consecvență în portretizare, de cursivitate a acțiunii. Actor fiind, Dumitru Furdui a încercat să ofere



Scenă din spectacol.
În centru, Ștefan
Bănică

fiecărui interpret câte o partitură cel puțin convenabilă, dacă nu generoasă; dar, pentru a realiza acest tur de forță, a sacrificat unitatea, cursivitatea, astfel că, pentru o replică — necesară bunei înțelegeri a lucrurilor — se consumă un întreg tablou; o simplă trecere prin scenă a unui personaj fără însemnătate provoacă nașterea unui conflict secundar, firește, prisoselnic.

Defecte, lipsuri, scăderi, neîmpliniri, de care Ion Maximilian a fost conștient, dar nu a avut tenacitatea și severitatea să încerce a le înlătura. Dar le-a împodobit frumos, astfel că devin digerabile, într-un spectacol de o vervă nebună, în care fantezia regizorului nu s-a dezmințit, în care strălucește Ștefan Bănică, interpretul unui lăutar-borfaș-bișnițar, șmecher, păgubos, arogant, plîngăcios. Actor de mare farmec, de extraordinară priză la public, dar, mă grăbesc să adaug, de nedezmințită corectitudine,

ne, de bun-gust, de măsură, de severă auto-exigență, Ștefan Bănică domină spectacolul. Îl secondează cu bune rezultate Dumitru Furdui, în rolul unui ofițer de miliție, musicalit și omenos; Corneliu Revent, interpretul unui director de muzeu, escroc sentimental, escroc pur și simplu, hoț de tablouri și falsificator dibaci; Dumitru Palade, remarcabil într-un rol dificil de milițian conștiincios și veșnic suspicios, dar abil, inteligent. Urmează o lungă listă de interpreți, care cuprinde aproape întreg colectivul teatrului, listă în fruntea căreia se plasează Manuela Marinescu-Codrat, Elena Albu, Nora Popescu, Liana Dan-Riza, Lupu Buznea, Constantin Drăgănescu. Vintilă Făcăianu a găsit o excelentă soluție scenografică pentru dese schimbări de decor pe care le cerea piesa.

V. M.

ALTE PIESE ROMÂNEȘTI

TEATRUL NAȚIONAL DIN CRAIOVA

GAÎTELE

de Alexandru Kirițescu

Prima reprezentare a *Gaițelor* la Craiova s-a petrecut în stagiunea 1947—1948. De atunci, un număr impresionant de spectacole au impus interprete de valoare, printre care Madeleine Nedeianu, protagonistă a trei montări succesive, apreciată de critici drept una dintre cele mai interesante Aneta Duduleanu pe care le-au avut scenele noastre.

Reluarea piesei, sub bagheta unui regizor tinăr, este pentru Naționalul craiovean simbolul încercării de a continua tradiția *Gaițelor* printr-un spectacol care să „citească” textul lui Kirițescu, cu un ochi proaspăt, apropiat de înțelegerea și de gustul spectatorului contemporan. Mircea-Corneșteanu a pornit de la premisa că piesa invită, în subtext, la a fi considerată drept o comedie a aparențelor. Ea vorbește despre o lume lipsită de sentimente reale, falsă în ceea ce susține, comică în fapt, lipsită de fond. Componentii familiei Duduleanu nu fac decât să-și întindă curse unui altora, miza fiind o cit mai confortabilă menținere a situației bune de care dispun. Cei veniți din afară sfîrșesc prin a fi prinși. Vanda încearcă să-l acapareze pe Mircea Aldea doar pentru că i se pare cel mai interesant bărbat din colțul de lume în care vînzarea unei moșii o

Data premierei: 15 septembrie 1978.
Regia și ilustrația muzicală: MIRCEA CORNIȘTEANU. Scenografia: OLIMPIA DAMIAN și ȘTEFAN ULMU.

Distribuția: IOSEFINA STOIA (Aneta Duduleanu); ILEANA SANDU (Wanda Serafim); SMARAGDA OLTEANU (Colette Duduleanu); LENI PINTEA-HOMEAG (Margareta Aldea); ELENA GHEORGHIU (Fräulein); NICOLETA OANCEA-CIUCULESCU (Lena); ANCA LEDUNCA (Zoia); LUCIA DARAC, CARMEN VIERU (Zamfira); VALERIU DOGARU (Mircea Aldea); NAE GH. MAZILIU (Georges Duduleanu); PETRE GHEORGHIU-DOLJ (Ianache Duduleanu).

ția, o face să ajungă cu greutate la spectator (deși, uneori, ca un flash, ea apare în spectacol, la câțiva interpreți), este, pe de o parte, faptul că decorul nu are nici valențe plastice, nici raport ideatic cu concepția regizorală, iar, pe de altă parte, faptul că actorii joacă „pe cont propriu”, cum se zice, nu în echipă; or, se știe, un gest teatral are nevoie de ecou în scenă, pentru a deveni semnificativ pentru spectator. Parțenerii de joc nu se pun reciproc în valoare, astfel că semnele gândirii regizorale, înnoitoare, atâtea câte sînt, dispar fără a putea fi citite limpede, din sală. Reprezentația arată, în cele din urmă, ca o lectură care nu deranjează, neapărat, dar nici nu spune clar vreun lucru pe care să nu-l fi știut, despre *Gaițele* lui Kirilșescu.

Antoaneta C. Iordache

obligă să rămînă o lună. Margareta nu mai este victima, ci o viitoare, posibilă Aneta Duduleanu, altfel spus, o Vândă cu statut social precis, care se conformează statutului ei, fiindcă are din ce trăi. Mircea Aldea se lasă atras nu de iubirea, ci de banii Margaretei, apoi de noutatea pe care o reprezintă femeia venită de la Paris, dar va rămîne încorporat lumii Dudulenilor, nu va pleca după moartea soției. Scenele de „înfurcare” între Duduleni, cele de alcov, se consumă fără melodramă, în ridicol. Fiecare (inclusiv servitorii) face ce poate ca să-și păstreze poziția în clan, nimeni nu dorește cu adevărat să se schimbe ceva.

Mircea Cornișteanu a intenționat o comedie amară, într-un spațiu înăbușit, sufocat de verdeață, din care se pare că nu există ieșire (singura tentativă, greu detectabilă, datorită lipsei de expresivitate a întîmplărilor din scenă, fiind a Zamfirei). De la intenție la realizare, noul mod de a privi piesa s-a pierdut. Se va recîștiga, poate, într-un alt spectacol. Decorul pare extras dintr-un album prăfuit, încărcătura de obiecte nu este semnificativă, ci, dimpotrivă, rebarbativă. Actorii evoluează greoi, în ciuda tonului ridicat cu care-și rostesc replicile, personajele nu izbutesc să devină fațete ale unei singure lumi, ci, mai degrabă, prezențe monotone, parcă inutil repetate. Jocul de scenă pare exterior, astfel că, în cele din urmă, nu personajele se arată lipsite de conținut, ci maniera actoricească, golită de substanță. Există cîteva momente care aminnesc gîndul regizoral: scenele în care Anca Ledunca (Zoia) își „prezintă” toaleta de înmormîntare, cea în care Leni Pîntea-Homeag (Margareta Aldea) coboară de pe „patul de suferință”, pentru a aduna bancnotele risipite de Mircea, scena tîmlierii pomenii, aceea a acceptării paharului cu vin de către Valeriu Dogaru (Mircea Aldea), mai toate, spre sfîrșitul reprezentației. Ceea ce acoperă inten-

TEATRUL „MIHAI EMINESCU”
DIN BOTOȘANI

NĂPASTA

de I. L. Caragiale

Data premierei: 19 octombrie 1978.
Regia: MIHAI VELCESCU. Scenografia: CONSTANTIN MOLOCEA.

Distribuția: SEBASTIAN COMĂNICI (Dragomir); GEO POPA (Gheorghe); MIHAI VELCESCU (Ion); MARIANA MAICAN (Anca); FLORITA RUSU, NARCISA VORNICU (cîteva oameni).

Spectacolul de studio de la Botoșani cu piesa *Năpasta* de I. L. Caragiale a suscitât interes, textului fiindu-i relevată semnificații noi, izvorite din compoziția dramatică, din relația personajelor, din replică. Actorul Mihai Velcescu, semnatarul regiei, a înscris drama într-o posibilă corespondență cu lumea „Baltagului”, în care, de asemenea, se înfruntă binele și răul, patima pentru dreptate și aflarea adevărului, ceea ce plasează drama lui Caragiale și într-o descendență sau într-o corespondență cu mitologia românească, deci, cu „Miorița”.

Ceea ce creează în spectacol o lume învîluită de mister, o lume în care personajele așteaptă scurgerea timpului pînă la cu-

noăsterea adevărului și la răsplata fapei. Această pîndă se exprimă în risul nervos al lui Dragomir, nemăsurat și nesătul în dragoste ca și în toate celelalte, un Dragomir obsedat de crimă și de stafia lui Dumitru. În această așteptare, în care mocnește răzbunarea, în cercul care se strînge, se tot strînge, un cerc fierbinte, din ce în ce mai fierbinte, în acest infern tănuț, pe care Anca îl trăiește cu speranța că se va despovăra într-o bună zi, apare Gheorghe, care nu mai este un personaj episodic, ci un destin care se implică în drama cunoașterii; dar și în ciclul vieții din acest univers uman, în care Dragomir va avea destinul lui Ion, iar Gheorghe va trăi, probabil, repetînd, într-un fel, existența lui Dragomir. Așadar, ciclul vieții nu se încheie, ci devine disponibil repetării, sau deschis năpastei, așa cum sună și replica Ancăi din finalul piesei: „...pentru faptă, răsplată și năpastă pentru năpastă !”.

Ideea spectacolului, precum și propunerea de a-l interpreta pe Dragomir într-o viziune inedită, cred că au fost sugerate de replica acestuia: „Da' de ce... dacă nu se poate despărți de umbra răposatului? Ba zi că e o femeie neună, care mi-a stricat mintea și mie. Eu sînt sănătos, crezi, de cînd am luat-o?... Uf! m-am săturat! De opt ani de zile, Dumitru și iar Dumitru; pe el îl auz cînd vorbește ea, cînd mă uit la ea îl văz pe el... Eu trăiesc în casă, mîncînc la masă, dorm la un loc cu stafia lui... Așa! asta n-o să mai meargă mult !” Din păcate, procedeele scenice folosite de realizator n-au fost totdeauna consonante cu concepția spectacolului. Caracterul arhetipal al reprezentației, tragismul esențializat, auster, au fost diminuate prin procedeele unui teatru de altă factură, vidat de problematica specifică dramei. Evoluțiile la sol, excesul de violență, pe ici pe colo, ni s-au părut un balast inutil, îngustînd semnificațiile propuse inițial în elaborarea scenică a spectacolului.

Cea mai interesantă realizare, din punct de vedere actoricesc, este interpretarea lui Sebastian Comănici, în rolul lui Dragomir, care, așa cum spuneam, potențează personajul cu noi date (dintre cele propuse de text, firește), în registrul unui tragism arhetipal. El își trăiește existența într-o capcană de care este conștient. Este conștient și de faptul că i s-a „stricat mintea” și, astfel, își trăiește ispășirea pînă în momentul dispariției. Risul volubil, încheștarea cu viața sînt stări tensionale, pe care interpretul le comunică cu expresivitate și cu inteligență artistică. Actorul Sebastian Comănici are un registru foarte întins și reușește, în acest rol, să-l confirme pe deplin. Dacă Geo Popa ne propune un Gheorghe nefinisat, încă, pe datele enunțate mai sus, Marina Maican (Anca) și Mihai Velcescu (Ion) își înscriu contribuțiile ca parteneri de replică într-un spectacol în care Dragomir este personajul principal.

Nici scenografia lui Constantin Molocă nu este altceva decît un cadru neutru pentru un spectacol de studio, generos ca ideatică, însă deficitar în mijloacele sale de expresie.

George Genoiu

TEATRUL NAȚIONAL
DIN TG. MUREȘ
SECȚIA MAGHIARĂ

DOMNIȘOARA NASTASIA

de G.M. Zamfirescu

Data premierei: 17 iunie 1978.

Regia: DAN ALECSANDRESCU.

Scenografia: MIRCEA MATCABOJI.

Ilustrația muzicală: LUCIAN IO-
NESCU.

Distribuția: FARKAS IBOLYA (Nastasia); TARR LÁSZLO (Ion Sorcovă); CSORBA ANDRÁS (Vulpașin); TÜRÖK ANDRÁS (Luca); BANYAI MÁRIA (Vecina); ADLEFF INGE-BORG (Paraschiva); ILLYES KINGA (Niculina); ZALÁNYI GYULA (Ionel); SZÉKELY FÉRIKE (Luca Lacrimă); NAGY LÁSZLO (Pasuc); NAGY JOZSEF (Circiumarul); RÉTHY ARPAD (Omul necăjit); KÁRP GYÖRGY (Haimanaua); BODO ZOLTÁN (Orbul); MAGYARI GERGELY (Cersetorul); KOVÁCS ANDRÁS (Pacoste).

Orice reluare a unei piese din repertoriul activ al teatrului nostru propune urmărirea unei duble evoluții: a piesei (prin ceea ce oferă nou, în funcție de evoluția gustului estetic al publicului) și a regizorului, obligat să se delimiteze față de punerile în scenă anterioare. În cazul *Domnișoarei Nastasia* și al regizorului Dan Alecsandrescu, această evoluție prezintă, din mai multe puncte de vedere, un interes sporit; pe de o parte, pentru că regizorul din Tirgu-Mureș este un artist cu un program estetic ferm, refractar la influențe incomplet asimilate, pe de altă parte, pentru că piesa lui G. M. Zamfirescu face parte din repertoriul său permanent, ea constituind obiectul spectacolului de diplomă și fiind reluată în câteva montări, inclusiv pe o scenă din Lugoslavia, ceea ce creează obligația unei înnoiri față de propriile versiuni. În sfîrșit, nu e lipsit de in-

teres nici felul în care „sună” piesa într-o altă limbă, modul în care se supune inerentelor diferențe de sensibilitate.

Constatările sînt, din toate punctele de vedere, îmbucurătoare. Dan Alecsandrescu a scos comedia tragică a lui G. M. Zamfirescu din contingent, a mutat accentele pe ceea ce are ea permanent, evidențiindu-i valoarea de generalizare. Ar fi și greu să se stabilească punți între spectatorul contemporan și lumea originară a operei, definitiv anulată de evoluția istorică, altfel decît prin potențarea singurului numitor comun: aspirația spre fericire, prezentă întotdeauna și pretutindeni, ca un dat esențial al condiției umane. Pe de altă parte, regizorul a cenzurat sever nu numai accentele naturaliste, prezente nu chiar în număr mic în piesă, ci și notele de pitoresc izvorite dintr-o tendință de idealizare a unui perimetru geografic și spiritual care a fost mahalaua bucu-reșteană de odinioară. Beneficiind de un excelent cadru scenografic creat de Mircea Mateaboji, guvernat de ideea că diversele locuri de joc cerute de text nu sînt altceva decît puncte diferite ale unui spațiu unitar, regizorul a creat un univers închis, în care aspirația spre fericire a eroilor se mistuie odată cu ei, fără șansa de a se realiza vreodată. A rezultat un spectacol mai auster ca de obicei, fără „cîrligile” oferite de scenele bogate în pitoresc sau de cele îmbibate de naturalism, însă mai esențializat, cu o mai puternică susținere ideatică și, implicit, cu o mai largă deschidere spre universalitate.

Spectacolul tirgumureșean aduce puncte de vedere originale și în privința tipologiei pie-

sei. Vulpașin, de pildă, interpretat de Csorba Andras, nu este bruta prin excelență, minată de instincte primare și devastatoare, ci un chinuit, aspirînd la dramul său de fericire, doar că o caută pe căi rătăcite, atentînd la fericirea altora. Și Paraschiva, personaj tratat, de regulă, în pasta groasă a grotescului, a fost redimensionat prin umanizare de către actrița Adleff Ingeborg. Reconfirmînd un talent de multă vreme recunoscut și apreciat, Illyés Kinga a desenat cu acuratețe un personaj cu aspirații minime (Niculina), contrapunctînd patimile aprige ce-i vor pierde pe ceilalți. Alte interpretări notabile sînt cele semnate de Tarr László (Ion Sorcovă), Zsálay Gyula (Ionel), precum și cele aparținînd actorilor ce apar în tabloul circiumii, care se mențin în rigorile unui realism pur. Indiscutabil, însă, spectacolul este dominat de remarcabila creație a interpretei rolului titular, Farkas Ibolya. În înfrunghirea sa, domnișoara Nastasia nu este doar floarea de maidan condamnată la pieire într-un mediu pestilențial, și nici o încarnare a spiritului de vendetta, ci un personaj complex, pentru care rătăcirile tentativei de evadare dintr-un context socio-moral detestat capătă proporții catastrofice.

Faptul că la recenta „Toamnă teatrală” de la Botoșani spectacolul Teatrului din Tirgu Mureș a fost distins cu premiile pentru cea mai bună regie și cea mai bună scenografie, precum și cu o mențiune acordată interpretei rolului titular, reprezintă binemeritata recunoaștere a unor calități multiple.

Dumitru Chirilă

RESTITUIRI

TEATRUL „MIHAI EMINESCU” DIN BOTOȘANI

■ VISUL MEU DE FIER

de Mihai Eminescu

30 ianuarie 1975 va rămîne o dată memorabilă în istoria teatrului românesc. Atunci, cînd s-au împlinit 125 de ani de la nașterea „înalt visătorului Eminescu” (T. Maiorescu), au văzut lumina rampei, la Botoșani, acolo unde s-au zămislit multe dintre proiectele sale dramatice, piesele *Bogdan—Dra-*

goș (1876) și *Mira* (1867). Așadar, după un secol, dramaturgia eminesciană este adusă pe scenă în premieră absolută. Eminescu a început să scrie teatrul din dorința de a realiza un repertoriu național de inspirație istorică. Proiectase un „dodecameron dramatic”, cuprinzînd eroi pornind de la Decebal și trecînd prin întreaga istorie a Moldovei. Vroia să scrie piese cu subiecte daco-romane (pentru a argumenta originea și continuitatea poporului român pe aceste meleaguri) și din frîmțata istorie a marii dinastii moldovene, „făcînd din Mușatini — cum remarcă George Călinescu — o seminție de Atrizi urmărită de patima vărsării de sînge”.

Inițiativa regizorului Constantin Dinischiotu, în 1975 director al Teatrului botoșănean, a fost continuată și în stagiunile ulterioare. Astfel, au urcat pe scenă *Decebal*, apoi *Emmi*

Data premierei : 24 octombrie 1978.
Adaptarea scenică și regia : ION OLTEANU. Decorurile : TEODORA DINULESCU. Costumele : MARIA BORTNOVSCHI. Muzica : GHEORGHE COJOCARU.

Distribuția : MIHAI VELCESCU (Andrei Mureșanu) ; JEAN MAYDICK (Intunericul) ; MARINA MAICAN (Lumina) ; SEBASTIAN COMANICI (Decebal) ; DORU BUZEA (Traian) ; GHEORGHE HAUCĂ (Arbore) ; CONSTANTIN MĂRU (Ștefăniță) ; TEODOR BRĂDESCU (Dragul) ; LUCHIAN MIHNEA (Dragos) ; NARCISA VORNICU (Ana) ; TAMARA POPESCU (Dochia) ; ION PLĂEȘANU (Uri-carul).

și *Histrion* (1976) și *Mureșanu* (1977), spectacole comentate elogios în presa de specialitate.

Acest eveniment din viața noastră teatrală coincide în mod fericit și cu o etapă fertilă din cariera regizorului Ion Olteanu, artist emerit, care a găsit modalități proprii de valorificare a dramei eminesciene. În atmosfera de ritual, de teatru ceremonial, într-o viziune tragică, aspră, transparentă gândul și simțirea specifice ethos-ului românesc.

În teatrul eminescian, cugetarea filozofică, marea poezie sînt întrupate în personaje cu trăiri puternice, armonios implicate în istoria și în destinul unui popor care dorea „unirea românimii” de pe versantele Carpaților. Acest „vis de fier”, *unirea și independența* românilor, puternic afirmate de generația de la 1848 — Mureșanu fiind unul dintre tribunii epocii — a fost și ideea spectacolului care reunește fragmente din *Bogdan—Dragoș*, *Mira*, *Decebal* și *Mureșanu*. *Visul meu de fier* — o replică a lui Arbore, din piesa *Mira* — este un spectacol străbătut de ideile patriotice ale marelui nostru poet, un omagiu adus Unirii, în momentul cînd sărbătorim acest eveniment istoric.

■ HOMER TRAVESTIT

de Eugen Lovinescu

De cîțiva ani, teatrul botoșănean desfășoară o politică repertorială de restituire a fondului nostru dramatic. Seria spectacolelor române, *Un domn pribeag* și *Cantemir bătrînul* de Nicolae Iorga, *Dracul* de

Mihail Sorbul și, acum, *Homer travestit* de Eugen Lovinescu sînt premiere absolute care au însemnat evenimente artistice ale ultimelor trei stagii. Așadar, *Homer travestit* de Eugen Lovinescu nu apare întîmplător în repertoriul acestei scene, care și-a înscris pe afișul permanent numele lui Eminescu, Iorga și Sorbul, fii ai acestor meleaguri.

Este cunoscut interesul manifestat de Eugen Lovinescu față de scrisul dramatic interbelic. Așa cum a procedat și cu poezia, atunci cînd a nominalizat filiații duse pînă la pastîșă, a reacționat și față de unele piese de teatru influențate de modele produse de alte literaturi. Unele dintre reticențele sale s-au dovedit îndreptățite. În ce privește preferințele sale constante — Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Lucian Blaga, George Mihail Zamfirescu, Victor Ion Popa, Gh. Ciprian — operele acestora s-au dovedit durabile, intrînd în fondul de bază al literaturii noastre dramatice. Reținem, de asemenea, preocupările sale în domeniul cronicii dramatice și al esteticii teatrale („Psihologia feminină în teatru” sau „Adevărul istoric și psihologie”), precum și unele opinii cu privire la preferințele publicului sau la specificul dramei autohtone. Într-o serie de „Convorbiri teatrale” („Rampa nouă ilustrată”, anul I, nr. 13, 15 sept. 1915 și nr. următoare), el consideră că publicul cere, de pildă, drame și melodrame, iubire și lacrimi pe scenă. „Teatrul prînde din zbor această preferință și o cultivă. Melodrama domină. E bine, e rău? Să vedem, să mai așteptăm. Există, apoi, în cultura noastră o adevărată magie a cuvintelor, o mare iubire pentru formule, calambururi, vorbe cu două

Data premierei : 23 octombrie 1978
Adaptarea scenică : GEO SAIZESCU și * FLAVIA BUREF. Regia : GEO SAIZESCU. Decoruri : CONSTANTIN PILIUTĂ. Costumele : DOINA LEVINȚA. Muzica : LAURENȚIU PROFETA Versurile : FLAVIA BUREF. Coregrafia : DOINA MIHĂESCU.

Distribuția : DORU BUZEA (Vulcan) ; TEODOR BRĂDESCU (Pinos-tes) ; ELENA LIGI (Kritia) ; ȘTEFAN PANĂ (Helios) ; TOMA VASILE (Cupidon) ; ANGELA SPIRIDON (Venus) ; MARINA MAICAN (Kallimene) ; CONSTANTIN MĂRU (Marte) ; JEAN MAYDICK (Mercur) ; ION LIGI (Neptun) ; GEO POPA (Reporterul Homer) ; ION PLĂEȘANU (Astynomul) ; NARCISA VORNICU (Nimfa I) ; FLORITA RUSU (Nimfa II) ; DORINA BORA (Nimfa III) ; NICULINA BLĂNARU (Bacanta I) ; DANIELA DUDUȚĂ (Bacanta II) ; CORNELIA SCUTARU (Bacanta III) ; DANIELA DUMITRU (Bacanta IV) ; LUCHIAN MIHNEA (Un băiat).



Angela Spiridon (Venus) și Constantin Măru (Marte)

înțelesuri; formule rotunde, expresive, unele simple jocuri de cuvinte înrădăcinate în spiritul nostru."

Am amintit aceste gânduri despre teatru, împărtășite de Lovinescu cu peste șase decenii în urmă, deoarece mi se par actuale, dar și pentru că *Homer travestit* este o expresie artistică de laborator a teoretizărilor sale. Piesa este un exercițiu pe o temă dată, după cum recunoaște și autorul (Homer, cîntul VIII), o „parodie în patru scene” despre un adulter în lumea zeilor, o poveste moralizatoare rostită prin calambururi, cu ironie și suplețe. Această piesă — din volumele *Scenete și fantezii* (1911) și *Cine era?* (1913) — precum și drama *De peste prag* (1906), nu s-au jucat, ele avînd același destin ca și teatrul lui Nicolae Iorga, ale cărui lucrări Eugen Lovinescu le-a considerat „scrise cu o iuteală neînchipuită, cu o lipsă arhitectonică uluitoare, simple improvizații ale unei incandescente, admirabile privire în sine, insuficientă însă creației pentru a deveni artă”. O improvizație este și *Homer travestit*, aceeași „admirabilă privire în sine, insuficientă însă creației pentru a deveni artă” (Lovinescu *par lui même*).

Pentru ca această glumă scenică să poată fi asimilată azi, într-un moment cînd parodia cunoaște energice accente social-morale precum și o varietate de forme spectaculare, iar miturile antice au fost deseori puse sub semnul deriziunii, într-o viziune contemporană, credem că a fost necesară adaptarea pe care o semnează Geo Saizescu și Flavia Buref (muzica, Laurențiu Profeta). Este vorba de îmbogățirea celor patru scene cu elemente de spectacol-divertisment (muzică, dans, cuplete), care să răspundă ape-

tenței publicului. Regizorul Geo Saizescu s-a confruntat nu numai cu un text de laborator, scris de criticul Lovinescu ca să se amuze, ci și cu o trupă mai puțin exercată în registrul parodic. Dacă actorii mai tineri s-au acomodat ceva mai ușor cu o astfel de modalitate, ceilalți au întîmpinat oarecare dificultăți. Dincolo de obiecțiile care se pot face cu privire la evoluțiile coregrafice, musicalul *Homer travestit* este, pentru trupa botoșăneană, o reușită, în cadrul căreia evidențiem și debutul Angelei Spiridon.

G. G.

TEATRUL MAGHIAR DE STAT DIN CLUJ-NAPOCA

VÎNTUL DIN PUSTĂ de Hunyady Sándor

Data premierei: 18 octombrie 1978.

Regia: BERECKZY JULIA. Scenografia: SZAKÁCS GYÖRGY. Coregrafia: PETER JÁNOS și SZEKELY ISTVÁN. Aranjamente muzicale: ORBÁN GYÖRGY.

Distribuția: PASZTOR JÁNOS (Ustodi Antal); ILLE FERENC (Szilágyi Andras); KÖNTÉS BELA (Tuzok Gereben); SANTA ÁRPÁD (Anti); SZIKELI LÁSZLO (Boros István); VAJDA ZSUZSA (Anna); TAMÁS SIMON (Lecotenentul); PÉTERFFY GYULA (Subprefectul); KÁKUTS ÁGNES (Mari); BARTHA ENIKŐ (Juci); TODUCZ GYULA (Grefierul); SCHASSER RICHÁRD (Magistratul I); JANCÓ MIKLÓS (Magistratul II); AMBRUS VILMOS (Pretorul); SZILÁGYI ANNA (O femeie bătrînă); KOZMA LAJÓS (Căpitanul); D. BODA ÁRPÁD (Caporalul).

Hunyady Sándor s-a format și s-a afirmat, mai întîi ca publicist, apoi ca dramaturg și ca romancier, în cercurile intelectuale maghiare din Clujul anilor interbelici, colaborînd susținut în paginile unor reviste al căror redactor a și fost, pe rînd, multă vreme. El face parte din acea generație de scriitori transilvăneni care i-a dat pe Tamási Áron, Karácsony Benő, Kós Károly, Szántó György ș.a., generație cunoscută mai ales datorită accentelor progresiste în cultivarea spiritului național tradițional al literaturii maghiare. În acest peisaj generos, Hunyady Sándor (1890—1942) se impune, prin pie-



Vajda Zsuzsa (Anna) și Pasztor János (Ustödi Antal)

sele sale, ca unul dintre fondatorii dramei naționale maghiare moderne. Între titlurile de referință în acest sens figurează și *Vîntul din pustă* (*Pusztai szél*), reprezentată pentru întâia oară în 1930. Activitatea sa ca dramaturg se limitează la zece piese, scrise, toate, în deceniul al patrulea — *Noaptea de iulie* (*Júliusi éjszaka*) — 1930; *O întîmplare cu cavaleri* (*Lovagias ügy*) — 1931; *Trei balauri* (*Három sárkány*) — 1935; *Splendori montane* (*Havasi napsütés*) — 1939; *Ploaie de vară* (*Nyári zápor*) — 1941 etc. — inspirate în general din realitățile sociale, morale și politice ale Transilvaniei și dînd adevărata măsură a talentului său. Ca prozator, cultivă mai ales o literatură de moravuri, fără ambiții prea mari, urmărind în principal succesul de public, pe care l-a și avut.

Drama *Vîntul din pustă* are o coloratură locală puternică; valorificînd din plin ecourile literaturii populare maghiare cu caracter protestatar, ea reconstituie un univers baladesc, de revoltă haiducească.

Undeva, la o răspîntie de drumuri în pustă, există un han sub acoperișul căruia trag, deopotrivă, feluriti călători: jandarmii, pentru că este un bun punct de observare a mișcării oamenilor de pe o mare rază a ținutului; furii, pentru a se informa în legătură cu țința unor viitoare lovituri; husarii, ca să petreacă, în răgazul dintre două manevre etc.; toate aceste fire se împletesc și se despletesc sub privirile Annei, crîsmărița, care-i ispitește pe toți cu farmecele ei de femeie tină, încă nemăritată.

Ustödi Antal, un soi de brigand de pustă, la numele căruia se înfioară o lume întreagă, o place pe Anna, cu care și trăiește, de

ani de zile, în mare taină. Dar, Anna îl vrea de bărbat pe tinărul sergent Boros István, pe care-l iubește cu adevărat. Într-o seară, pe cînd aceștia doi se aflau singuri la han, apare pe neașteptate nepotul unui important personaj politic al ținutului, un tinăr locotenent, mîndru de cariera și de uniformă sa, care, nici mai mult nici mai puțin, ține să-și petreacă noaptea în așternutul hangetei. Sergentul o apără cu demnitate pe Anna, și-n încăierarea ce se produce îl lovește pe superiorul său, care se prăbușește în nesimțire. Convinș că a săvîrșit o crimă, Boros István se hotărăște să ia drumul lotrilor; Ustödi Antal, însă, aflînd, trădarea hangetei, nu-l primește între ai săi și-l trimite legat la regiment. Finalul piesei ni-i aduce pe cei trei eroi romantici în fața tribunalului. Boros István este achitat, căci locotenentul, aflînd că Anna urma să-i aducă pe lume sergentului un copil, își retrage generos acuza. La judecarea fărădelegilor săvîrșite de Ustödi Antal, se dovedește, însă, că, de fapt, el era un răz-bunător al împilărilor la care cei nevoiași erau supuși; Anna își recunoaște, copleșită, greșeala de a-l fi dat pe mîna puterii, că-indu-se și încercînd acum zadarnic să-l scape de pedepsă. Haiducul pășește dîrz, demn, spre spînzurătoare.

Spectacolul clujean cu această piesă, realizat de Bereczky Júlia, valorifică elementele de inspirație folclorică din text, mîinz pe un bine marcat pitoresc rustic local, decorativ și lexical, și impunîndu-i o anume anvergură patetică, o aură baladescă, în care eroii se mișcă teribili, teatrali și retorici, jucîndu-și pe față destinele. Regizorarea s-a fixat asupra unei formule spectaculare de teatru tradițional, fără a excela, însă. Montarea denotă o bună profesionalitate, dar nu-mai atît. Inspirate sînt în spectacol efectele de lumină (pe un ecran, în fundal, se perindă cohorte de nori răscoliți de vînturile puste) și coloana sonoră, subliniind fidel toate momentele de tensiune dramatică.

Dintre interpreți, se remarcă în chip deosebit tinăra Vajda Zsuzsa, în rolul Annei, trăindu-și nuanțate emoțiile partiturii; Pásztor János, unul dintre actorii din prima linie a colectivului clujean, care dă măreție și prestanță personajului Ustödi Antal, conceput prea liniar de către autor; Cziki László, în Boros István, simplu și patetic, în nota generală a spectacolului. Mai reținem evoluțiile bune ale lui Péterffy Gyula, Ille Ferenc, Tamás Simon, Köntes Béla.

Spectacolul cu *Vîntul din pustă* de Hunyady Sándor, pe scena Teatrului Maghiar de Stat din Cluj-Napoca, atestă din plin preocuparea continuă a acestui colectiv de a readuce în actualitate operele marcante ale înaintașilor, într-o lectură nouă, neostentativă, capabilă a ilustra adecvat dimensiunile autentice ale tradițiilor literare maghiare din România.

TEATRUL MIC

SĂ ÎMBRĂCĂM PE CEI GOI

de Luigi Pirandello

Data premierei: 18 noiembrie 1978.
Regia: CATALINA BUZOIANU.
Decoruri: ANDREI BOTH. Costume:
LIANA MANȚOC. Muzica: MIRCEA
FLORIAN. Versiunea românească:
N. CARANDINO.

Distribuția: VALERIA SECIU (Ersilia Drei); DAN CONDURACHE (Franco Laspiga); ȘTEFAN IORDACHE (Grotti); MITICA POPESCU (Lodovico Nota); PETRE MORARU (Alfredo Cantavalle); JANA GOREA (Doamna Onoria); ELENA POP (Emma); ILEANA DUNĂREANU, MONICA GHIUȚA, DOINA FĂGĂDĂRU, VASILE PUPEZA, ANDI ȘTEFANESCU, SORIN MEDELENI și CORNELIA OSECIUC (Corul).

naje... sau la *Astă seară se joacă fără piesă*; dar, tot în același an, acum aproape o jumătate de veac, doctorul Hinkfuss din aceeași *Astă seară...* lansa și „bomba” al cărei suflu îl mai simțim și azi și potrivit căreia „ceea ce se vede și se judecă la teatru nu este opera scriitorului” (sbl. ns.), care există numai în textul său, ci una sau alta din creațiile scenice realizate după ea...”; tot astfel, ideea aceluiași sicilian școlit în Germania postkantiană, ideea pirandelliană, adică, a dezintegrării (după ce regula de aur a „celor trei unități” fusese de mult dezintegrată) unității personajului însuși, își regăsește, poate, rădăcinile, în aceeași Sicilie a unui Corax sau Tisias, întemeietorii, în sec. V î.e.n., ai „școlii retorice siciliene”, ce premerge sofistilor și a cărei practică consta în a-și deprinde ucenicii să studieze o chestiune dată din ambele puncte de vedere, cel al acuzării și cel al apărării, dualitate ce implică o multitudine atât a interpretărilor stării de fapt, cât și a încadrărilor lor în normele de drept, *id est* de dreptate. Platon, care îi pomeneste pe cei doi în „Fedru”, socotește acest joc de-a mai multe adevăruri (deși nu despre aceasta era vorba) imoral și primejdios, în vreme ce Mommina —

Valeria Seciu (Ersilia Drei) și Dan Condurache (Franco Laspiga)



La capătul cîte unui răstimp de stabilă presiune, vine cîte un moment în care cazanul neîntreruptei ebulițiuni culturale dă pe dinafară: asemenea momente, nu întotdeauna la fel de fecunde, se repetă — fie că s-au numit „Port-Royal”, „La bataille d'Hernani”, „Sturm und Drang”, verism, dadaism sau suprarealism — periodic, „de la origini și pînă în prezent”, și e teribil de constatat cum elementele violente „inovatoare”, revoluționare, dinamitarde, ale cîte unui asemenea moment, se regăsesc apoi, tîrziu după ce li s-a stins pînă și ecoul, aidoma de violente „inovatoare”, de revoluționare, de dinamitarde, într-altul, nemijlocit contemporan, întocmai după cum explozia lui inițială, repercutată ca printr-un releu, se lasă identificată într-alt asemenea moment, petrecut cu sute, sau chiar cu mii de ani în urmă. Astfel, nu numai efecte formale, ca revenirea la scena fără cortină (cîte cortine am mai văzut, oare, în spectacolele „moderne” ale ultimilor ani?), la măștile actorilor, la schimbarea decorului la vedere, sau continuarea spectacolului în pauză, în hol, și-au avut „premiera mondială” atunci, în 1921 și, respectiv, 1930, la premiera celor *Șase perso-*

Actrița principală din *Astă seară...* — pare a sugera că primejdioasă, ba chiar mortală, ar fi, dimpotrivă, re-suprapunerea planurilor disociate ale personalității. O sugestie asemănătoare, dacă nu chiar atît de directă, pare a ne oferi și Ersilia Drei din *Să îmbrăcăm pe cei goi*, recenta premieră a Teatrului Mic, care, în paranteze fie spus, nu ni se pare cea mai reprezentativă piesă a lui Pirandello, și menționăm aceasta nu dintr-o manie a ierarhizării, ci pentru că, la binevenita, în sfîrșit, la sărbătoreasca reîntîlnire (a publicului spectator, căci nu ignorăm solida antologie datorată lui Florin Chirițescu și apărută în 1967 la Editura pentru literatură universală) cu un autor mult, foarte mult jucat pe scenele noastre, înainte de război, dar totodată aproape total necunoscut unei întregi generații postbelice (cele câteva spectacole Pirandello, în treizeci și atîți de ani, nu trag, desigur, în cum-pănă), s-ar fi potrivit o „carte de vizită” mai personală, după cum în 1955, la prima restituire a lui Grigore Alexandrescu, bunăoară, s-a procedat întîi la publicarea poeziilor — în frunte cu „Umbră lui Mircea” — și nu a (desigur, deosebit de interesantului) „Memorial de călătorie”, rămas, dealtfel, nereeditat pînă în zilele noastre. Brutal izgonită, așadar, din slujba ei de guvernăntă, aflînd că și logodnicul a părăsit-o, pomenindu-se, dintr-o dată, în pragul celei mai desăvîrșite indigențe morale și materiale — goală! — Ersilia Drei își pune cea mai frumoasă rochie pe care o are, se duce într-o grădină publică și acolo înghite, precum domnișoara Portia Ionescu sau alte surate de-ale domniei-sale, niște hapuri destinate să-i curme viața. Doza de otrăvă a fost însă insuficientă (nu vom ști niciodată dacă întîmplător, sau anume astfel calculată) și sinucigașa e salvată, nu înainte de a-și relata toată „tragedia” unui gazetar, care trîntește o strașnică „pagină întîi”, cu „impresionanta sinucidere”, „infamul trădător” și celelalte ale meseriei. Iată însă că „analiza retorică” intră în acțiune și, încetul cu încetul, ne sînt dezvăluite noi și nebaneuite nexuri cauzale: fata, adică, nu e chiar atît de pură, atît de „sedusă și abandonată” cum părea la prima vedere; izgonirea ei din slujbă, brutală, ce e drept, își dobîndește, în schimb, o temeinică motivație prin neglijența criminală a fetei, care neglijență, la rîndul ei... Astfel mutate cauzele, efectele își mută și ele semnificația, iar reacția logodnicului infidel, bunăoară, de a se căsători cu martira, devine, din nobilă și cavalierească precum se înfățișa inițial, cel puțin ridicolă. Văzîndu-și destrămat voalul de legendă cu care dorea să se împodobească, văzîndu-se, adică, re-proiectată din planul mitic în cel real, al sordidei ei personalități ancilare, Ersilia se va sinucide a doua oară, de rîndul acesta cu doza corectă și... definitiv.

Pretextul anecdotic nu e de altă natură decît în multe altele din piesele lui Piran-

dello, nu e de altă natură decît faptul divers al multor alte opere mai mult sau mai puțin celebre ale verismului. Valoarea lucrării constă însă în fascinația pe care o iese spectatorului acea neconținută mișcare caleidoscopică, schimbarea „la vedere” a „măștilor” personajului și a personalității Ersiliei, fascinație care ține totodată de minte și de inimă: de inimă — pentru participarea afectivă pe care, precum Corului piesei, ne-o solicită în chipurile cele mai contradictorii; de minte — pentru bucuria pe care o avem ori de cîte ori vedem, în minunea care se numește spectacolul teatral, perindîndu-se în fața noastră, mișcîndu-se și trăind idei.

Cătălina Buzoianu a citit cu mult profesionalism textul unui autor dramatic care, precum Camil Petrescu al nostru, „vedea” nu numai textul pe care-l scria, ci spectacolul însuși. Lăsînd deoparte importurile din alte piese pirandelliene, ca lăutarii aduși în spectacol sau ca actorii din hol, care ne-au furat pauza, lăsînd deoparte masa aceea cam ginecologică din final, lăsînd, zic, deoparte toate acestea (căci și regizorul, nu-i așa, are voie să se joace), esențială ni s-a părut maniera arhitectonică în care a fost gîndit spectacolul: stabilitatea de cadru fix (firește, în limita evoluției lor normale) conferită tuturor personajelor printr-o care evoluează, sinuos și contradictoriu, Ersilia.

Numim astfel Corul, în frunte cu coreutele Onoria (Jana Gorea) și Emma (Elena Pop), în ciuda aparentei sale labilități, personaj stabil, gata să aplaude, rînd pe rînd, orice echipă care a marcat un gol. Stabil e, în cinismul său, amestec de pasionalitate meridonială și de aristocratică reținere, Ștefan Iordache (consulul Grotti); stabil e, în stîngacele, ca să nu spunem neroadele sale remușcări și intenții de reparație, mereu în contrasens, Dan Condurache (Laspiga, fost locotenent de marină), bine conceput și realizat ca un antebelic „june prim” chipeș și puțin la minte; stabil e, în tribulațiile sale de Caracudi sentimental, Petre Moraru (ziaristul Cantavalle); stabil e, firește, și Mitică Popescu, excelent „raisonneur” din aceeași tipologie (romancierul Nota). Mereu alune-coasă, polivalentă, insesizabilă, avînd, printre toți acești „stilpi ai societății”, tihna apelor și odihna vîntului, pătimașă și blazată, resemnăată și vindicativă, pudică și exhibiționistă, a fost doar Valeria Seciu (Ersilia), care cred că a izbutit cel mai complex rol al carierei sale.

Un spectacol elegant, la care nu în mică măsura au contribuit buna traducere a lui N. Carandino, decorurile lui Andrei Both, costumele Liei Manțoc (cu o specială mențiune pentru expresiva eșarfă neagră a lui Grotti) și mișcarea scenică sineronizată de Miriam Răducanu.

Radu Albala

TEATRUL DE STAT
DIN REȘIȚA

REGELE LUMÎNĂRILOR

de Oswald de Andrade

Data premierei : 5 iunie 1978.

Regia : MAGDA BORDEIANU. Scenografia și coloana sonoră : TOMA ARDELEANU.

Distribuția : OVIDIU CRISTEA (Abelardo I); PAUL ZEIN (Abelardo II); DAN IVĂNESEI (El); CONSTANȚA STOIA (Ea); GABRIELA TEODOR-RESCU (Heloisa); COCA MIHALACHE (Joana); GEORGE DRĂGULESCU (Totó Fruta do Conde); VASILE BALU (Colonelul Belarmino); LELIA COLUMB (Cesarina); AURA RÎMNICEANU (Poloca); VALENTIN IVANCIUC (Perdigoto); VALENTIN RUSMIR (Americanul); GRIGORE ALEXANDRESCU (Manuel Pitanga); ZENO BALINT (Intellectualul Pinote); ECATEBINA TOTII CBISTEA (Secretara); LUDMILA URSACHE (O doamnă); ION ARDELEANU (Un manifestant).

Momentul bun pe care Teatrul de Stat din Reșița îl anunța, în stagiunea trecută, prin premierele cu *Tilharul* de Karel Capek și *Autobiografie* de Iloria Lovinescu — spec-

tacole nu desăvârșite, dar în mod cert interesante — devine, cu *Regele luminărilor* de Oswald de Andrade, mai mult decît „un moment”, decît un pas promițător, ne îndreptățește să credem într-un program exigent, pe care teatrul și l-a fixat și pe care începe să-l realizeze.

Cu *Regele luminărilor*, ni se propune nu doar un text, ci și un autor încă nereprezentat (deși tradus și publicat) în România — Oswald de Andrade, militant progresist, neobosit animator al vieții literare și artistice braziliene din prima jumătate a secolului XX. *Regele luminărilor*, cea mai reprezentativă dintre piesele sale, scrisă acum patru decenii, conturează imaginea violent demascatoare a unei societăți tarate de inechitate, sfîșiată de grave, mutilante conflicte social-politice, a unei Brazilii aservite capitalului străin. Eroul central al piesei, cămătarul Abelardo I, a cărui viață opulentă e clădită în mod deliberat — și declarat — pe singeroasa împilare a nevoiașilor, cunoaște perfect sistemul inechitabil în care trăiește și înțelege să-l slujească, slujindu-se în primul rînd pe sine, pînă la ultimele consecințe. El își definește cu înghețată limpezime poziția, nu încearcă să ascundă nimic, le refuză celor pe care-i distruge pînă și omagiul unei minciuni convenționale; este feroce, este inuman, pentru că așa e societatea pe care o reprezintă, și acest lucru îl declară ritos, cu un cinism rar întîlnit. Finalul piesei aduce pieirea lui Abelardo I, eliminat din joc prin apariția unui tiz mai tînăr, mai puternic, Abelardo II, care nu face decît să continue, desăvîrșind-o, „opera” maestrului, și nu prin restabilirea unei necesare dreptăți — pentru că vinovat nu e individul, ci sistemul, și atîta vreme cît ordinea politică și socială nu se schimbă, nici un act de dreptate nu e cu putință, ne spune mereu, cu fiecare replică (excesiv, chiar, repetîndu-se), piesa lui Oswald de Andrade. Din

Scenă din spectacol



de a răsti de a răsti cit mai răspicat niște adevăruri, din nevoia resimțită cu acuitate de a reprimă orice încercare de disimulare, cunștarea ideii înlocuiește, de multe ori, exprimarea sa artistică; de aici, virulența deosebită, de aici, însă, și un ton ușor declarativist, o anume uscăciune.

Spectacolul realizat, la Reșița, de Magda Bordeianu este o probă de siguranță în stăpânirea mijloacelor de expresie. Lumea piesei este împărțită scenic (foarte expresiv, dar stînjener pentru jocul actorilor, decorul semnat de Toma Ardeleanu) în două planuri: deasupra se află mulțimea celor chinuți, striviți de sistem, dar care sînt singurii ce au dreptul la aspirația spre lumină, spre înălțimi, iar dedesubt, în planul inferior, fauna grotescă a vremelnicilor învingători. Spectacolul se dezvoltă pe ideea conflictului violent, ireconciliabil, între cele două planuri, între cele două lumi. Zona de alb, de puritate este prezentă cu mai mare pregnanță decît prevedea textul (se introduc chiar două personaje-simbol, inexistente în piesă), ca o explicabilă nevoie de ripostă la invazia de inuman, de monstruos. Ni se propune o viziune regizorală consecventă cu sine, dar care ridică o problemă importantă — concordanța cu spiritul, cu mesajul textului. După cum aminteam, o trăsătură definitorie a piesei este aceea că discută ideea de *sistem* incriminabil; or, în transpunerea scenică, personajul principal — exponent al acestui sistem — apare ca un caz patologic, cu accese de furie necontrolate, cu o brutalitate fizică, și nu spirituală. Este o posibilitate de a citi textul autorizată de conținut, dar și un mod de a micșora ținta atacului, de a particu-lariza, de a izola la nivel individual o situație mult mai amplă — deci, mai gravă — în concepția dramaturgului. Existența unui demont nu poate fi un blam pentru structura politică și socială respectivă, ci, eventual, doar pentru cei din jur, care îl acceptă; lui Abelardo I îi urmează, însă, deloc întîmplător, chiar puțin simplist, ca

mod de a sublinia o idee. Abelardo II, și acesta nu e doar un amănunt.

Bine orchestrată în ansamblu, interpretarea actoricească se recomandă prin unitate de stil, printr-o exactă dispunere a accen-telor; este un joc de echipă în care fiecare actor își are contribuția necesară. Mai puțin realizat este, din păcate, tocmai rolul principal; violența prin care este definit, regizoral, personajul, se amplifică mult în interpretarea lui Ovidiu Cristea, se transformă în permanente contorsiuni, crispări, strigăte, bușituri, ceea ce e prea mult, ceea ce-l reduce, cum spuneam, pe eroul central la situația particulară a cazului patologic. Foarte interesant, integrat stilistic spectaco-lului, dar mult mai apropiat de intențiile textului, îl construiește Paul Zein pe Abelardo II. Personajul are în permanență un ușor zîmbet — știe că aparține unui joc social cu reguli fixe, joc pe care îl urmă-rește detașat, dar cu atenție totuși, așteptînd momentul în care urmează să intervină — participă și nu participă la acțiune, ne face să înțelegem că întruchiează un personaj, dar, în același timp, și un termen al unei demonstrații ce depășește concretul faptelor. Interpret al unui rol fără cuvinte, prezență-simbol nimbă de lumină, în universul de tenebre al spectacolului, Dan Ivăneșei se cu-vine apreciat în primul rînd pentru știința de a nu supralicita dimensiunile și profun-zimea misiunii sale scenice, de a rămîne mereu o prezență expresivă, purtătoare de sensuri, dar ținînd de fundal și nu de prim planul spectacolului. Din distribuția foarte amplă și, după cum spuneam, bine acoperită actoricește, se mai cuvine amintit por-tretul scenic realizat de Gabriela Teodorescu, portret ce se reține pentru dozarea foarte precisă a mijloacelor (dovadă a unei matu-rizări profesionale), pentru simțul măsurii în definirea unor trăsături mai violent colo-rate ale eroinei, trăsături ce-și păstrează forța fără a cădea în stridentă.

Cristina Dumitrescu

telex „teatrul“—telex „teatrul“—telex „teatrul“

Sîntem în luna decembrie — „Luna cadourilor“, după calendarul cooperației și al comerțului — și Faima șomează, sau aproape șomează: dinspre teatre, știrile sînt puține. Să nu disperăm, abia au trecut trei luni din stagiune. ● Trei luni? Și, în trei luni, la „Bulandra“, tot nici o premieră? Sau începem numărătura cu Casa cea nouă? Ce facem, le numărăm, coane Fănică? ●

Teatrul de Stat din Arad, aflat la a treizecea stagiune, a prezentat în această toamnă Croitorii cei mari din Valahia de Al. Popescu, O femeie cu bani de G. B. Shaw, Inspectorul de poliție de J. B. Priestley. ● Tot la Arad va vedea lumina rampei a doua piesă a lui Constantin Căbeșan, Recurs la Judecata de Apoi. ● Teatrul suspomenit mai anunță proiecte interesante

legate de activitatea Studio-ului, unde se vor întîlni artiștii profesioniști cu amato-rilor. Așteptăm să le vedem împlinite, că de proiectele teatrelor sîntem sătui ● Revista „Săptămîna“ își informează cititorii că Teatrul „Ion Vășilescu“ prezintă spec-tacolul Fire de tort de Eu-gene O'Neill. Pe cînd un recital de versuri cu Fire de poet de George Coșbuc?

(Continuare în p. 44)

...165

FERMA

de David Storey

TEATRUL
„BULANDRA”

26 noiembrie 1978

Matineu de duminică, Sala plină și, ca de obicei la spectacolele teatrului din Schitu-Măgureanu, concentrată. Un ușor murmur se stîrnește la bocănitul repetat al saboajilor purtați de Brenda prin scenă, nu altă din pricina efectului ilarizant, ci pentru că, pe parcursul acestor plimbări, replicile nu se mai aud și nu se mai disting. Reprezentația are priză și ținută, interpretii păstrează un ton degajat și ceea ce se conturează distinct din diferențierea personajelor este destrămarea lentă și iremediabilă a unei atmosfere de familie. Plictisul și debusolarea par a se înstăpîni în casa fermierului Slaterry, cu o autoritate mai marc chior decât a lui însuși. Actul întâi, deși bine jucat, se termină fără aplauze. Să fie datorită faptului că ultimele scene le interpretează un student-debutant, Paul Gheorghiu (absolvent I.A.T.C., clasa conf. univ. Amza Pellea), care nu știe încă să accentueze efectele? Poate. Dar se pare că, spre sfîrșit, actul acesta a avut o oarecare scădere de tensiune. Tînărul actor schițează, atent și corect, cu franchețe, un portret verosimil al personajului George, dar se integrează mai greu timbrului de profesionalitate al distribuției, dominat de personalități ca Dina Cocea,

Ileana Predescu, Valeria Seciu, Petre Gheorghiu, Irina Petrescu. Cu toate acestea, o înzestrare lăuntrică se întrevăde, justificînd prezența lui într-un ansamblu care-i poate sluji drept remarcabilă școală de maturizare.

În linii generale, spectacolul e expresiv ca un poem și are o ironie tristă care pune pe gînduri. A mai pierdut ceva din tensiune, sau n-a avut cît trebuie — cine știe...

G. P.

...113

MANIA POSTURILOR

de Vasile
Alecsandri
TEATRUL MIC

26 noiembrie 1978

Mania posturilor la Teatrul Mic, la trei ani și vreo două luni după premieră. Raportat la numărul destul de mare al zilelor scurse de la premieră și la nevoia permanenței clasicilor noștri în repertoriu, numărul de reprezentații date este relativ mic, în comparație cu alte montări, tot atît de vesele, dar mai puțin importante ca semnificație, care, pe scenele altor teatre din Capitală, ajung, în același răs-timp, la cifre-record.

Fiind duminică și fiind programată în matineu (la concurență cu meciul Dinamo—Steaua și cu irezistibila Linie maritimă Onedin), drept să spun, nu mă aștep-

tam ca opera bătrînului Alecsandri să aibă atîția simpatizanți. Sala era arhiplină. Balconul și jumătate din sală erau ocupate de tineret (elevi din clasele mai mari), cealaltă jumătate, de oameni între două vîrste. Toți au savurat spectacolul cu o plăcere nedisimulată, subliniindu-l cu aplauze la scenă deschisă, iar cupletele au fost susținute cu bătai ritmice din palme. Cît de nedrepte pot fi teatrele un-ori, cu marii noștri comedio-grafi, cu verva lor ine-puizabilă!

Sigur că aceste aplauze erau, totodată, răsplată bine meritată pentru ținuta spectacolului, tot atît de proas-păt și de savuros ca la pre-mieră, pentru jocul actori-lor, care s-a păstrat spontan și viu, plin de culoare și de haz.

Schimbată în întregime, distribuția feminină a făcut, cu cinste, onorurile casei. Trecînd din rolul fetei în cel al mamei, Elena Pop a marcat această schimbare cu maturitate profesională, ironizînd cu vigoare personajul Lucsîței Onofrescu. Un haz plasat pe muchia de cușit dintre grotesc și candoare realizează Carmen Galin, în Florica. Alături de Florin, întruchipat de Mihai Din-vale, care mi s-a părut că și-a sporit, de-a lungul se-riei de reprezentații, verva și strălucirea, Carmen Galin mi-a oferit una dintre cele mai plăcute surprize ce se pot produce pe urma unei schimbări de distribuție.

În rest, toți actorii, la locul lor (în aceleași sau în alte roluri), vegheați de o-chiul ager și vigilent al co-legului lor, Constantin Di-nescu, care, în ipostaza de regizor-dirijor, îi ține „în friu” cu... simbolica baghetă a lui Flechtenmacher.

V. D.



VIITORUL ROL

ILEANA PREDESCU

Printre actorii noștri de azi, Ileana Predescu este, oarecum, un caz special: o mare doamnă a teatrului, practic necunoscută filmului și oaspete rar al televiziunii, o „stea” vândit antipublicitară, o actriță care urcă pe scenă cu o distincție de regină, spre a migăli la rol cu o conștiințiozitate de dantelăreasă. Toată lumea — spectatori și critici, laolaltă — are sentimentul că o vede jucând prea puțin; și, lăsând la o parte impresia subiectivă a celor ce, admirând-o, ar vrea s-o vadă cît mai des, de fapt, așa și este; revers al medaliei, actrița nu e săracă, bijuteriile ei, chiar dacă mai puțin numeroase decît ar fi fost cazul, sînt autentice: Ofelia (*Hamlet*), Celia (*Cum vâ place*), Olivia (*A 12-a noapte*) de Shakespeare; Casandra (*Orestia de Eschil*); Luise (*Intrigă și iubire de Schiller*); Vivie (*Profesiunea doamnei Warren*) și Cleopatra (*Cezar și Cleopatra*) de G. B. Shaw; Marion (*Moartea lui Danton*) și Rosetta (*Leonce și Lena*) de Büchner; Alice (*Dansul morții*) și Elise (*Pelicanul*) de Strindberg, Axiușa (*Pădurea de Ostrovski*).

Spectacolele în care a jucat au fost, de regulă, montări importante pentru programul

teatrului, care au ținut afișul stagiunii întregi. Printre ele sînt piese a căror carieră scenică, la noi, nu poate fi disociată de creația Ileani Predescu: *Învățătoarea* de Brody-Sandor sau, mai tîrziu, *Scaunele* de Eugen Ionescu. La celălalt capăt al vastului arc de trăiri expresive de care actrița este capabilă, cine poate uita fiorul pe care-l transmitea jocul ei în *Passacaglia* de Titus Popovici sau în *Portretul* de Al. Voitin?

Concentrată, cu o privire pătrunzătoare, cu gesturi elegante, puține, stăpînite, știind să dea rostirii inflexiuni tulburătoare, Ileana Predescu practică o artă inteligentă și captivantă.

Știind acestea, întîmpinăm cu mai mult interes rolul pe care-l pregătește, decît ar fi suscitât montarea în sine: Amanda din *Menaajeria de sticlă* de Tennessee Williams, în reluare, după 18 ani, la Teatrul „Bulandra”. (În distribuție: Violeta Andrei, Valeria Ogășanu, Dan Nuțu și Virgil Ogășanu; regia, Ioan Taub. Traducerea: Anda Boldur.)

„Fiindcă, așa cum se știe, *Menaajeria de sticlă* este o piesă a amintirilor, voi începe și eu cu o amintire: prima actriță care i-a dat viață scenică, la noi, Amanda Wingfield, a fost doamna Lucia Sturdza Bulandra. Pentru mine, gîndul acesta înseamnă enorm, deși, firește, nu voi încerca să pășesc pe urmele de uriaș ale domniei-sale — ceea ce nu mi s-ar potrivea defel.

Ce să vă spun, deci, despre Amanda Wingfield? Fiul ei Tom o caracterizează ca «o femeie și jumătate... cînd hotăra un lucru, nu se lăsa pînă nu-l ducea la bun sfîrșit». O femeie care poartă pe umerii ei întreaga grijă de a-și crește copiii și a le da posibilitatea să-și cîștige existența. Dar, înconjurată de o realitate brutală, Amanda luptă cu starea de spirit a unui om dinainte învins, care se refugiază în trecut pentru că nu cunoaște alt punct de sprijin; ea ar vrea să-și ferească fiica și fiul de contactele cele mai dure, să-i smulgă existenței cenușii și triste, fără nici o perspectivă, și să le insuflă aspirații înalte și încredere în viitor; dar, drept rezultat al întregii ei comportări, amîndoi copiii sînt, la rîndul lor, prea fragili, prea visători, inapți pentru viață, sortiți eșecului”.

telex „teatrul” — telex „teatrul” — telex „teatrul”

Prislea teatrelor bucureștene, Studioul I.A.T.C., a prezentat pînă acum trei premiere: Cercul pătrat de V. Kataev, un recital din poezia lui Al. Macedonski, Băiatul cu floarea de Tudor Popescu, Reamintim fraților

mai măricei că Prislea, adică Studioul I.A.T.C., beneficiază de actori care mai au și cursuri teoretice, ei fiind încă studenți. ● Anunțăm pe această cale căsătoria regizorului Cornel Todea cu actrița Anca Zamfirescu. Să

fie într-un ceas bun. ● În librării mai sînt — puține — exemplare din cele două volume ale Antologiei dramaturgiei românești alcătuită de Valeriu Răpeanu. Grăbiți-vă.





VIITORUL ROL

CHRISTIAN MAURER

Proaspăt absolvent de liceu, Christian Maurer și-a descoperit în 1956 dragostea pentru scenă. Fericită coincidență: pasiunea lui e de-o vîrstă cu secția germană a Teatrului de Stat din Sibiu pe care nu a mai părăsit-o, alternînd activitatea de aici cu prezența pe platoul de filmare. A jucat o întreagă galerie de roluri din dramaturgia clasică germană: Wurm, Marinelli, Mephisto, Carlos (Clavigo), Machiavelli (Egmont). Acestei pleiade de intriganți îi poate fi opus un singur personaj luminos: Posa (Don Carlos). În dramaturgia contemporană, fișa lui e mai variată: Don Juanul lui Max Frisch, Newton (Fizicienii de Dürrenmatt), Ștefan Valeriu (Jocul de-a vacanța), Vagabondul (Omul care a văzut moartea), El (Nu sînt Turnul Eiffel), Cristofor (Fii cuminte, Cristofor!). de Aurel Baranga. Fixarea la o scenă nu înseamnă, însă, pentru el, limitarea la actorie. Face cîteva încercări în regie. Se remarcă și ca poet, publicînd trei volume de poezii; e și drama-

turg: pentru La Paloma, tardiv a obținut un premiu de debut, comedia *O excursie pe covorul persan* a cunoscut un binemeritat succes de public, iar prima parte a trilogiei *Stephan Ludwig Roth*, închinată activității acestui proeminent militant al revoluției din 1848, a fost elogiată de critică.

Și, viitorul rol? „Se cheamă John și este unul dintre cele două personaje ale celui mai răscolitor text pe care l-am avut vreodată în mină: *Insula* de Athol Fuggard. Doi prizonieri din Robben Island, temnița condamnaților politici ai regimului rasist din Republica Sud-Africană, repetă *Antigona*. Această situație dramatică „primară“ a permis autorului să construiască un nou model dramatic al luptei, al răzvrătirii împotriva celor ce abuzează în mod criminal de puterea politică pe care o dețin. Piesa este, precum se știe, rezultatul colaborării acestui scriitor alb cu actori de culoare din Africa de Sud. Chiar dacă nu putem reconstitui integral atmosfera halucinantă a piesei, șocantă atît pentru actori, cît și pentru spectatorul care trăiește în condiții normale, va trebui să colaborăm mai intens decît în cazul altor montări. În ce mă privește, faptul că am de dus jumătate din greul spectacolului, îl consider drept un avantaj; nu pentru că a fi tot timpul prezent în scenă satisface orgoliul oricărui actor, ci pentru că, în asemenea condiții, se poate obține un maximum de concentrare. Evident, pe lângă avantaj, apar și o serie de dificultăți: textul este foarte clar localizat în Africa, nu numai din punct de vedere politic, ci și ca spațiu cultural, ca tradiție spectacolică. Aceste date trebuie grefate pe coordonatele teatrului clasic european: *Antigona*. A doua dificultate rezultă din faptul că trebuie să-mi transform partenerul într-un alter ego (reciproca e și ea valabilă), căci, în ultimă instanță, există în piesă un singur personaj, întemnițatul, care trece prin diferite stadii ale deznădăjdiei, pînă se decide să lupte. Această piesă nu poate fi jucată pe o scenă mare, în spatele rampei. Ea cere un mediu care să sugereze claustrarea, motiv pentru care o vom juca pe o scenă de studio. Nu-mi doresc aplauze: la asemenea piesă nu se aplaudă, ar fi o insultă“.

Maria Marin

telex „teatrul“—telex „teatrul“—telex „teatrul“

Teatrul pentru copii și tineret din Iași, teatru care, după cum știți, este un teatru de pantomimă-animație-păpuși-poezie-măști, anunță o premieră pe țară: M-am jucat într-o zi de Andi Andrieș. ● Colocviul despre

arta comediei a încheiat sirul acțiunilor teatrale din acest an. Participanții și-au urât un revelion mai vesel și și-au dat întîlnire la Festivalul de teatru contemporan de la Brașov, cam pe la Bobotează. ● Stimați ac-

tori, dacă v-a scăpat cumva, căutați să citiți în „Contemporanul“ din 17 noiembrie 1978 articolul „Graiul ochilor“ de prof. dr. doc. Petre Vancea. Vă asigur că merită!

(Continuare în p. 88)

■ NICOLAE
GAFTON

Puncte de vedere referitoare la cultivarea expresiei verbo-vocale a actorului (II)* (Selecție-baremuri)

Școala de teatru și expresia verbo-vocală a actorului

În vreme ce critica nu poate avea, în cel mai bun caz, decît un rol constatativ, fără a indica vreodată soluții tehnice pentru remedierea lipsurilor observate, iar actorul, ca purtător al expresiei verbo-vocale, are numai un rol de propagator al acesteia, bună-re, cum s-a nimerit să-i fie, școlii de teatru, în schimb, îi revine misiunea de a-l instrui și educa pe viitorul actor, în conformitate cu principiile învățămîntului *informativ-formativ*, unicul tip de învățămînt des-chizător de drumuri spre *creativitate* — manifestare superior umană, proces de generare a unor *expresii originale*, singurele care pot certifica nașterea unui *talent* și, corespunzător, realizarea premiselor saltului calitativ de la nivelul funcției de actor la nivelul aceleia de *artist dramatic*.

Pentru îndeplinirea acestei meniri i s-ar pretinde școlii un mod științific de organizare și de funcționare, ceea ce, din păcate, nu se constată în cazul disciplinelor care se ocupă de expresia verbo-vocală a actorului; și, cum aceasta este parte componentă a artei actorului, evident că lipsurile părții se răsfrîng negativ și asupra întregului.

Școala de teatru nu numai că nu satisface, în prezent, nici măcar cele mai modeste cerințe ale unui învățămînt verbo-vocal informativ, ca să nu mai vorbim de exigențele celui de tip formativ, învățămînt activ, operațional, încă negeneralizat și oficializat, în pedagogia noastră vocală; dar ea nu satisface întru totul nici cerințe elementare ale actului inițial, de maximă responsabilitate, al selecției candidaților la arta drama-

tică, act care este, el însuși, o mărturie a nivelului de profesionalitate al școlii.

Odată făcute aceste afirmații, urmează să privim școala de teatru nu ca entitate abstractă, ci ca pe o unitate concretă, începînd, cum este și normal, cu analiza modului în care se înfăptuiește *selecția* viitorilor profesioniști ai artei dramatice, din punctul de vedere al comportamentului verbo-vocal; ulterior, vom face cunoscute o serie de *baremuri*, ignorate într-o mare măsură, deși, după cum se va demonstra, ele constituie unica bază tehnico-științifică de *testare obiectivă a aptitudinilor* strict necesare pentru exteriorizarea sonoră a limbii și a limbajelor, deci, pentru însăși practicarea profesiei de artist dramatic.

Selecția viitorilor profesioniști ai artei dramatice după criteriul comportamentului verbo-vocal

Avînd în vedere faptul că mulți actori, de vîrstă medie și tînără, care manifestă lip-suri în domeniul expresiei verbo-vocale, sînt absolvenți ai I.A.T.C., rezultă, în mod logic, că ei au fost admiși în institut cu respecti-vele defecte: *auditive, fonice, articulatorii, de pronunțare și de dicțiune* (= frazare, sensul propriu al termenului). Spun „au fost admiși cu...”, deoarece nu se poate susține că școala ar crea toate defectele vocale și de vorbire pe care ei le prezintă, ci numai că i-a admis cu ele, dovedindu-se apoi lipsită

* I, „Teatrul” nr. 11/1978, pp. 39—42.

de posibilitățile tehnice de a le corija — de unde rezultă: admiterea unui candidat cu defecte organice, sau numai funcționale, în domeniul verbo-vocal = un viitor actor cu aceleași defecte (în cel mai „bun” caz... conservate, dar, uneori, și agravate, prin aplicarea unor tehnici și procedee de studiu improprii).

Situația este acceptată și își găsește justificări, anticipat, la examenele de selecție, unde nu numai că nu este de neconceput luarea în seamă a unui candidat cu defecte verbo-vocale, organice sau numai funcționale (defecte similare, de exemplu, cu unele din domeniul ortopediei, care exclud de la porțile școlii de coregrafie pe cei handicapați fizic), ci, dimpotrivă, se manifestă o atitudine de toleranță, de resemnată acceptare sau, și mai rău, de călduroasă adevădare. Se caută febril genul în care handicapul ar urma să-și ascundă insuficiențele, ba chiar să și le valorifice, ca emblemă a farmecului său personal, asigurându-și un viitor artistic, în sprijinul credinței în acest prezumtiv viitor invocându-se, stereotip, câteva exemple notorii de deficiențe verbo-vocale transformate în „șarmul” unuia sau altuia dintre marii actori ai trecutului sau ai prezentului. (Ce fericire pe arta coregrafică, pentru a rămâne la aceeași analogie, că în sfera sa nu se pot da exemple „încurajatoare” de mari balerini... șchiopi!) Lucrurile stau astfel încât lipsuri verbo-vocale evidente, sesizate de toată lumea, nu sînt nici măcar puse în discuție, dacă, cumva, cineva susține că „a citit în ochii candidatului” o pîlpîre a unei... „scînteie de talent”, care se poate dovedi, și ea, iluzorie.

Cauza acestei situații de fapt se află, neîndoindu-se, în arbitrarul *judecărilor de valoare, artistice*, care stau și la baza examenelor de preselectie, judecăți subiective, care nu țin seama, prin însăși natura lor, de cantități materiale exprimabile în calități ale expresiei verbo-vocale, așa cum o pot face numai *judecățile de existență* (calitate).

Or, dacă *judecăți de valoare* poate emite oricine — căci nu numai profesioniștii, ci și neprofesioniștii jonglează cu mare abilitate în cîmpul lui „îmi place” sau „nu-mi place”, „este talentat” sau „nu este talentat” —, în schimb, numai un perfect cunoscător al biomecanicii fono-articulatorii, al acusticii fonetice și al bazelor percepției verbo-vocale va putea stabili ce este patologic, funcțional sau organic — vindecabil sau nevindecabil — făcînd, astfel, *judecăți de existență* (calitate), obiective și prospective, în domeniul expresiei respective; în timp ce judecăți similare, de asemeni obiective, va putea face, complementar, în domeniul expresiei artistice a vocii vorbite, numai un specialist în stilistica literară (artistică, estetică), precum și în cea lingvistică, specialist care din planurile limbii (fonetic, lexical, sintactic ⁴⁾, este capabil a descifra, — după modurile în care candidatul la arta dramatică reflectă semnificații în materia sonoră —,

gradul de percepere a semnificațiilor lingvistice și extralingvistice.

Din păcate, însă, în practică, anomaliile verbo-vocale — sintactice (de intonație și de punctuație = de frazare), deritmări, dezaccentuări, desimbolizări fonetice, aplatizări fonice distrugătoare ale tridimensionalității vorbirii — sînt considerate, de către unii, drept dovadă de „originalitate”, de „sensibilitate”, de „talent”, în vreme ce, pentru un cunoscător al legilor expresiei verbo-vocale, ele sînt o mărturie flagrantă, demascatoare, a neajungerii la sensuri și la semnificații și, corespunzător, la o reală participare intelectuală, imagistică și afectivă; este vorba, dimpotrivă, de o cantonare în clișeele verbale ale unor recitări superficiale, formale, integrate ca urmare a modelării depersonalizante, prin anume metode de dresaj „artistic”, clișee deja „tradiționale”, ca „stil”, în interpretarea unor actori cu veleități de „sensibilă intelectualitate”.

În domeniul foneticii fiziologice și acustice, se trec cu vederea frecvent anomaliile vocale bine marcate, uneori pur și simplu, pentru că nu sînt sesizate; sînt și cazuri cînd o insuficiență fonică este interpretată, de cei neexperimentați, ca fiind funcțională, deși ea este organică, sau cînd o stare fiziologică-organică este considerată ca stare acustică funcțională.

Extrem de primejdioase sînt, însă, situațiile în care cazuri patologice grave nu sînt depistate și auditiv, lucru inadmisibil pentru specialiștii în expresia verbo-vocală.

Toate aceste fapte ridică problema stabilitărilor unor *baremuri pentru preselectie*, și anume: *baremuri medicale* și *fonetice* (fiziologice, acustice, auditiv-perceptive, *text/stilistice/sală*).

A. Baremuri medicale

Primele baremuri care ar trebui să fie impuse candidaților la învățămîntul superior artistic, respectiv la arta dramatică, sînt baremurile medicale stabilite de Ministerul Sănătății prin „Ordinul nr. 182 din 19 mai 1975, pentru aprobarea Normelor tehnice privind efectuarea examenelor medicale de bilanț al stării de sănătate a preșcolarilor și școlarilor”, norme în care găsim, în partea a II-a (p. 30), „îndicațiile medicale care se vor avea în vedere la eliberarea adevărînte pentru înscrierea pentru unitățile de învățămînt”. În cadrul acestor indicații se precizează: „mai sînt încă elevi și absolvenți cu tulburări funcționale de intensitate diferită, care permit învățarea și practicarea unor profesii, contraindicînd, în același timp, altele. Un număr redus de elevi prezintă tulburări funcționale accentuate, consecutive unor leziuni organice congenitale sau dobîndite, care împiedică învățarea unei profesii în sistemul obișnuit de învățămînt, aceștia urmînd a se pregăti în școli speciale” (p. 30).

în continuare, legiuitorul arată că afecțiunile și deficiențele constatate de medic vor trebui încadrate în categoriile „ușoare” sau „medii”, în conformitate cu baremurile stabilite în „clasificatorul diferitelor afecțiuni, grupate pe aparate, sisteme și grade de îmbolnăvire” (pp.34—37), făcându-se observația că cele „medii” constituie o „contraindicație (p. 34) pentru formele de învățământ în dreptul cărora apar în clasificator.

Referitor la aparatul verbo-vocal, sînt trecute în clasificator ca „medii”, deci ca reprezentînd *contraindicații*, următoarele „deficiențe respiratorii”: „reducerea capacității vitale cu 35—50% ; bronșite cronice, afecțiuni cronice ale căilor respiratorii (rino-faringite, laringotraheite, obstrucții) ; sechele tbc, astm bronșic cu accese frecvente etc.); și „deficiențe de fonatie și de dicție”: „laringite cronice, laringectomii, paralizii laringiene, tulburări psihice” (v.p. 32 și p. 36). Aceste afecțiuni și deficiențe „medii” — ale respirației, fonatiei și dicției — constituie o contraindicație pentru toate formele de învățământ superior în care expresia verbo-vocală este cerută ca mijloc de existență profesională, cum este cazul cu disciplinele din „învățămîntul universitar pedagogic” (p. 84 ș.u.), (matematică, fizică, geografie, istorie, filozofie-sociologie, psihologie-pedagogie, filologie), istoria și teoria artei, educație fizică, învățămînt juridic și, evident, „învățămîntul superior artistic”: „Arta dramatică”, și „Arta cinematografică și televiziune” (p. 88). (Curios lucru: nu și la „canto”?! Desigur că este vorba de o scăpare.)

Este în afară de orice discuție valoarea socială a „Normelor tehnice privind efectuarea examenelor medicale” (stabilite cu avizul Ministerului Muncii, nr. 90.404/1974, și cu avizul Ministerului Educației și Învățămîntului, nr. 96.496/1975), norme prin care se arată atît grija pentru sănătatea tînrului, de-a lungul perioadelor sale de școlaritate, cît și preocuparea de a-l îndruma numai către activitățile ale căror cerințe profesionale sînt compatibile cu potențele sale bio-psihofizice, apreciate din punctul de vedere al stării de sănătate.

Desigur că respectarea acestor „Norme tehnice” ar constitui un prim pas, fundamental, în direcția îndrumării către examenele de *preselecție* la arta dramatică numai a celor care nu prezintă deficiențe respiratorii, de fonatie și de dicție etc., contraindicate pentru disciplina respectivă, „Normele” putînd fi considerate *baremurile de înscriere*. Din păcate, pînă în prezent, „Normele” nu au fost respectate cu strictețe. Așa se explică cum, doi ani la rînd, au intrat la actorie un candidat cu nodul pe coarda vocală și altul cu chist pe coardă. Odată admiși cu astfel de grave afecțiuni vocale (între timp, ambii bolnavi au fost operați și au făcut îndelungi pauze vocale, strict necesare — și, asta, în institutul cu cel mai ridicat cost de școlarizare pe student), s-au ridicat probleme care depășesc profilul școlii de teatru, și anume:

asigurarea unor tratamente medicale post-operatorii adecvate (laringian, neuro-endocrin, metabolic, după caz), și, în ultimă instanță, asigurarea *reeducării vocale*, pe care o poate face numai un medic foniatru.

Toate aceste complicații — și nu trebuie uitat că nodulii recidivează — ar fi putut fi evitate dacă s-ar fi respectat „Normele” Ministerului Sănătății, căci nodulii vocali, sînt, în general, posteriori laringitei cronice, menționată în „Norme”. (Orice specialist știe că „laringita cronică este premergătoare sau însoțește o tumoră benignă sau malignă, o tuberculoză sau un lues al laringelui”²; de asemenea, se știe că nodulul este o tumoră benignă, iar natura chistului trebuie stabilită citologic.)

Chiar dacă un medic ar considera ușoare aceste grave afecțiuni laringiene, necesitînd operații (în urma cărora „laringologul care a practicat intervenția riscă de a fi făcut răs-punzător de deficiențele vocale ulterioare”³), era de datoria școlii să țină seama de sesizările specialiștilor săi în fonetică, atunci cînd aceștia au detectat auditiv boala vocală și au considerat-o incompatibilă, din punct de vedere fonetic, cu cerințele expresiei verbo-vocale a actorului, disciplină care impune mari solicitări vocale, ce nu se pot pretinde decît unui glas sănătos, căci o metodă de educare vocală „...nu este definită decît pentru subiecți sănătoși (din punct de vedere al sănătății generale, precum și al sănătății vocale)... un subiect care prezintă o tulburare vocală fiind îndreptățit să primească mai întîi îngrijiri medicale și apoi tehnici reeducative, variabile după tulburările prezentate”⁴.



Deși „Normele” respective sînt *strict necesare, prin generalitatea lor*, ele sînt, totodată, *insuficiente ca specificitate*, căci nu numai afecțiunile și deficiențele manifestate (indicate în „Norme”) trebuie avute în vedere, ci și cele potențiale, datorate unor cauze bio-psihologice latente și care nu pot fi evidențiate anticipat decît prin testări, *în probe funcționale la suprasolicitări tipice viitoareii profesii, testări de preselecție*, făcute în raport cu *norme-barem speciale*.

Este de mirare că, pînă în prezent, nu s-a înțeles necesitatea testărilor funcționale de preselecție, prin probe de suprasarcini vocale și corporale specifice muncii actorului, profesie care solicită eforturi fizice, psihice și intelectuale cu nimic mai prejos decît cele pretinse sportivilor de performanță; și mirarea este cu atît mai mare cu cît avem în față bunul exemplu al Institutului de educație fizică și sport, care nu numai că dispune de medici specialiști în problemele educației sportive și de laboratoare de testare a potențialului bio-energetic al candidaților și al studenților, dar colaborează și cu Centrul de cercetare științifică al Consiliului Național pentru Educație Fizică și Sport și cu Centrul de medicină sportivă,

centre la care, datorită unor aspecte comune de antrenament sportiv de performanță, ar putea fi afiliată și breasla actoricească, fără eforturi materiale suplimentare. Aceasta, deoarece practicarea artei dramatice (și a celei lirice, cit și a tuturor profesiilor în care vocea este unealtă profesională) influențează nu numai comportamentul laringian, prin faptul că solicită vocea de performanță³, ci poate prezenta repercusiuni și asupra comportamentului cardiac, a funcționării aparatului respirator și a aparatului auditiv, a circulației sanguine cerebrale și a tensiunii arteriale, a stării hormonale, a sistemului nervos-vegetativ și chiar a psihicului. (Nici o tehnică de educare vocală — pentru a ne limita la obiectul nostru — nu poate să vindece tarele admise la o selecție greșită: insuficiențe anatomice, neuro-endocrine, malformații sau afecțiuni și deficiențe funcționale care intră în sfera de competență a științei medicale, singura care poate aplica, în asemenea cazuri, tratamente adecvate și tehnici de reeducare vocală, ca încercări de ameliorare a patologicului.)

Problema care se pune este, așadar, nu numai de a respecta strict actualele „Norme”, ci și de a se institui examenul funcțional de preselecție, axat pe urmărirea complexă a comportamentelor subiecților în timpul atingerii pragurilor minime (test) ale pa-

rametrilor fonici și de efort corporal solicitați de profesia de artist dramatic, praguri minime stabilite științifice.

Aceste testări ar urma să fie făcute de medici specialiști în efectuarea de probe funcționale (respiratorii, cardiace etc.), de specialiști O.R.L. sau foniatri (informați corespunzător în domeniul foneticii teoretice, experimentale și aplicative), de psihologi (experimentați în testări psihice legate de arta actorului), bineînțeles, cu toții, în colaborare cu profesorii de fonetică ai școlii (care vor face testări pe baza haremurilor fonetice specifice vocii vorbite de performanță) și cu profesorii de educație fizică (cunoscători ai suprasarcinilor fizice specifice muncii actorului).

Este în interesul școlii de teatru să țină seama de rezultatele *testelor obiective de aptitudini bio-psiho-fizice*, teste accesibile celor care satisfac „Normele tehnice” privind examenele medicale. E firesc ca *afecțiunile și deficiențele „medii” menționate în aceste „Norme”*, considerate contraindicații pentru eliberarea adevărinitei de înscriere la arta dramatică, să fie socotite ca atare în primul rând de către școala de teatru, iar *testele probelor funcționale să devină criteriu eliminativ de preselecție*. (La fel se va pune problema și pentru haremurile fonetice — B.)

¹ „Stilistica este o sintaxă afectivă, sintaxa, o stilistică intelectuală” — Iorgu Iordan, „Stilistica limbii române”, 1975, p. 20.

² „Oto-Rino-Laringologia”, vol. I. 1964, sub redacție ; „Laringologie”, prof. N. Cos-

tinescu, p. 384.

³ Op. cit., p. 415

⁴ R. Husson, „Vocea cîntată”, 1968, p. 185.

⁵ Nicolae Gafton, „Vocea de performanță”, „Teatrul”, 1972, nr. 4. pp. 48—55.

NOTE

Prima revistă „Teatrul”...

...apare la Iași în 1864 (între 29 nov. și 20 dec.), cu titlul și subtitlul ortografiate etimologic „Teatrulu. Fôia critică și literară”. Formatul, în 4°, și paginată severă trădează mijloacele modeste ale celui care o editează. Redactor responsabil al foii este gazetarul și scriitorul I. C. Fundescu, constrîns să plece din București în urma unui conflict cu regimul lui Cuza. Cele patru numere (probabil, singurele), cite s-au păstrat în fondul academic, sînt, ca numeroase alte publicații ale vre-

mii, emanația unor ambiții mari, nerealizate. Redacția anunță că s-a îngrijit „a se pune în corespondență cu toate orașele din țară în care este un teatru național și va avea în fiecare săptămînă cite o dare de seamă”. Corespondenții n-au onorat invitația și „cronicle dramatice” (de fapt, lungi comentarii pe teme teatrale) ating doar tangențial soarta teatrului românesc. În primul număr se deplînge starea în care a ajuns Naționalul ieșean datorită subvenției mici ; în numărul 3 (13 dec.) sînt lăudați actorii Bălănescu și Dimitriade, iar în numărul 4 (20 dec.) răzbat ecouri din București ale conflictului Millo-Pascaly, ecouri net favorabile lui Pascaly.

Partea „literară” a gazetei are umorul involuntar al

producțiilor diletante, grupate sub titluri de rubrici ca „Reflecțiuni diverse”, „Nu mă uita”, „Fel de fel”.

Toate articolele și notele sînt nesemnate și e de presupus că în majoritatea lor au fost redactate de I. C. Fundescu. „Lumea selectă” a Iașilor găsea și amănunțite știri despre Opera italiană din bătrîna capitală moldavă.

Deși eșuată, această primă tentativă de a scoate o revistă teatrală după unire trebuie reținută, căci vor urma, la intervale mici, alte încercări — unele, cu bune rezultate — de a impune publicului o revistă ce abia în anii noștri va căpăta profilul și consistența cerute de titlu.

I. N.

■ FLORIN TORNEA

Privirea în gol

La revenirea pe pământ a cosmonauților Vladimir Kovalionok și Aleksandr Ivancenkov.

Ce tîlc închide în el mitul icaric? Să fie oare aspirația spre înalțuri un simplu impuls răzvrătit împotriva limitelor noastre biologice? Atracția irezistibilă a cerului, cu făgăduința necuprins-calmei lui purități, să marcheze cumva o dispoziție polemică a omului față de carcera telurică, în care se simte ducîndu-și, apăsător și frustrat, existența? Gestul lui Icar demonstrează, prin eșec, rezistența nedefectibilă a rădăcinilor anteice, care ne țin locului. Dar nu și nesăbuința zborului spre cucerirea cerului, spre cuprinderea necuprinsului, nu și nesăbuința dorului de puritate.

Prăbușirea lui Icar a fost rezultatul unei greșeli tehnice de construcție. Zborul lui n-a fost rețezat în principiul lui. Doar că aripile lui — de ceară — au bătut prea bucurătoare de apropierea fierbinte a soarelui și s-au topit, atinse de arsura neîndurătoare a razelor lui. Este, presupun, totuși, și o vină tragică, în demersul lui Icar. Al cărui sfîrșit, bătrînul Brueghel îl vedea cu atît mai copleșitor de trist, cu cît se petrecea pe întinsul unei naturi pămîntene total nepăsătoare, văduvit de luarea în seamă a omului, acesta, prea legat și plecat asupra deprinderilor în nevoi ale vieții lui zilnice. Vina tragică a lui Icar: credința că te poți smulge din tine însuși; încercarea de a evada, cu această credință, din condiția umanității tale. Pătruns, cu zborul-i, în miezul înalțurilor, Icar — precum aeri- și astronautii de azi — a urmărit, neîndoișor, mai întîi cu încîntare, cum se șterg, prin îndepărtare, asperitățile și cum se micșorează pînă la hazliu-copilăresc dimensiunile obiectelor, locurilor și așezărilor, ale spațiului terestru. A văzut, apoi, cu uimire, cum aceste obiecte, locuri și așezări se geometrizează și devin, ca în viziunea lui Galilei, cu alfabetul lui matematic al naturii, o colecție de mulțimi triunghiulare, circulare, pătrate, sferice, piramidale, și cum, la început, îmbăiate într-o bogăție cromatică nespuse de diversă, figurile matematice, pe măsură ce înaintarea în înălțime însemna îndepărtarea de pămînt, se topeau într-o singură culoare și se lăsau reliefate doar de o caracteristică pulsație. De pulsația acelor „ritmuri cubice“, care aveau, în secolul nostru, al științei — vrăjit de frigurile înălțimilor, distanțelor, vitezei și invizibilului —, să intre și în atelierul creatorului de artă

și să-i justifice viziunile picturale și plastice: poantiliste, cubiste, abstracționiste, nonfigurative. Cu stupoare, în sfîrșit, depărtarea de pămînt și de ale pămîntului i-a pătruns sfîșietor și ascuțit, ca un jungă în inimă: ca o despărțire. Privirea n-a mai atins nimic, a atins nimicul: nemărginirea celestă, neagră ori străluminată, i-a înlesnit doar senzația și șansa privirii în gol, în *neunde*. Ar fi putut exclama, entuziasmat, cu vorbele lui Rilke: „*Rien que lui-même, ce ciel, immense exemple: / profondeur et hauteur...*“ Precum Sărmanului Dionis, strămutat într-o epocă a forțelor cabalei, pămîntul îi putea încăpea în mină, „ca un mărgăritar albastru stropit cu stropi de aur și cu un miez negru“... Dar unde să mai afli pămîntul, integrat „oștirilor de stele“ ale bolșii, pierdut ca o mărunță întîmplare cosmică, în această contopire a adîncurilor infinite cu înălțimile infinite, în care te-ai pomenit răpit de simțul spațiului și zvîrlit în netimp? Imaginea pămîntului de care te-ai rupt zvîcnește acum, ca o durere, în tine. Minuscula „întîmplare“ din care ai crezut că te smulgi, este, în tot acest înghețat ocean fără dimensiuni și fără destinații, totuși, singurul tău punct de sprijin și de semnificații. Vezi, iarăși ca și eroul lui Eminescu, „înfricoșat de cîte crime au putut să se petreacă pe acest atom atît de mic în nemărginirea lumii, pe acest bulgăre negru și neînsemnat ce se numește pămînt“; ale cărui „fărămături“ „se numesc imperii“ și în care „înfuzorii abia văzuți de ochii lumii se numesc împărați, și milioane de alte înfuzorii joacă, în acest vis confuz, pe supuși“; în care acești „pitici nemărginiți de mici“ au regi, poartă războaie, iar poezii lor nu găsesc „în univers destule metafore și comparațiuni pentru apoteoza eroilor“. Simți pămîntul pulsînd în tine însuși și te miri, ca și eroul lui Eminescu, „cum de nu plesnește de mulțimea urei ce cuprinde“...

Cu privirea în gol, Icar caută, prăbușit în sine, înainte de a-și simți aripile topindu-i-se și de a se vedea prăbușindu-se, spațiul său și timpul său, dimensiunile pierdute, grupate într-o ordine a sensurilor și tilcurilor, dimensiunile mărginirii umane. Pămîntul i se configurează ca un cîmp de înțelesuri, iscate de om pentru om. Și, așa, pămîntul îi apare scump, neprețuit, unic, nelinștit și sursă de înflăcărare și de tihnă, vrednic să fie apă-

rat : de aspațialitate și de netimp. Departe de carceră, pământul îi apare ca o fereastră larg deschisă spre libertatea depărtărilor și curăția aerată a înaltului ; dar, mai cu seamă, ca o vatră : a tuturor și permanentelor întoarceri și regăsiri. Aici, doar, poate incolți ideea de destin. Iar destinul omului se arată, aici, înfinit disponibil ; condiționat numai de propria lui umanitate. Geometrizat, pulverizat și puerilizat, pământul — pe care Columb îl „descoperise“, triumfător, ca putînd fi ușor stăpînit („Il mondo è poco“) — își vede din înălțime nu numai micșorată, dar și răcită și sărăcită imaginea ; răcită și sărăcită de ceea ce îi conferă măreție definitivă — umanitatea.

Într-o ficțiune liric-dramatică — o replică, stropită cu amar umor, ciupercii de la Ilioro-

șima — Günther Weisenborn lasă un cuplu de „îngeri“ extraterestri să coboare pe scoarța noastră și să descopere aici, printre alte curiozități specifice, pe om. Și, la om, să descopere iubirea, dragostea de viață — frumosul. Ei nu înțeleg, de aceea, rostul armei. Care întreține ura și moartea — uritul. „De ce, întrebă îngerii, cu ingenuitate, aceste unelte create pentru a distruge creația noastră, pentru a vă nimici și înjosi între voi ? N-ar fi mai nostim, în loc de gloanțe, să împușcați cu flori ?“

De la prăbușirea în umanitate a lui Icar la umanul în dragoste și floral al îngerilor lui Weisenborn : lung și dramatic drum, încă, de străbătut ! Fiindcă privirea în gol ne e mult familiară și aici, pe pămînt. Mai ales, din nefericire, aici, pe pămînt.



SERENADĂ PENTRU DOUĂ VÎRSTE

de Paul Everac

Simple coincidențe, cunoscuta piesă a lui Paul Everac, s-a reluat și la Televiziune, sub titlul *Serenadă pentru două vârste*, cu o distribuție bine aleasă de regizorul Constantin Dicu, care reușește, astfel, un spectacol de ținută, cu un pronunțat accent pe adevărul vieții sufletești, în consens cu ce-

rințele acestei drame. Corado Negreanu, în rolul activistului pe tărîm obștesc și tată de familie, în continuă căutare de sine în ceilalți, își compune personajul din gesturi de o anume lentoare, dar nu lipsite de fermitate, gesturi și mimică de însingurat ce caută să se apropie de cei din jur. Niciodată șocat de reacțiile acestora la asidua sa intruziune în viața lor particulară, el le acceptă cu calmă deferență, cu seninătate, uneori cu bucurie, cînd își regăsește, prin ei, un suflet tînr, încă vibrînd.

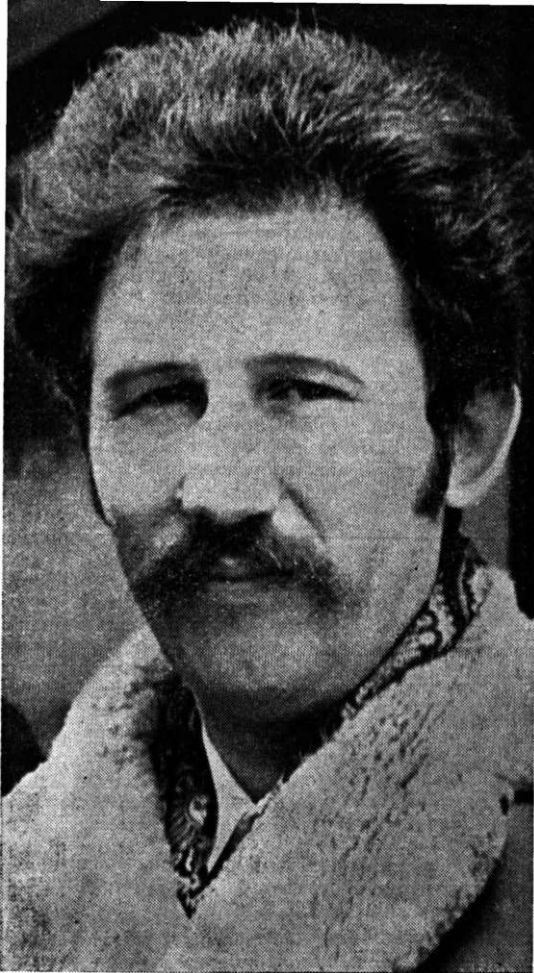
Gina Patrichi, în rolul mamei, exprimă tristețea iscată din resemnarea femeii ce-și așteaptă prea mult soțul, acaparat de responsabilități sociale. Reîntoarcerea soțului și tatălui, reîntoarcere în sensul profund, al preluării și rezolvării problemelor sufletești ivite în familie, îi dă o bucurie calmă.

Catrinel Dumitrescu (Daniela) afișează gravitatea specifică adolescenților înclinați spre întrebări esențiale. (Scena de la cofetărie, dintre ea și Corado Negreanu, este excelentă și se reține.) Opus ei, Mihai Dinvale (Sorin), e, pe rînd, febril, fals degajat, uneori afectînd nepăsarea, învinsă de bucuria de a iubi, specifică vârstei. Cecilia Simonei Bondoc e o ființă rece, ușor malițioasă, femeie frustrată, în plină tinerețe, de dragoste, și care, secătuită, se orientează în viață după criterii pragmatice.

Reținem și pe Mihai Mereuță, jovial și tandru în bătrînul Florică, și pe Constantin Brezeanu, în profesorul Coman, jucînd ostilitatea celui ce și-a ratat viața sentimentală. Roluri, dealtfel, episodice. Tot în roluri episodice au mai jucat Dumitru Drăcea, Dan Condurache și Lavinia Jemnea.

Scenografia Valeriei Stoleru, funcțională, cu multe exterioare, utilizînd cadre naturale, asigură acestui spectacol de teatru ambianța de viață specifică filmului.

C. R. M.



Dimineaa, la prînz și seara

Tragedie populară în cinci acte *
de

MARIN SORESCU

P E R S O N A J E L E

VLAD, zis ȚEPEȘ, Domnul Țării
Românești

PAPUC, căpitan de oaste

TENEA, boier, sfetnic la Curte

DRAGAVEI, tirgoveț

DAN, pretendent la tron

GĂGAUȚA, omul lui Tenea

ROMÂNUL, un român

TURCUL, un turc

DOMNICA, domnița la Curtea lui Țepeș

PICTORUL, un pictor italian

JOIȚA, o nenorocită

MINICĂ, vizionar

CHIURU

PIRVU

AGA CARASOL

SOLEIMAN

OȘTEANUL ENACHE

CĂPITANUL, un căpitan

UN OLOG

O droaie de calici, prostime, oșteni.

Acțiunea se petrece pe la mijlocul secolului al
XV-lea, în Țara Românească.

ACTUL I

Dimineața

Tabloul 1

În pădure.

Scena 1

Intunerie. Parcă se disting două siluete. Tăcere, apoi, din obscuritate, acest dialog:

— Dă-mi voie să te contrazic în privința norului. Norul n-are nici o legătură cu reumatismul.

— Da, dar atunci cum îți explici durerea asta grozavă? Eu cred că asta e mecanismul: aburul, care se ridică din pământ, se strânge ca un ghem, și ghemul asta, mărindu-se, vrea să-ți absoarbă și aburul de pe șa spinării... Și...

— Ba. N-are nici o legătură una cu alta... Vrei să-ți spun eu de ce te doare?

— (Curios.) De ce?

— Ghici!

— De ce?

— Te doare, pentru că o să pierdeți bătaia.

— Vrei să spui că mă doare pentru Mahomed?

— Da.

— Mă doare-n fund! Să știi că nu sînt cu el din convingere.

— Te cred.

— Dar nici de frică. Ba, dacă stau să mă gîndesc bine, mai mult de frică. Nu știu dacă ai simțit vreodată ce e aia frică. Uite, noi am fost crescuți așa...

— Cum?

— Așa, în frică. Ceva nelămurit, nu știu de unde ți se trage, ca o igrasie.

— Și noi, tot așa.

— Greșești. Vouă nu vă e frică. Sau, cel puțin, la voi frica începe abia la maturitate...

— Cu atât mai rău.

— Nu, e altceva să ai o copilărie normală și altceva să fii crescut în teroare. Nouă ni s-a luat acest perete de seninătate al copilăriei și, cînd sîntem la o ananghie, iată că n-avem de ce să ne sprijinim.

— De nor.

— Chiar, că de nor! De-aia consider că Mahomed e un mare...

— Căluu.

— Căluu, căluu, dar... nemaipomenit! Gîndește-te că a schilodit sufletește o lume întreagă. Una e să tai capul — e destul de simplu să tai capul — poftim, pe-al meu mi l-au tăiat — și alta e să te bagi în sufletul unei jumătăți din lume și să o faci să gîndească altfel.

— Adică, să nu mai gîndească.

— Să-i strici mecanismele... gîndirii. De aceea, voi,ăștia liberi... (Cu amărăciune.) Nu știu dacă ne mai puteți înțelege. (Admirativ.) A, Mahomed o să rămînă în istorie ca tiranul tiranilor. Mare om! Și, de aceea, eu îi dau dreptate astuilalt...

— Nu, nici Vlad n-are dreptate, dă-mi voie...

— (Enervat.) Cum vrei tu să oprești un puhoi de crime? Sînd ca o mămăligă?!

— (Rîzînd.) Ți-ai găsit! Tepeș, să stea ca o mămăligă!

— (Cu admirație.) Află că Vlad l-a întrecut pe Mahomed!

(Scena se luminează. Se văd cei doi — un turc și un român, trași în țeară. Un moment de tăcere.)

ROMÂNUL: S-a crăpat și de ziua.

TURCUL: În curînd vom crăpa și noi. (Privind în zare.) Mî se pare că aș recunoaște unele locuri. Te pomenești că sînt chiar de prin părțile astea.

ROMÂNUL (cu intenție): Ai venit să-ți mai vezi țara?

TURCUL: Dorul te usucă... (Cătînd în zare.) Ce e aia?

ROMÂNUL (se uită în direcția cealaltă, pentru că nu se poate întoarce): Care?

TURCUL: Cată drept înainte.

ROMÂNUL: Cat... Eu văd o pădure...

TURCUL: Și în partea mea se vede tot o pădure. Și, e cineva în ea?

ROMÂNUL: În ea nu sîntem decît noi, deocamdată. Dar o să vină și rîndul altora.

TURCUL: Înseamnă că voi sînteți foarte rezistenți. Muriți greu.

ROMÂNUL: Începi să mă cam enervezi. Vă convine vouă,ăștora care ați întins-o de aici cînd ați fost mici, vă convine

să ne birfiți. Că așa și pe dincolo. De ce nu vedeți și părțile bune?

TURCUL: Tu parcă ești puțin mai sus decât mine... vezi mai bine... Care sînt părțile alea bune? Vreau să le știu și eu.

ROMÂNUL: E foarte ușor pentru un turcit să defăimeze țara. Nici nu știi cît de greu ne descurcăm, cîte sacrificii trebuie să facă și Vodă, săracul, ca să dea un lustru. De mai bine de un veac avem în coastă lipitoarea asta turcească... (Cu năduf.) Ați adus țara în sapă de lemn.

TURCUL: Dacă nu erau turcii, erau ăilalți... Tătarii...

ROMÂNUL: Asta e nenorocirea... că dau toți buzna, ca ciorile.

TURCUL (speriat): Au și început să vină ciorile? Înseamnă că nu mai avem mult...

ROMÂNUL: Asta e.

TURCUL: Să-ți spun o vorbă: nu m-am turcit, cum pretinzi. Faptul că am fost smuls de la sînul mamei cînd aveam un an și dat haraci... faptul ăsta îl consideri tu o turcire? Află că tot ce urăsc mai mult e această imensă hardughie care se cheamă puterea musulmană.

ROMÂNUL (făcîndu-și o socoteală): Vine, nu vine, vine, nu vine...

TURCUL: Vine?

ROMÂNUL: Ar cam trebui să apară. Are năravul de a lua masa printre victime. Discută cu ele, de una, de alta. Li se destăinuie, le cere sfaturi și închină în sănătatea lor. Are o limbă ascuțită. Cei trași în țepă nu-l prea înghit, din cauza acestor cruzimi de limbaj.

TURCUL (chinuindu-se să rîdă): Ha! (Scena se întuneacă.)

ROMÂNUL (vesel): Ei, uite c-a intrat în nor... tontălaul...

TURCUL: O să fie mai groaznic...

ROMÂNUL: Măcar nu mai vezi ce te doare... cum te doare. (Pauză.)

TURCUL: De ce voiai să treci dincolo?

ROMÂNUL: Muream de curiozitate... (Pauză.) Am auzit că ați rezolvat și voi destul de bine unele probleme. (Rîzînd.) Ia spune-mi, cum e cînd te-nsori cu cinci femei deodată?

TURCUL: Tot aia.

ROMÂNUL: Lasă, lasă...

TURCUL: Numai că, în loc să ai o belea, ai cinci belele pe cap...

ROMÂNUL: Da, dar, oricum... (Schimbînd vorba.) Nu te-ai gîndit c-or să te prindă?

TURCUL: Credeam c-o să am timp să le explic... De-ai noștri mi-era teamă... Ori c-o să mă înec în Dunăre... Cinci ani m-am căznit să-nvăț să înot... Înotam în praf...

ROMÂNUL (rău): Și, cum ai ieșit la mal... haț!

TURCUL: Toceai, că eu nu mă feream... Ziceam: le explic — cum am fost dat de nic la turci...

ROMÂNUL (geme): Au...

TURCUL (continuă): ...și că a dat Dumnezeu de-am scăpat și m-am întors, să-mi văd casa... Asta e, că nu mă feream... Dacă m-aș fi ferit!

ROMÂNUL: Eu m-am ferit... Cînd să m-arunc în apă... m-am pomenit c-un laț după gît.

TURCUL: Există întîmplări și întîmplări...

ROMÂNUL (făcîndu-și o socoteală): Nu rămîneau eu la turci, că nu eram prost. Mă uitam, luam seama... și veneam... Burdușit de impresii...

(Scurtă pauză.)

TURCUL: Arde cumplit...

ROMÂNUL: Tot era mai bine pe lumină... (Scena iar se luminează.) În partea ta de cer, vezi vreun nor?

TURCUL: Se-apropie altul.

(Pauză.)

ROMÂNUL: Spre seară, or să vină corbii... Ți-e frică?

TURCUL: N-am avut niciodată rău de corbi...

ROMÂNUL: Întîi, ochii...

TURCUL: Și-așa, sînt aproape scoși... Omul, cît trăiește, trebuie să sufere...

ROMÂNUL: Crezi?

TURCUL: Era, la noi... adică, acolo la ei... în Turcia, unul, care-a-nceput de mic copil să-și taie cîte-o bucățică din el... Zicea: „Ia să mai suferim noi puținel, astăzi!“ Și, hîrșc! De fapt, lui îi era teamă de moarte... voia să se obișnuiască, încet-încet, cu durerea... ca, atunci, în momentul ăla... greul faptului... înțelegi...

ROMÂNUL: Pricep... Nu era prost! În vremurile astea...

TURCUL: Ba era! Ajunsese aproape de gît... și nu știu cine l-a pîrit, c-ar fi zis ceva... naiba știe... el se cam văita...

ROMÂNUL: Zilnic?

TURCUL: Mda.

ROMÂNUL: Curajos.

TURCUL: Cînd au venit să-i taie capu', i l-au tăiat cam pe-ndelete, și el răcnea ca din gură de șarpe. Spunea că ce tăia se el o viață-ntreagă era un nimic. Niciodată nu l-a durut mai tare... degeaba s-a antrenat.

ROMÂNUL: Domnule: moartea e moarte... Hm! (Turcul geme, apoi tăcere lungă.) Ai spus ceva? (Tăcere.) Mă, turcule, să nu mori înaintea mea. Nu mai am eu cine să schimb o vorbă... (Tăcere.) Văd că Vodă nu mai vine...

TURCUL: Ha?

ROMÂNUL: Credeam că... Să nu dai ortul prea repede... Să vedem ce se mai întîmplă...

TURCUL: Parcă nu-mi mai pasă...

ROMÂNUL: Te prefaci...

TURCUL : ...de nimic... Dar, parcă tot aş mai trăi... Adineauri, mă apucase o sfirşeală...

ROMÂNUL (*speriat*) : Dacă vezi că tac, să mă strigi...

TURCUL : Te strig.

ROMÂNUL : N-aş vrea să adorm... În situaţia mea... mi-e că visez cine ştie ce... Mă sperii...

TURCUL : De căzut din pat, n-o să cazi... Dacă gemi, nici nu te mai doare, nici n-adormi...

ROMÂNUL (*idee*) : Hai să vedem care geme mai mult.

TURCUL : Hai...

ROMÂNUL : Să agonizăm odată...

TURCUL : Hai. La trei : Unu... doi... trei ! (*Începe să urle.*) Alah, Alah, Alahh !

ROMÂNUL (*geme*) : Doamne, Dumnezeuule... Doamne, Dumnezeuule...

Scena 2

Apare Tepeş, merge la şepi, le încercă dacă sînt bine înţepenite. Priveşte lung la cei doi.

TEPEŞ (*frecîndu-şi mîinile*) : Bună treabă. (*Se aşază pe un butuc.*) Am o foame de lup.

(*Bate din palme, apare Domnica.*)

DOMNICA : Poruncă.

TEPEŞ : Am o foame de lup.

(*Domnica iese.*)

ROMÂNUL (*încet, către turc*) : E tare poficios. Să vezi c-o să-nceapă acum să clefăie, să plescăie din limbă... Eu nu suport să mi se mănînce sub nas, vreau şi eu să iau o halcă. Am o burtă nenorocită. Rîmneşte, ca o femeie borţoasă.

TURCUL : Acum, mai astîmpără-te, mai rabdă şi tu puţin... pînă... naşti...

DOMNICA (*între cu mîncare : un pui la frigare, plînea în ţest. Le aşază pe un şervet, în faţa lui Vodă*) : Un pui la frigare, Măria-Ta...

ROMÂNUL (*încet*) : Îmi lasă gura apă. Un pui la frigare...

DOMNICA : Diseară, mănînci tot aici ?

TEPEŞ : Tot. Aici, cu ei. (*Arată spre cei doi.*)

DOMNICA (*cu milă*) : Sînt nişte nevoiaşi, Măria-Ta. (*Iese.*)

(*Tepeş înfulecă grăbit cîteva momente. Tăcere. Românul oştează.*)

TURCUL : Văd că e destul de tăcut.

TEPEŞ (*şi-a mai potolit foamea, priveşte spre şepi. Rîzînd*) : Şi, aşa : aţi muri, dar vă e lene ! (*Adulmecînd.*) Mari pu-

turoşi îmi sinteţi. Nici nu v-aţi văzut bine sus, în posturi înalte, şi aţi şi început să vă împruţiţi. Omul împute locul, asta aşa e. Ciţi ani ai, băieţică ?

ROMÂNUL : Douăzeci.

TEPEŞ : Bătuţi pe muchie ?

ROMÂNUL : Bătuţi pe toate muchiile şi, cu mila Măriei-Tale, făcuţi zob.

TEPEŞ : Asta e bine.

TURCUL : Asta e rău. Eu n-am văzut oştean mai viteaz decît ghiaurul ăsta. Acum vă lipseşte.

TEPEŞ (*către român*) : Eşti crud. De-aia judeci aşa. Dealtfel, la douăzeci de ani...

ROMÂNUL (*rizînd*) : Crud ai spus, Măria-Ta ? Adineauri, turcul ăsta tocmai îmi atrăgea atenţia că soarele dogoreşte şi-am început să ne coacem.

TEPEŞ : Cînd o s-ajungi la mîntea românului de pe urmă, n-o să mai fii aşa limbut.

ROMÂNUL : Măria-Ta a ajuns ?

TEPEŞ : Da.

ROMÂNUL : Rău a ajuns.

TEPEŞ : Pentru vorba asta te iert. N-am ajuns prea bine. Uşor lucru e să încerci să îndrepti o ţară ? (*Bate din palme, apare Domnica.*) Dar un pahar de vin nu se poate bea în ţara asta ? Uite, aş vrea să închin în sănătatea dumnealor.

Scena 3

DOMNICA : Imposibil... Măria-Ta... adică, mi-ai spus să-ţi zic nene. Nene... vin avem, dar nu se găsesc pahare. Cînd au venit ultima oară turcii, aşa au dat iama prin toate... Ştii cum sînt ăştia : sparg, strică. Pe unde-au trecut turcii, vesela e toată ţândări.

TEPEŞ : Atunci, om bea cu oala. (*Ridicînd oala.*) La mulţi ani, creştine !

ROMÂNUL : La fel, Măria-Ta.

(*Tepeş dă să soarbă.*)

TURCUL : Nu sorbi, Măria-Ta, ăla nu e vin.

TEPEŞ : E venin. Ştiu. Dar la mine nu mai are nici un efect. (*Bea.*) Şi în sănătatea ta, turcule. Din cauza voastră nu mai au românaşii nici oale, nici ulcele. (*Bea.*) Da' bun venin...

ROMÂNUL : Ține de sete, nu e ca vinul.

TEPEŞ (*către turc*) : Vorbeşti bine româneşte.

TURCUL : Sînt de p-acilea. Acum, nu mai contează.

TEPEŞ : Ba da.

TURCUL : Acum, pot să vorbesc şi limba persană... degeaba... Tot mă curăţ. (*Demn.*) Mor, dar nu-mi pare rău. Tot ce-ţi fac ai tăi e sfînt.

TEPEȘ : Chiar cînd te trag în țeară ? (*Turcul tace. După o pauză.*) Cerul e albastru, apa e rece, norul e visător... Cum se zice asta în turcește ?

TURCUL : (*Răspunde.*)

TEPEȘ : Eu am două mere, în schimb, colegul meu Mahomed are două pere.

TURCUL : (*Traduce.*)

TEPEȘ : (*Spune o frază în turcește.*)

TURCUL : Nu-i rău.

TEPEȘ (*altă frază*) : Am accent ?

TURCUL : Turc sadea. Da' ce vă trebuie limba turcă ?

TEPEȘ : Am o discuție cu Mahomed.

DOMNICA (*intră cu ceva de mîncare, pune pe masă*) : Nu te-ai atins de pui, nene Vlad. De ce nu mînceai ?

TEPEȘ : Mă luai cu vorba, cu prietenii mei.

ROMÂNUL (*către turc*) : Zice că nu s-a atins de pui și, cînd colo, a înfulecat și jumătate din frigare.

DOMNICA (*trebăluind*) : Ia și mîncîncă, uite, bucățica asta e mai fragedă. În ultima vreme, ai slăbit, cum să nu slăbești dacă mîncînci doar cu morții, parcă ai mîncea de pomană. Uite ce tras ești la față. Îți scilipsea ochii, Măria-Ta.

TEPEȘ : Am fierbințeală.

(*Intră Pirvu și Chioru; gealați, tîrînd-o pe Joița.*)

Scena 4

PIRVU : Am mai prins o curvă, Măria Ta.

TEPEȘ : Ia te uită !

JOIȚA (*către Pirvu*) : Tu să nu mă faci pe mine curvă, că tu nu te-ai culcat cu mine, nespălatule, fir-ai al dracu' de călău, vedea-te-aș în țeară, cu zgaițele-n sus, mîncea-te-ar ciorile, umple-te-ar păduchii, duce-te-ai învîrtindu-te ! Și să aud de tine că ai crăpat... (*Scuipîndu-l.*) Ptiu! (*Către Vodă, indignată la culme.*) Nu mai e dreptate în Țara Românească, bă, tu ce faci ? Ce stai ca o momîie, de-i lași pe toți golanii să facă pe-mpărații și să-și bată joc de oameni, că-mi vine să iau o sabie și să tai de la o margine.

TEPEȘ (*rizînd*) : Îmi place femeia asta.

JOIȚA : Toți țiganii au paltoane și vin să ne judece pe noi.

TEPEȘ : De ce vă judecă, femeie ?

JOIȚA : Ne cer nouă socoteală, fir-ar ai dracului, ce-am mîncat, cu cine ne-am culcat.

TEPEȘ : Cu cine te-ai culcat ? Tu n-ai om ?

JOIȚA (*plîngînd*) : Ala e om, Măria-Ta ?

TEPEȘ (*calm*) : Da' ce e ?

JOIȚA (*plîngînd și mai tare*) : E beteag.

PIRVU : Stă în pat și bolește, iar ea, în timpul ăsta, i-a turnat nouă copii...

TEPEȘ : Gemeni ?

CHIORU : Nici măcar gemeni. Pe rînd, ca la moară.

TEPEȘ : Așa e, femeie ?

JOIȚA : De necaz i-am făcut, Măria-Ta, nu e-ar fi fost cine știe ce plăcere. Gîndește-te și Domnia-Ta : ăla bolnav și beteag, în pat, bir pe aia, bir pe ailaltă, aia — nu, aia — nu... Ce să facem și noi, femeile ? Plus, toată ziua cu spaima în cap : vin turcii, nu vin turcii...

DOMNICA : Iart-o, Măria-Ta.

TEPEȘ : Domnico, tu du-te, nene...

DOMNICA (*ingenunchează*) : Iart-o. (*Iese.*)

TEPEȘ (*se ridică*) : Tu ce zici : vin sau nu vin ?

JOIȚA : Turcii ?

TEPEȘ : E ?

JOIȚA : Păi să vină, fir-ar ai dracului, că, de cînd se tot screm, veneau și treceau, erau acum la mama dracului, în fundul Europei. De ce să le ținem numai noi piept, acilea ? Ne plătesc ăia din apus, că-i apărăm aci ? Sînt și ăștia niște timpîți.

TEPEȘ : Cine ?

JOIȚA : Turcii.

TEPEȘ : De ce ?

JOIȚA : Se proțăpesc să se bată doar cu noi, cînd știi precis că pe noi n-o să ne biruie în vecii-vecilor. Și nu le dă în gînd să meargă la ăia pe care i-ar găsi în izmene. (*Ride.*)

PIRVU : Ce să-i facem, Măria-Ta, i-auzi cum se exprimă. N-are vocabular.

CHIORU : N-are perdea, deloc.

JOIȚA (*către Chioru*) : Perdea a avut mă-ta, cînd te-a făcut, mai bine făcea un mușuroi...

CHIORU (*către Vodă*) : Auzirăți ?

TEPEȘ : Muieră asta ar merita să trăiască. Măcar spune ce simte.

JOIȚA : Ba simt eu mai multe, dar mi-e frică să le spun. Îmi mai pun lăcăt la gură.

TEPEȘ : Nu la gură ar trebui să-ți pui lăcăt. (*Indignat.*) De ce te curvășărești, cătea ? Știi tu unde poate duce desfrînarea ta ? (*Solemn.*) Acum trecem printr-o perioadă cînd trebuie să ne mai abținem. Un neam care se lasă tîrît de pofte, care pierde măsura, e un neam

ticălos și merită să piară. Eu nu cred că noi simțem niște ticăloși. Și, tocmai de aceea, simțem aspri cu cei care vor să ne dovedească asta. Ieri am pedepsit o femeie care-l trimisese pe bărbat-său la război fără un nasture la cămașă. Era leneșă, puturoasă și nu-i cosea toți nasturii, nu-i livea cheitorile. Cum să mai lupte nenorocitul ăla de oștean, când știa că are acasă o-mpuțită care nu-i coase nasturii? Dacă tu, soție de soldat, te tîrăști cu toți prin șanțuri, pentru că bărbatul tău a venit schilodit, ce exemplu dai, cum să mai plece la luptă ceilalți, cînd se gîndesc ce-i așteaptă, dacă se schilodesc? Cum să mai lupte ăștia, ai?

JOIȚA: Ori să-nvingă, ori să moară.

TEPEȘ (*către gealați*): Unde-i sînt copiii din flori?

CHIORU: Aici, prin buruieni. (*Arată cu mîna, în afara scenei.*)

TEPEȘ (*chibzînd*): Eu zic s-o iertăm, să nu-i ridicăm viața.

JOIȚA (*cade în genunchi*): Măria-Ta...

TEPEȘ: Tăiați-i țetele.

JOIȚA (*tipă*): Aoleu!

TEPEȘ: Și băteți-i în cuie, în locul lor, capetele copiilor nelegiuiți.

JOIȚA: Dumnezeuule!

TEPEȘ: Să fie purtată, așa, din sat în sat, s-o vadă poporul.

JOIȚA (*se vaită, își smulge părul*): Indurare...

TEPEȘ: Cît va mai fi o curvă-n țara asta, turcii vor tot fi ispițiți să dea buzna.

JOIȚA: Te bați cu turcii, ori cu românii, Măria Ta?

TEPEȘ: Nu numai cu turcii... și cu de-alde ăștia ca tine și ca alții, care le dau lor apă la moară... (*Incet, către Pirvu.*) Făceți-o scăpată... Deocamdată, numai puiul ăsta de spaimă... Dar, dacă...

Scena 5

Se aude în depărtare un cîntec de fluier. Tepeș ascultă.

TEPEȘ (*cu admirație*): Așa e românul, îndărătnic. Cîntă și la bucurie și la nevoie. (*Cîntecul continuă.*) Cîntă. (*Se întoarce către cei doi trași în țeapă.*) Voi nu gheșuiți?

ROMÂNUL: Nu ne dă mîna.

TURCUL: Sîntem oprimați.

TEPEȘ: Vă doare?

ROMÂNUL: Ei...

TEPEȘ: Ziceți mulțumesc că e pace. (*Fre-cîndu-și mîinile.*) Slăvită fie pacea. Poți să-ți mai vezi de-ale tale. Știi pe cine contezi. Poți să-ți verifici oamenii... Dar, gata! S-a zis cu huzurul. Vremuri grele bat la ușă, băieți! Da' ce faceți voi acolo?

ROMÂNUL: Așteptăm, Doamne.

TEPEȘ: Ce așteptați?

ROMÂNUL: Judecata de Apoi.

TEPEȘ: Aha... (*Aducîndu-și aminte.*) Dar cum ați fost judecați, s-a făcut totul după lege?

TURCUL: Nu.

ROMÂNUL: Întîi ne-au tras în țeapă, au zis că ne judecă ei după aia... Ce-o să ne mai judece!

TEPEȘ: Mai puteți aștepta o tîră? Să mă așteptați, mă, să nu muriți. Fac eu dreptate. Ce dreptate aș face, dac-aș avea timp! (*Iese.*)

Scena 6

Tepeș se întoarce, însoțit de Papuc, Pirvu și Chioru. Aceștia doi din urmă aduc în spinare o țeapă imensă.

TEPEȘ (*arătînd un loc, între cele două țepi care erau în scenă*): Aici. La mijloc.

PAPUC (*dă să zică ceva*): Exact la mijloc?

TEPEȘ: Între ei. (*Arată pe cei doi condamnați din țepi.*) Pe aceeași linie, nici mai în față, nici mai în spate.

PIRVU (*către Chioru*): Urmărim o linie dreaptă. (*Încep să sape și să împlînte țeapa în pămînt.*)

PAPUC (*roșindu-se*): Mi-e rușine că-ntreb... Pentru cine?

TEPEȘ: Pentru fieștecare.

PAPUC (*speriat*): Fiește... care?

TEPEȘ: O ținem aici, goală... pentru tine, Papuce, că n-ai fi sfînt, pentru ăla, pentru ălălalt... pentru toți. Toți putem greși, la un moment dat. S-avem noi o țeapă goală, aici, la-ndemină. Că nu strică. (*Către gealați.*) Să nu fie strîmbă... (*Lui Papuc.*) Hai. (*Tepeș și Papuc ies.*)

CHIORU (*lui Pirvu*): Urmărim o linie dreaptă.

(Cei doi trebăluiesc, fixînd țeapa, cu oarecare încetineală profesională. Scenă, mută, cîteva momente.)

Seara

Tabloul 1

La Curtea domnească.

Scena 1

Sala tronului. Tepeș, pe tron, îmbrăcat de gală. În cap, căciula încinsă cu pietre scumpe și surguci.

PICTORUL (*după ce și-a amestecat niște culori*): Încă puțin... O leacă mai la dreapta... Uitați-vă aici. (*Arată cu degetul undeva în spate. Pictînd.*) Aveți o fire foarte neliniștită, alteță. Un cap greu de prins...

TEPEȘ (*mustăcînd*): Așa se plîng mai mulți...

PICTORUL: Să nu clipiți, expresia ochilor Măriei-Voastre are ceva de groază... Pot să vorbesc deschis? Mi-e cam frică să vă cat în ochi... Prea mari...

TEPEȘ: Se măresc la acru și la vorba dulce...

PICTORUL: Nuanța asta măslinie a pielii n-am putut s-o redau decît cu o culoare de pămînt de prin pârțile astea... Poate, de aici vine și porecla stirpei Măriei-Voastre? „*Il diavolo*“.

TEPEȘ (*gonește cu mîna o gîză*): Am voie să prind licurici? Eu, dacă stau un moment fără... să-nhaț o lighioană, înseamnă c-am lincezit... Să nu mă pui rînced pe pinză...

PICTORUL (*ride*): Vă place vorba cu două tăișuri. Tot așa și prealuminatul Mahomed, cel mai mare cuceritor al lumii... În paranteză fie spus, pe mine nu m-a cucerit. I-am executat un portret, care se află acum agățat în cabinetul său, la Constantinopol... Poate, o să aveți prilej să-l vedeți...

TEPEȘ: Îmi pare rău că n-o să pot face un drum pînă acolo...

PICTORUL (*taină*): Mă tem c-o să vină el să-l vadă pe-al Măriei-Voastre.

TEPEȘ: Merită osteneala?

PICTORUL (*rizînd*): E tare curios... și mare amator de capete... în ulei. Și, tot așa: glumește și nu glumește. Acolo am auzit prima dată de Vlad. Lucram... A intrat fratele dumneavoastră. Are liberă trecere la sultan... Mare trecere... (*Cu intenție.*) E un bărbat foarte frumos...

TEPEȘ: Radu e frumos... într-adevăr...

PICTORUL: Dar nu vă iubește... S-ar vrea aici, domnitor... Și cred c-o să ajungă...

TEPEȘ: Trecînd peste sabia noastră?

PICTORUL: O să-ncerce... Sultanul îl răsfață.

TEPEȘ: Știu...

PICTORUL: Zicea că se îndoiește că i-ați rămine credincios sultanului și că nu așteptați decît un moment favorabil pentru a/vă răscula...

TEPEȘ (*diplomatic*): Sînt în bune relații cu Înalta Poartă...

PICTORUL (*desenînd în continuare*): Mahomed e un geniu militar... Acum, după ce s-a instalat, cu arme, cu bagaje, la Constantinopol, nu văd ce i-ar mai sta în cale...

TEPEȘ (*sec*): Noi...

PICTORUL (*tresărînd*): Cine?

TEPEȘ: Noi, cinstite meștere.

PICTORUL: Nu mi-ați răspuns dacă pot vorbi deschis. Artiștii nu sînt interesați decît atunci cînd vorbesc deschis. Altfel, de lingăi e plină lumea, dar n-au cotă ca artiști. Eu nu sînt amestecat în politică. Umblu de colo-colo, dintr-o țară într-alta, și fac portretele monarhilor. (*Ride.*) Monarhomanie plastică. Am ajuns să cunosc multe lucruri... și-mi face plăcere că pot să flecăresc despre ele, liber... Pe Domnia-Voastră nu vă cunosc decît, așa spune, din auzite... Chipul Măriei-Voastre încă îmi apare aburit... Intuiesc, însă, anumite linii ale destinului, care mi se par fantastice și sînt emoționat că mi-ați făcut onoarea de a-mi poza cîte un minut pe zi...

TEPEȘ: Gîndește slobod, fii slobod la limbă, n-o să-ți taie nimeni capul...

PICTORUL: Tăierea capului prea a devenit o modă, spre a mai fi interesantă... Dar, ce voiam să spun? Mahomed are o oștire imensă, la ocuparea cetății împăraților bizantini au combătut aproape 150 de mii de suflete. (*Tainic.*) Știți ceva — nici un soldat dintre aceștia nu a fost trimis acasă... Poate Țara Românească să constituie o piedică?

TEPEȘ: Sînt vasalul sultanului...

PICTORUL: De formă, și, dacă-mi îngăduiți un sfat: păstrați aparențele. Sultanul

știe că ochii omenirii sînt ațintiți asupra lui. Cel mai mic semn de nesupunere l-ar lua ca o jignire personală... Dacă o să-i aruncați vreodată mînușa, să fiți pregătiti a înfrunta trăsnetul însuși...

TEPEȘ (pe gînduri): Dumnezeu știe ce-o să se-ntîmple...

PICTORUL: Pe ce se sprijină Măria-Voastră? Armata ați găsit-o dezordonată... Boierimea vă e potrivnică... Zic că faceți paradă de cruzime. Că vreți să țineți în mîna Voastră toată puterea. Că v-ați pornit să scăpați țara de fruntea boierilor.

TEPEȘ: Ca să nu-și mai facă de cap, de-a valma cu tîlharii și cu bicisnicii.

PICTORUL: Astea nu se iartă.

TEPEȘ (intr-o doară): Nu faci politică?

PICTORUL: Nu...

TEPEȘ: Ești bine informat.

PICTORUL: Pictura... La noi a luat o mare dezvoltare... Un moment, să-mi pregătesc o culoare...

(Intră Papuc.)

Scena 2

PICTORUL (continuînd): Pămîntul acesta, care se cheamă la dumneavoastră *clisă*, e foarte aderent pe pînză, amestecat după o rețetă a mea. Dacă am avea noi culorile astea de pămînt, am face o pictură care să rămînă peste veacuri... În orice caz, mult mai bună decît a dumneavoastră. De ce nu se dezvoltă aici fresca, dacă dispuneți de asemenea resurse naturale?

TEPEȘ (zîmbind): Toți țărani noștri au fresca pe tălpi. (Grav.) Deocamdată, noi ținem cu brațele pereții... Cînd nu s-or mai auzi bătînd în perete, să-l dărîme, om da drumul și la frescari.

PICTORUL: Sînt închiși?

TEPEȘ: Sînt la oaste. Pregătesc acolo *clisa* care vă place dumneavoastră, cu picioarele. Trebuie frămîntată bine. (Către Papuc.) Ei?

PAPUC: Unul care nu vrea să plătească birul. Un apucat.

TEPEȘ: De ce nu vrea? Trebuie să aflăm cauzele, poate e vorba de un rău mai general. Poate-l îndreptăm.

PAPUC: Are idei de-a-ndoașlea. Pe de lături cu timpul. E *zăltat*. Zice că el nu trăiește pe vremea Măriei-Tale, că n-ar trăi pe vremea asta, nici să-l tai... Ce, asta e vreme?!

TEPEȘ: Cum?

PAPUC: Că el trăiește, zice, c-o sută de ani în urmă. Sucit creștin, zic.

TEPEȘ (rizînd): Și, ce caută aici?

PAPUC (speriat): L-a trimis nevastă-sa, s-o

ia înainte, să vadă cum sînt vremurile; că ea e însărcinată și să vadă dacă e cazul să-l mai nască... ori să ia buruieni...

TEPEȘ: Vreunul cu vedenii... Ia să-l vedem și noi...

(Papuc iese.)

Scena 3

PICTORUL: În vremurile mai grele apar cazuri de fanatism religios. O formă de protest într-un fel. Sînt indiscret, precum vedeți...

TEPEȘ: Încerc să disciplinez... o bandă de tîlhari. Tot ce mi-ai spus, am observat eu însumi. (Izbucnind.) Sînt Domnul unor păduri mișunînd de hoți, al unor drumuri desfundate și primejdioase, al unei armate flămînde și în debandadă.

PICTORUL: Nu voiam să vă mîhnesc... dar... mi s-au furat culorile!

TEPEȘ: Se vor găsi și pe la noi culori.

PICTORUL: Da, dar nu sînt bune... Parcă se șterg singure, de frică... Am trimis după altele, la Padova, dar diligența a fost jefuită lîngă București și omul meu, măcelărit...

TEPEȘ (izbucnește în ris): Ca să vezi!

(Intră Papuc, aducîndu-l pe Minică.)

Scena 4

PAPUC: Cazul.

TEPEȘ: Pe vremea cui trăiești tu, omule?

MINICĂ: Nu știu, că încă nu s-au ales... sînt certuri mari. Se taie pe capete, să vedem care-o răzbi.

TEPEȘ: Da-n ce an sîntem?

MINICĂ: O mie trei sute cincizeci și nouă.

PICTORUL: Deci, exact c-o sută de ani în urmă... E bine că poți să te plimbi așa...

MINICĂ: Păi, dacă mi-a dat Maica Domnului înlesnire...

PICTORUL: Aha, scutire pe căile Domnului?

TEPEȘ: Bine, bine, da' birul de ce nu-l plătești?

MINICĂ: De ce să-l plătesc pe-o sută de ani înainte? Că n-oi fi căpiat.

TEPEȘ: Și eu cine sînt?

MINICĂ: Vlad... Toată lumea vă zice Tepeș, dar să nu vă supărați pe mine că vă spun...

TEPEȘ: Mda... deci, mă recunoști ca Domn...

PAPUC: Măria-Ta, îți pierzi timpul...

TEPEȘ: Lasă, Domnul țării trebuie să fie recunoscut de fiecare om în parte. (Către Minică.) Mă recunoști a fi Domn Țării Românești?

MINICĂ: Da, dar peste-o sută de ani...

- Pe-ă atunci, e-he, om mai vedea... (*oftind*)
cino o mai fi!
- TEPEȘ (*abia stăpinindu-și risul*): Și, cum
ai ajuns pînă la mine?
- MINICĂ: Nevastă-mea, care e borțoasă, zice:
„Mă, ia-o-nainte, vezi cum sînt vremu-
rile... C-am făcut cinci copii pînă acum
și nici unul nu ne-a scăpat viu; ba i-au
hăcuit păgînii, ba ai noștri... Dacă tot
așa stau lucrurile, nu-l mai slobozim și
pe-asta, luăm buruieni, și gata! De mine
să nu te mai atingi. A-nțreacă bălaia”.
(*Incepe să plîngă*.) Cinci copii — știți
ce-nseamnă să pierzi cinci copii din cauza
istoriei?
- TEPEȘ: E, acum ai văzut, ți-ai făcut o
idee, ce-o să-i spui nevastei?
- MINICĂ: Mai ajung eu pînă la ea?
- TEPEȘ: De ce să n-ajungi? Cum ai venit,
așa te-ntorci. (*Părintește*.) Du-te acasă și
botează-ți copilul, chefuliește și, la urmă,
culeă-te frumos cu muierea ta...
- MINICĂ: Nu mai stă... Cînd i-oi povesti
ce-am văzut!...
- TEPEȘ: Avem nevoie de popor. Să tră-
iască și să se înmulțească...
- MINICĂ: Măria-Ta, am văzut țepile, gem
de români schilodiți... (*Cu dojană*.) Bată-vă
să vă bată!
- TEPEȘ: Poate, ți se pare... Poate, ai mîncat
greu și, în coșmarul ăsta al tău, ți se
năzăresc tot felul de grozăvii...
- MINICĂ: Ce să mi se năzăre?... (*Cade în
genunchi*.) Măria-Ta, dă-mi voie...
- TEPEȘ: Ce voie să-ți mai dau?
- MINICĂ: Să nu mă mai întorc acasă... Mi-e
silă de drum... Cum să mai am curajul
să bat calea-ntoarsă?
- PAPUC: Dacă rămîi aici, plătești birul.
- MINICĂ (*distrus*): Să-l plătesc pe-o sută de
ani înainte?
- TEPEȘ (*îngăduitor*): Și, ce vrei să fac eu
cu tine... să te ții aici, să-mi umpli
Curtea de gînduri negre?
- MINICĂ: Nu, că eu nu vreau să trăiesc pe
vremea Măriei-Tale... Mai bine...
- TEPEȘ: Să te belesc?
- MINICĂ: Parcă nu m-au omorît toți, pînă
acum?
- TEPEȘ: Cum, toți?
- MINICĂ: Toți domnitorii, care au fost cu
mine, adică, împotriva mea, toți, va să
zică, pînă la Măria-Ta, toți m-au omorît,
care mai de care... Că eu, tot așa, le
spuneam cazu' cu ce-am văzut... Ce mai,
spuneam că nu-mi plac vremurile... Și
ei — hîrșe! la beregată... Iaca și seme-
nele... (*Se descheie la gît*.)
- TEPEȘ: Lasă, te cred... îmi pare rău că
eu n-am pe cine să mai... hîrșe! (*face
semnul tăierii*) dacă mi-au luat-o ceilalți
înainte...
- MINICĂ: Ba da, dar nu prinde moartea...
Mi-a dat Dumnezeu puterea asta: să tot
mor degeaba! (*Se ridică*.)
- PAPUC (*se uită lung la Vodă*): Bucățele,
ca la rațe? Mărunt, mărunt?
- MINICĂ: Nu, c-așa au zis și ceilalți... Pe
dracu'! Te taie, și doar, curge singele
lișteavă... Ce ziceți, îmi îngăduiți să nu
mă întorc?
- TEPEȘ: Te-așteaptă femeia...
- MINICĂ (*plîngînd*): Nu pot să-i spun ce-am
văzut... c-atunci îl leapădă... Și-aș vrea
atît de mult să am un flăcău! Și, la
urmă, poate e bine mai la deal... Că am
pornit-o, așa, din vale, și-am mers și-am
mers, tot rău, tot rău — da' poate-ajung
odată în virful unui munte, văd că e
frumos, bine, și dau chiot...
- TEPEȘ: Deci, tu ai merge tot înainte,
căt-re... poimari?
- MINICĂ: Cît mă mai țin picioarele — tot
înainte!
- TEPEȘ: Și, pe noi ne lași să ne chinuim
cu timpurile astea...
- MINICĂ: Fiecare, la timpul său...
- TEPEȘ: Și, unde-o să te oprești acum?
- MINICĂ: La 1600. Nu știu ce mă face să
cred c-o să fie mai bine.
- TEPEȘ: Și, ce nu-ți place aici, la noi?
- MINICĂ (*evaziv*): De!
- PICTORUL: Spune, că nu-ți taie nimeni
capul.
- MINICĂ: Nu-mi place... conjunctura! E așa
de-mpuțită, că nu știi ce dracu' să mai
faci. Eu le-am spus și la ai dumnea-
voastră: asta e situația, faceți-vă că n-o
vedeți, faceți-vă că plouă.
- TEPEȘ: Dar eu, eu, care dau scama de
toate astea, ce trebuie să fac?
- MINICĂ (*rizînd*): Faceți-vă... că tună și că
fulgeră...
- TEPEȘ (*ride*): Cu asta ți-ai salvat beregata
de la custură... Eu n-o să te condamn...
Du-te cu Dumnezeu. Și, dac-o să dai
odată chiotul ăla de fericire, o să ne
bucurăm și noi, nu numai nevastă-ta. În
ce lună e?
- MINICĂ: Era-ntr-a șasea — acum o sută
de ani... Se cam apropie, da' ea așteaptă
raportul meu, să vadă dacă se mai poate
naște în Țara Românească... (*Oftează*.)
- PAPUC: Dumneata ești un fel de hagi,
plecat în viitor, la sfîntul bine...
- MINICĂ: Cam așa ceva. Sînt hagiul unui
pustiu de bine, pe care-l tot caut și
nu-l găsesc.
- TEPEȘ: O să-l găsești, poate, odată... Eu
vreau să-l aflu, însă, acum... Să-l găsim
cu toții, acum...
- MINICĂ (*contrariu*): În conjunctura asta?
- TEPEȘ: Nu putem s-o luăm cu toții razna,
ca tine... Programul meu e pentru acum.
În conjunctura asta. E drept, nici mie
nu-mi place. Dar sînt Domn. Nu pot să
fac mofturi în fața istoriei, ca tine. E
datoria mea de Domn, față de popor,
să stau protăpît în prezent și să-l fac să
ne placă... Dar, știi cum să ne placă?...
Să sărim în sus de bucurie.
- MINICĂ: Adusesem și sculele.
- TEPEȘ: Ce-i cu astea?

MINICĂ: Nu suport o altă moarte. Dacă mi s-a tăiat capul o dată, vreau, măcar, să mor tot așa, mereu... Să nu mor o dată belit, o dată înțepat, o dată otrăvit, o dată... Că mă-nuc!

TEPEȘ: Du-te. Noi nu ne-atingem de dumneata. Pentru că dumneata nu ești. Iar, din punct de vedere practic, chiar dacă te-am vătăma, tot așa ai rămâne. (*Rizînd.*) Și nici nu-i rău s-avem și noi un sol în viitor... (*Ia butucul și barda și i le pune în desagă. Către Papuc.*) Sloboziți-l, să nu s-atingă nimeni de el. E omul nostru. Trimisul nostru.

MINICĂ: Greu și de mine, greu și de Măria-Ta... (*Dă să plece.*)

TEPEȘ (*îi întinde o pungă cu bani*): Uite, de la mine... Birul, totuși, trebuie să ți-l plătești... Așa e legea.

MINICĂ (*ia doar un ban*): Doar o para, ca să vă fac pagubă... (*Iese, urmat de Papuc.*)

Scena 5

TEPEȘ: Le-am spus clar gealaților o cruzimea nu trebuie să fie în lumină solară, și resorturile ei, în clarobscur. Resorturile ei trebuie luminate la fel. Dar, eu vorbesc, eu aud. Și, apoi, individul are tendința de a nedreptăți și pe domnitor și orânduirea. (*Pe gînduri.*) Iată-mă stînd de vorbă și cu strigoi...

PICTORUL: Un Domn trebuie să asculte și cu urechea dreaptă și cu cea stîngă.

TEPEȘ: Cu dreapta, viii, cu stînga, morții.

PICTORUL: Ce-mi place aici e ineditul. Senzații inedite... în dreapta și-n stînga. (*Tainic.*) La Curtea Domniei-Voastre sînt în siguranță? Ar fi păcat de portret. Eu îmi pun mari speranțe în această operă. Niciodată n-am găsit un model mai interesant... Nu stă în felul meu să flatez, probabil că ați observat, dar simt că, de data asta, trăiesc o experiență artistică unică... Știți, există o teorie a privirilor care hipnotizează... în orice caz, mă simt legat de Domnia-Voastră printr-un soi de simpatie inexplicabilă... Dealtfel, sîntem un fel de rude... (*Rizînd.*) Strămoși comuni. Îmi spune un ostaș de-al Măriei-Voastre, ieri: „Ce mi-e Traian, ce mi-e Decebal! Pe-amîndoi trebuie să-i cinstești!”

TEPEȘ: Noroc că nu-mi ești frate... ca Radu. În împărăția turcească... Știi că mi-am petrecut tinerețea pe acolo?... Am fost ostatic! Am avut ocazia să întîlnesc cîțiva artiști italieni — și asta m-a făcut să nu privesc cu ochi răi atitudinea dumitale, care, de departe, seamănă a provocare continuă... Voi, artiștii, sînteți ciudați...

PICTORUL: Artiștii nu trebuie stîrpiți...

TEPEȘ: Ar fi și greu. În țara noastră, toată lumea face cîntece, și-ar fi să rămînem Domn peste niște țepi... Iertăm... iertăm, deși nu toate cîntecele sînt bune...

PICTORUL: Cred că am reușit să schițez gura... Intenționez, dacă-mi voi procura culori suficiente, să execut două portrete... Unul, vi-l ofer... iar cu cel de-al doilea, voi pleca în țara mea... (*Mîhnit.*) Aici, operele de artă se pierd... Sau sînt distruse sistematic... Situația asta o găsim și la turci. Dacă aș încerca să vînd turcilor portretul Măriei-Voastre, aș fi făcut bucatele... După cum, aici, portretul sultanului... (*Tepeș ride.*) La noi, dimpotrivă. Există mari colecționari, ca Papa, care ar da bani frumoși pe un ulei înfățișîndu-l pe principele Țării Românești... Și valoarea ar crește încă, dacă — ferească Dumnezeu! — rămînd singur în fața turcilor, ați pierde bătălia... Dar ați mișcat...

TEPEȘ: Nu-mi pot îngădui un răgaz mai mare... mă ierți...

PICTORUL: Vă sînt foarte recunoscător că astăzi m-ați suferit mai mult în preajma Măriei-Voastre.

TEPEȘ: Îmi place să mai schimb o vorbă. Din păcate, nici zilele următoare n-o să fiu liber.

PICTORUL: Mă concediați, am înțeles. Poate, v-am supărat.

TEPEȘ: Deloc. Te rog să rămii la Curtea mea cît poțestești și, dacă n-o să te sperie cele ce se vor întîmpla... și dacă Măria-Mea va rămîne cu capul pe umeri... vei putea să desăvîrșești portretul.

PICTORUL (*fericit*): O să mă țin după Măria-Voastră, chiar și pe cîmpul de luptă...

TEPEȘ (*rizînd*): Ești un meșter curajos... Să-ți dea Dumnezeu sănătate, la curajul pe care-l ai.

(*Pictorul se înclină, iese.*)

Scena 6

TEPEȘ: Gătit ca un mort și... pozînd! De cîte ori mă îmbrac cu toalele astea, parcă aș intra într-un coșciug, de viu... Nu degeaba, în unele părți, coșciugului i se mai spune și tron. (*Așezîndu-se mai comod pe tron.*) Bun! Deci, noi sîntem pe coșciug și alții vor să ne ia locul. Toți, os domnesc, toți cu dreptul la os. Treaba noastră de bun gospodar e, deocamdată, de a mai plivi din oase. Cei care-i oploșesc pe neprieteni, înseamnă că ne sînt neprieteni. Pînă cînd nu termin lucrarea (*semnul tragerii în țepă*) cu rudele noastre și cu creștinii, n-am nici un chef să m-apuc de păgini. Luptăm bătrînește, de la o margine, știm un lucru clar. (*Întră Domnica.*)

TEPEȘ : Du-te, că-mi pierd șirul. Adică, stai... Ia vezi tu, coșciugul ăsta pe care stau e uns cu miere ? (Se scoală de pe tron și se preface că-l cercetează cu atenție.)

DOMNICA (rîzînd) : E tron... Tronul țării. Cum să fie uns cu miere ?... S-ar lipi de tur...

TEPEȘ : Atunci, de ce bizlie toți în jurul lui, ca viespile ?... De ce vor toți să stea pe el ?

DOMNICA : Mă întrebi pe mine ?

TEPEȘ : Vorbeam singur... Pînă și mie mi-a venit să mă proțâpesc în el, adineauri... Știi ce ? Iei o doniță cu păcură și-l mînjești... Așa, vom fi toți feriți de ispită. Iar mie îmi pui alături un scăunel.

DOMNICA : Ești Domn, trebuie să stai pe tron...

TEPEȘ : Sint Domn, dar vreau să stau altfel... Să văd dacă-i mai convine pictorului să mă chinuie...

DOMNICA : Pictorul !... Măria-Ta, dă-l afară... (Rușinată.) Spune măscări.

TEPEȘ : Cum ?

DOMNICA : Zicea să-mi pun o bluză mai așa... (arată decolteul) că vrea să mă deseneze... (Se închină.) Zicea că n-a mai vă-

zut o fată mai frumoasă și că... (plînge) ar trebui să stau să mă picteze și goală...

TEPEȘ (rîzînd) : Pe mine m-a pus să mă îmbrac cit mai gros... ea de gerul Bobotezei. Cică, Domn ca mine, mai rar ! Mare șnapan !

DOMNICA : Mă duc la minăstire... m-a făcut de ris... Ce, eu sînt o de-aia ? O stricată ? (Plînge cu sughituri.)

TEPEȘ : Tu ești o fată cuminte, că nu te-ai dezbrăcat. Eu sînt un stricat, că m-am îmbrăcat cum a zis el... Dar, de-acum, gata ! — s-a isprăvit. (Întoarce tronul cu fața la perete.) Auzi, să-l ungi cu păcură.

DOMNICA : Cum să-l pingărim ? Pe el a stat și tatăl Vostru. Pe el au stat, falnici, toți Domnii... Măcar să-l ținem de formă. Mai vin soli, mai una-alta... De ce să-l mînjim ? E păcat : lemn de trandafir.

TEPEȘ : Bine, bine, dar mic să-mi aduci scăunelul ăla... cu trei picioare... Acum, du-te...

DOMNICA (ezitînd să plece) : Stau și mă gîndesc... Poate, n-a zis-o cu gînd rău...

TEPEȘ : Cine ?

DOMNICA : Meșterul, zugravu'... Să-l trimiți acasă la el... viu...

TEPEȘ : Bine, bine...

DOMNICA : Dar să nu ni-l vatămă...

TEPEȘ : Om vedea noi... Du-te...

(Domnica iese.)

TEPEȘ : Fetele de azi... Cumînți, cumînți, dar trebuie păzite cu mătura, că iau foc.

Tabloul 2

Scena 1

În pădure, într-o văgăună.

DAN (scuturîndu-și straiete, de țîrîină și de ierburî) : Ciudate cotloane mai are și istoria asta ! Te tîrăști ca șarpele-n țîrîină, o viață-ntreagă, și, cînd să ieși puțin la lumină, să înalți fruntea, vine unul și te bagă cu gura-n pămînt...

ȚENEA : Să nu cobim, Măria-Ta...

DAN : Măria-Ta, ai zis ?... Ha, ha ! Da, dar încă nu... (Țenea — plecăciune.) Locul unde pămîntul ni se pare că se unește cu cerul se numește văgăună — și acolo e orizontul nostru larg. (Ia seama în jur.) Ce zici, frumos ascunziș ! Eu m-am strecurat cum m-am strecurat, dar tu, Țeneo, nene ?

ȚENEA : Uiti că sînt sfetnicul lui ? Zic : „Mă duc după balauri pe coclauri“. (Taină.) Toată lumea e întăritată, toți vîtafii caută, cu limba scoasă, oameni certați cu munca cinstită și cu dragostea de țară.

DAN : Frazeeologie.

ȚENEA : Frazeeologie, frazeologie... dar ne caută... Trebuie să mă prefac și eu că mă caut... ca să nu mă găsesc... Ca să nu mă găsească... Dacă mă găsesc ?

DAN : Ei aș ! Ce vorbă e asta ? Ești argint viu.

ȚENEA : Sint... Și, cel mai înverșunat dușman al nostru nu e al mare, ci Papuc.

DAN : Nu stați voi, toată ziua, barbă-n barbă și puneți la cale soarta țării ?

ȚENEA : Așa s-ar zice... Dar toate căile ne sînt barate de Papuc...

DAN (semne de iritare) : Papuc, Papuc ! Ia să nu mai aud de omul ăsta ! De atîta vreme vă vîtați, toți, că vă încurcă...

ȚENEA : Păi, dacă ne...

DAN : Nu e-aş vrea să mă bag în socotelile voastre... dar... (*Pe ginduri.*) Ciuperci nu mănincă ?

TENEA : Papuc ?

DAN : Da.

TENEA : Ba.

DAN : Rău faceţi că lăsaţi să vi se irosească bogăţiile. Pină mai ieri, trava ştia să facă cînste tuturor mîncăilor ţării. Cîţi nu s-au curăţat, uşor... ca fulgul de uşor... Pff ! Pff ! — şi gata... Păpădii...

TENEA : Degeaba, că ciuperci nu mănincă.

DAN : Mă rog, astea sînt daravilele voastre... N-o să vă facem noi, din străinătate, şi meniul ! Dar să nu vă mai aud că aşa şi pe dincolo. (*Pe alt ton.*) Flăcăi, cuvîntul de ordine e harababura. Săpaţi prăpastia...

TENEA (*zîmbind*) : Săpăm, săpăm, sîntem în văgăună...

DAN : Faceţi haos. Săpaţi.

TENEA (*meditînd*) : Cu sapă de lemn ? E harababură... adică, la drept vorbind, e o harababură ! (*Enervat.*) Dar nu ţine mult, că vin oamenii lui şi strică totul, îndreptînd.

DAN : Mai energic, copii, mai energicuş...

TENEA : Fac şi eu ce pot... (*Speriat.*) Tare mă tem... Vodă a luat-o de la o margine, cu dreptatea... E la marginea ailaltă a pădurii... Crede Măria-Ta c-o să-l doară mina, odată ajuns la mine, să facă „jap“ ori „baţ“ ?

DAN (*încurajîndu-l*) : Tu, să cazi în mina unui apucat ? Mă, omule, vino-ţi în fire.

TENEA : Are mină grea !... A luat parte şi la turniruri... Ochi ager... minte ca spîrnelul... (*Ingenunchează.*) Doamne, mai degrabă, cu oastea aia...

DAN (*stăpînînd situaţia*) : Mie-mi zici Doamne, sau lui Dumnezeu ?

TENEA : Mintuieşte-ne pre noi. (*Se ridică.*)

DAN : De ce-l urăşti atîta ?

TENEA : Din cauza lui Papuc. Ăsta, întotdeauna m-a privit chiondorîş. E şi şaşiu. Ah, dacă l-aş strînge odată în braţe ! Te pomeneşti că, atunci, i s-ar îndrepta ochii... Şi m-ar vedea bine. Ştiţi ce li s-a mai năzărit ?

DAN (*curios*) : Ce ?

TENEA : Să mute Cetatea de Scaun.

DAN (*uimit*) : De la Tîrgovişte ? Unde, păcatele mele ? !

TENEA : Într-un sat. Satul lui Ţucur... sau al lui Ciucur... Ciucureşti. Ori Bucureşti ? (*Enervat.*) O stîină ! Tîrlă de oieri. Nici măcar tîrg, ca Cetatea de Floci...

DAN : Am auzit că-n cetatea aia sînt nişte muieri... Au o lină... (*Ride.*)

TENEA (*n-aude*) : Şi mă mai întreb de ce-l urăsc. Nici un scaun n-a rămas la locul lui.

DAN (*fălos*) : Noi îl lucrăm altfel. Cu condeiul. Prin povestioare. Dar mi-au cerut mult şaşi ! Să le plătesc, nu pentru fiecare cuvînt, cum se face în apus, ci pentru fiecare literă. Am dat arginţii, ce să fac. (*Oftînd.*) Birul pe Gutenberg ! Cînd vin, Domn, gata ! Nu mai scot o carte ! Întîi, să ne civilizăm... Punem accentul pe o singură latură... ne vom baza ori pe ţărani, ori pe boieri, încă nu-mi dau bine seama... Ba pe boieri, sigur că pe boieri. Noi n-avem cum să pierdem, că toţi boierii ne ţin partea... Am văzut că ochii lui Tepeş sînt pe ei...

TENEA : Scoţi Ţara Românească din im-pas.

DAN : Şi Moldova... Pentru o singură ţară românească, nici nu m-apuc... Ce mai face Ştefanache ?

TENEA : Suceava e cînd în doliu, cînd în praznic mare, cînd în beciuri, cînd pe ziduri. Boierii au început să crînească, dar el — harş ! (*Tainic.*) Omor mare, la fiecare giudeţ ! Dacă-l mai rabdă Moldova o lună, două... e mult...

DAN : Aşa s-aude şi pe la noi, că ăsta nu-i Domn să facă o carieră. De să faci cu el o carieră de arme. Dar Răducu ?

TENEA : Tot pe-acolo, pe la Stambul. Umbă cu părul lung, cu pantaloni cu găici.

DAN : Ăsta are ideea lui fixă, cu turcii... Eroare. Nu ne aliem decît cu nemţii. În situaţia de-acum a Europei, sînt singurii care prezintă garanţii. Punem Viena pavăză şi ne vedem de-ale noastre.

TENEA : Ideea nu-i rea, dar cine-i plă-teşte ?

DAN : Pe cine ?

TENEA : Pe nemţi.

DAN : Turcii.

TENEA (*nedumerit*) : Turcii ?

DAN : Să le dea bir... şi să ne dea şi nouă... să facă cînste...

TENEA (*aparte*) : Îşi bate joc de mine sau e într-o ureche ? (*Tare.*) E o situaţie în toată Europa, domnule... adică, Doamne ! E o încurcătură de maţe...

DAN : Le descurcăm noi... numai să găsim o ţară care să ne finanţeze.

TENEA : Care ţară ?

DAN : Cum, care ? Românească.

TENEA (*scărpînîndu-se în cap*) : Ei, da... Om mai vedea... (*Aparte.*) Ce-i cu aventurierul ăsta ?

DAN : Nu te speria, bătrâne vulpoi... Tatona-m și noi, să vedem cum sună darabana...

TENEA (*liniștit*) : Așa da, m-ai mai liniștit. Sigur că da.

DAN : Tu n-ai cap de vioara-ntfia. Lasă-ne pe noi, ăștia, care sîntem făcuți la Cremona.

TENEA (*neînțelegînd*) : Unde ? Sigur, vă las...

DAN : Tu ești bun în rîndul doi.

TENEA (*idem*) : Unde ? Da, acolo sînt bun. (*Scoate o hirtie.*) E totul aici. Am chibzuit nopți în șir.

DAN (*uitîndu-se peste hirtie*) : Să nu cumva să-ți treacă prin cap să ne vinzi.

TENEA (*jignit*) : Ei, asta-i acum !

DAN (*crud*) : La prima mișcare... știm că-ți iubești familia... o mai ținem acolo, la noi, e bine păzită... Dar, o mișcare dubioasă, un pas de meniuet, și...

TENEA (*izbuclînd*) : O, Măria-Ta ! Familia zălogită crezi că mă ține aici, ori patriotismul meu fierbinte ?

DAN : Știi și eu ce să mai cred ?

TENEA : Nu mai înțeleg nimic... sigur, eu n-am cap politic... eu sînt bun în rîndul doi... Ai vrut să mă pui la încercare.

DAN : De ce ? La încercare am pus-o pe nevasta dumitale.

TENEA : Și-a rezistat ?

DAN : A rezistat. Așa cum știi femeile să reziste, cedînd. La urmă, iar mai rezistă un pic și iar cedează...

TENEA (*aparte*) : Il omor ! Pentru aventurierul ăsta trag eu pămînt de sub scaunul lui Vodă, zi de zi, cu sabia atîrnată deasupra capului ? (*Tare.*) Ei, asta e situația. Acum n-o să mă țin nici de fusta dumneaei. E majoră.

DAN : Adineaori ai vrut să mă-njunghii ?

TENEA : Da.

DAN : Lasă-te de glume de-astea. Nu vezi că-s în armură ? Poate nu știi că ești în mîinile mele. O vorbă scăpată de un om de-al nostru și te aruncă Tepeș în cea mai neagră mizerie... (*Foșnește ceva.*) Ce s-aude ?

TENEA : Sînt oamenii mei... Sîntem unul în mîinile celuilalt...

DAN : Deci, să stăm cuminți. (*Pe alt ton.*) Frate, n-are rost să nu ne avem ca frați.

TENEA (*domolit*) : Frate, e de jale. Dacă ne omorîm între noi, înseamnă să-i lăsăm lui Tepeș mîină liberă.

DAN : Bine gîndit.

TENEA : Măria-Ta are un program clar... ori se va clarifica atunci ?...

DAN : Da, văzînd și făcînd. Voi asculta și de sfatul tău. Te rog să fii întotdeauna lîngă mine... la doi-trei pași în urma mea...

TENEA (*prudent*) : Cinci-șase. Știu să nu ies în față...

DAN : O-ntrebare : de ce-a trimis Papa spion la curtea lui Tepeș un pictor și nu un sculptor ori un arhitect ?

TENEA : Dumnezeu știe ! S-o fi gîndit că, de clădit, noi clădim puțin, pentru statui încă nu sîntem destul de copti. Dar cine a spus că e spion ?

DAN : Papa. Spune-i așa : „Avem nevoie de-un portret de-al lui Vodă, executat la marea artă italiană. Termen de predare, deseară”. Nu-i spui pentru ce, nu intri în explicații. Dacă lucrează pentru Papă, să lucreze și pentru noi.

TENEA : Grozav ! Ai o logică nemaipomenită.

DAN : Și-ncă nu mi-am dat drumul. Ca Domn, o să am toate condițiile. (*Pe alt ton.*) Unii zic că e smead, alții c-ar fi blond.

TENEA : Cine ?

DAN : Vodă. M-a-ntrebat și-mpăratul de la Viena, și reprezentantul breslei măcelarilor din Brașov : „Cum arată, domnule, c-a speriat lumea ?” „Știi și eu ? — zic. Unii pretînd c-ar fi lung și desărat ca un ogar, alții, că are capul îndesat între umeri, scund, lat în spete și cu ochi de strigoi !”

TENEA : E greu de descris în cîteva cuvinte.

DAN : Totul e aranjat. Îi tipărim chipul pe-un panou de tras la țintă și îl punem un premiu în tunuri pe capul lui. Cine-l va aduce, mort sau viu, încasează tunul...

TENEA (*pe gînduri*) : Persoanele din suită se exclud de la premiu ?

DAN : Nu precizăm. Tot așa, văzînd și făcînd. Pune-l pe italian la treabă...

TENEA : Chestia e că nu-i spion. E prieten cu Vodă și amorezat de-o rudă de-a lui. Nostimă-foc...

DAN : Serios ? Atunci, să grăbim pasul.

TENEA : Cu oaste, Măria-Ta. În secolul al cincisprezecelea, nu mai deflorezi o fată mare, în Țara Românească, decît cu armata. (*Ride. Dan ride și el. Se aud zgomote apropiate. Tenea, calm.*) Oamenii mei. Umblă după pretendenți la tron.

DAN (*scoate cuțitul*) : Trădătorule !

TENEA (*calm*) : Ușurel, voinice. Și eu port cămașă de zale. (*Scoate și el jungherul.*) (*Intră Găgăuță, precipitat.*)

GĂGĂUȚA (*speriat*) : Papuc ! Cu un întreg nilc de călăreți.

TENEA : Cine ne-a vîndut ?

GĂGĂUȚA (*smulgîndu-și părul*) : Clima, fraților, clima ! Avem o climă păcătoasă, care face stăpînirea bănuitoare. Atenție : Papuc nu știe nimic precis.

TENEA (*către Dan*) : Vezi ? Rămînem frați ?

DAN : Rămînem.

TENEA : Și, cînd veniți... eu, primul din rîndul al doilea... la cinci pași...

DAN : Mahomed, dacă vrea să-l curețe el întîi, poate s-o facă. Dar să-mi dea în scris că, după aia, lasă țara liberă.

TENEA : Dincolo de stîncă e intrarea în peșteră. Iar de-acolo mergeți pe firul apei pînă ieșiți la lumină. (*Zgomotele se apropie și mai mult.*) Repede, mai iute...

DAN : Nu uita de portret. (*Iese.*)
TENEA : Uite pentru cine ne riscăm noi pielea...

GAGAUȚA : Da, dar e os de Domn ! El ne-a promis ranguri mai mari, el va da înlesniri boierilor, va înființa noi biruri, în așa fel încît, în scurtă vreme, să fie totul țîrso de la popor și ordonat. (*Vîsînd.*) Va fi toată țara un răzor c-o singură floare. (*Tresărînd.*) Papuc !

PAPUC (*intrînd*) : Aici erai, Țeneo ? Ce-i cu cuțitul ăsta-n mîină, doar nu voiai să te sinucizi ?

TENEA : Un urs. A intrat colo-n vizuina aia.
PAPUC : Vinătoarea de urși, mai tîrziu. Acum, avem de stirpit alte jivine. Mergem în Țara Birsei, să împrăștiem oastea lui Dan, gata să intre-n țară. Nu, tu rămii aici, poate ești ostenit.

Scena 2

Noaptea, în Palatul domnesc.

TEPEȘ (*la fereastră, privind cerul*) : Da, a fost într-adevăr o stea cu coadă... (*După o pauză.*) Ia ascultă, noi avem astronomi ?

PAPUC : Da...

TEPEȘ : Nu ești prea sigur...

PAPUC : Avem, dar nu sînt prea buni. (*Tîină.*) Nu sînt productivi.

TEPEȘ : Au descoperit astronomii noștri vreo stea nouă ?

PAPUC : Aș !

TEPEȘ : Da' ce fac ei, toată ziua ?

PAPUC : Ziua nu fac nimic, că pretind că nu se vede pe cer. Și noaptea...

TEPEȘ : Noaptea ?

PAPUC : Cucăie... Se cam plictisesc... Fac fluier, scriu bilețele cu Sfîntul Anton... Și se bîrfesc... E o bîrfă între oamenii ăștia, de știința cerului... Pe unul a trebuit să-l dau jos din pătuiaș...

TEPEȘ : De unde ?

PAPUC : Din pătuiaș... acolo unde lucrează ei...

TEPEȘ : Unde stau ei...

PAPUC : Vorba vine, „lucrează”... E un pătuiaș într-un copac, te urci pe-o scară și te zgîiești la cer... Acum le-am spus : care-ntîrzie, i se ridică scara...

TEPEȘ : Cîți sînt ?

PAPUC : Erau 15, acum sînt 14, pentru că pe unul l-am dat jos. Zicea că, fără femei, nu mai facem nici o brînză, nici pe cer, nici pe pămînt, nici între...

TEPEȘ : Și, cine e șeful lor ?

PAPUC : Unul, Dragavei. Un găligan ! Altfel, om de treabă... Da' mare, voinic ! De-aia mă și-ntreb : de ce ne trebuie nouă astronomi așa de vînjoși ? ! Cînd mergi la bătaie, doar ai pirpirii...

TEPEȘ : Mi-l primatești pe Dragavei ăsta.

Sper că e în pătuiaș...

PAPUC : Da, da, toți sînt la punct. La punctul de observație... (*Iese și se întoarce imediat.*) Am transmis...

TEPEȘ (*se plimbă prin încăpere*) : Și, zici, vin turcii...

PAPUC : Chiar acum n-or veni... Dar am aflat de la oamenii mei că-i cam bate gîndul...

TEPEȘ : Ai oameni de ispravă ?

PAPUC : Tot unul și-unul... Nu se mișcă o frunză...

TEPEȘ : Dar cu Poenarii cum stăm ?

PAPUC : Cetatea ?

TEPEȘ : E...

PAPUC : M-am interesat... Mi s-a făgăduit să-nceapă treaba, acum, după Sfîntul Ilie...

TEPEȘ : De ce, după Sfîntul Ilie ? Sîntem în mai...

PAPUC : Eu știu ?... Așa au zis ei...

TEPEȘ : Mîine dimineată avem slujbă... După aceea, ne repezim cu toții la Poenari, chemăm toată gloata... Săpăm șanțuri noi, facem cărămidă, aducem pietre... Îi înșîrăm pe deal, să le treacă din mîină în mîină...

PAPUC : Dar sînt Sfintele Paști mîine, Măria-Ta... Lumea e la biserică.

TEPEȘ : Foarte bine... Înseamnă că sînt strînși gata... Îi luăm de la biserică și întărim cetatea...

PAPUC : Măcar să-ncepem de poimîine.

TEPEȘ : Prea tîrziu...

PAPUC : Sătenii sînt gătiți... cu țoalele ale bune.

TEPEȘ : Nimic nu e mai sfînt decît să ridici o cetate în ziua de Paști. Să joci pămînt pentru cărămidă, gătit, și să muncești pînă ți se sparg țoalele. Asta, sărbătoare !... Știi tu ce-nseamnă o cetate, Papuce ?

(*Intră astronomul Dragavei.*)

Scena 3

Dragavei se înclină.

TEPEȘ : Tu ești astronomul ?

DRAGAVEI : Eu. Sînt astrologul Dragavei...

TEPEȘ : Ești cu ochii cîrpiți... Ți-e somn ?

DRAGAVEI : Naiba să-i ia de ochi... În meseria asta a noastră... se-nchid singuri...

TEPEȘ : Ai văzut fenomenul ?

DRAGAVEI : Care fenomen ?

PAPUC (*ajutîndu-l*) : Adineauri s-a arătat o stea cu coadă...

DRAGAVEI : A, sigur, văzut...

TEPEȘ : Și, cum era ?

DRAGAVEI : Cu coadă... Aveo o coadă, uite-așa...

TEPEȘ : Cum adică ?
 DRAGAVEI : Uite-așa... (*Arată cu mîna.*)
 TEPEȘ : Era albastră, verde, cenușie ? Im-
 prăștia praf de fier, de sulf, de plumb,
 din coadă... Cum ?
 DRAGAVEI (*prins cu mîla-n sac*) : Să vă
 spun drept, eu... eu... n-am văzut-o chiar eu,
 cu ochii mei... Că mă uitam în altă parte.
 TEPEȘ (*bătînd din palme de surpriză*) :
 I-auzi, Papuce, se uita în altă parte !...
 Trece o stea pe cer, o dată la o sută de
 ani, și astronomii noștri se uită în altă
 direcție. După femei, poate !
 DRAGAVEI : Știți, noi avem cerul împărțit
 în felii. Fiecare cu ochii pe-o felie. Totul,
 totul trebuie observat și notat. (*Cu mîn-
 drie.*) Pe felia mea n-a trecut nici o stea
 cu coadă...
 TEPEȘ : Da' pe-a cui ?
 DRAGAVEI (*trist*) : Pe-a lui Mierlușcă...
 TEPEȘ : Și Mierlușcă ce ți-a raportat dumi-
 tale, ca șef ?
 DRAGAVEI : Nu, că el a fost dat afară...
 (*Semn de deoană către Papuc.*) Și n-a
 mai luat seama... Și-a rămas o felie ne-
 acoperită, pînă una-alta, și tocmai acum,
 fenomenul, pe felia lui...
 TEPEȘ (*rizînd*) : Formidabil ! N-a zărit-o ni-
 meni... Bun ! De data aceasta, am obser-
 vat-o noi... Deci, nu poate să spună c-a
 trecut peste Țara Românească fără să fie
 băgată în seamă... Dar, ia ascultă... Cînd
 se întîmplă fenomene de-astea, de ce
 nu sîntem anunțați cu cîteva zile-nainte ?
 Pentru asta te chemasem...
 DRAGAVEI : Cum să vă anunțăm ? Astea
 sînt secrete... astronomice. Nu le știe
 nimeni... Nu se pot afla...
 TEPEȘ : Alții cum află totul c-o săptămîină
 înainte ?
 DRAGAVEI (*rizînd*) : Alții ? Vreți să spu-
 neți, c-o săptămîină în urmă.
 TEPEȘ : Nu, înainte. (*Grav.*) Voi de ce
 nu-mi faceți știință ca lumea ?
 DRAGAVEI (*hotărît*) : N-avem mosoare ! Am
 cerut, ni s-au promis, am cerut... Ni s-a
 promis... și nici pîn-acuma, iaca.
 PAPUC (*vinovat*) : E o vină a noastră, o
 să le dăm...
 DRAGAVEI (*prințînd curaj*) : Acum, dac-am
 avea măcar mosoare... Să ne uităm prin
 gaură, să nu ne mai stricăm ochii...
 TEPEȘ (*chibzuînd*) : Pentru că n-ai văzut
 steaua cu coadă, o să-ți tăiem, deocam-
 dată, coada dintre picioare...
 DRAGAVEI (*cade în genunchi*) : Doamne !
 PAPUC : Îl și scopim ?
 DRAGAVEI : Nu mă schilodiți ! Eu am spus
 de-atîtea ori să mă trimiță la oaste. Vo-
 iam să lupt pentru Măria-Ta, de-adevă-
 ratelea... Dar m-au urcat în pătuiag... Aș
 dansa cu turcu' mort în gură...
 PAPUC : E foarte viteaz... A dansat o dată
 cu un turc în gură...
 TEPEȘ : Și de ce la-ți scos din oaste ?...
 PAPUC : Taică-său... știți... Părinte... Ne-a
 rugat...

TEPEȘ (*mai înmuindu-se*) : Mă, astronautae
 Stelniță !
 DRAGAVEI (*se ridică, demn*) : Mă cheamă
 Dragavei.
 TEPEȘ : De-acum încolo o să te cheme Stel-
 niță.
 DRAGAVEI (*cade în genunchi*) : Nu mă
 porecliți.
 TEPEȘ : Deci, nu vrei să-ți fiu naș ?
 DRAGAVEI (*ridicîndu-se*) : Ei, asta e alt-
 ceva... Cum ar veni, ne-nucșrim.
 TEPEȘ : Eu botez, în țara asta, și tai buri-
 cele...
 DRAGAVEI : Asta e altceva... mă cheamă
 Stelniță... (*Incerînd numele.*) Stelniță !
 Sună... Dar scăpați-mă și de cer... Că,
 chiar dacă nu m-ați pedepsi acum, dar
 m-ați lăsa tot la munca asta, cînd știu
 că țara fierbe...
 TEPEȘ (*bătîndu-l pe umăr*) : Îțiiei oamenii,
 îl cauți și pe Mierlușcă, și mergeți toți
 la Dunăre... Pe ei îi pui să se suie-n
 copaci... și, deocamdată, să lase cerul... să
 se uite ceva mai jos... pe pămînt, peste
 apa Dunării... Și să raporteze în fiecare
 zi ce-au văzut... După aia, încalci fru-
 mos pe cal și dai fuga la locul numit
 Poenari și-țiiei cetatea-n primire.
 DRAGAVEI : Cunosc locul... dar e o cetate
 părăginită...
 TEPEȘ : Am spus : îțiiei cetatea în pri-
 mire...
 DRAGAVEI : Adică, trebuie să facem acolo o
 cetate ca lumea, gata, o facem, și după
 aceea...
 TEPEȘ : O apărăm.
 DRAGAVEI : De cine s-o apărăm ?
 TEPEȘ : O să se găsească... de cine... Du-te.
 DRAGAVEI : Îi mulțumesc lui Dumnezeu.
 TEPEȘ : Pentru ce ?
 DRAGAVEI : Pentru fenomen... (*Se înclină,
 dă să plece.*)
 TEPEȘ : Cum ziceai că te cheamă ?
 DRAGAVEI : Sint oșteanul Stelniță ! De azi
 înainte, sint oșteanul Stelniță... (*Iese.*)

Scena 4

TEPEȘ : Pare om de ispravă... Apoi, m-a
 făcut să și rid !
 PAPUC : Măria-Ta... Te-aș ruga... să nu afle-
 taică-său... i-am promis. Eu i-am pro-
 mis... El e bătrîn și nevolnic, ține să-și
 știe feciorul la fereală...
 TEPEȘ : Cîți ani are moșulică ?
 PAPUC : Vreo optzeci. Îmi e, într-un fel,
 unchi...
 TEPEȘ : Bine, mîine îl vom trage în țeapă.
 Dar îmi voi ține și eu făgăduiala. N-o
 să-i spun pentru ce. Nici în ruptul ca-

pului. (*Papuc tace.*) Ni s-a speriat la amindoi somnul... Ce zici? (*Papuc tace.*) În noaptea asta, mai avem de trimis o solie la regele Matias, craiul Ungariei, ruda și prietenul nostru. Și o solie la Suceava... Avem oameni de încredere?

PAPUC: Toți și-au luat frica... Nu știu dacă sint de nădejde... Băgînd spaima în oameni, putem oare să-i facem și să ne iubească?

TEPEȘ: Putem.

PAPUC: Atunci, înseamnă că avem oameni de nădejde. Ștefan al Moldovei se arată a fi țapîn pe tron.

TEPEȘ: A uitat că noi l-am ajutat să-l ia?

PAPUC: Deocamdată, n-a uitat. Mereu ne trimite semne de prietășug.

TEPEȘ: E bine să avem prieteni. Și afară, și în țară. Și, afară de asta, cu Ștefan, de mic copil, de cînd ne jucam de-a războiul, știu c-aveam aceleași gînduri. Ei, cum zboară vremea... Și cum rămîn gîndurile noastre la fel...

(*Întră Tenea.*)

Scena 5

TEPEȘ: Spînzuri, în țara asta, ca-n codru. De ce?

TENEA: Lupt pentru dreptatea absolută. Or, omul, prin firea sa, nu are dreptate. Fi-îndcă e făcut din păcat.

TEPEȘ: „Foie verde trei molime, A fost rău și iar nu-i bine“... Cunoști cîntecul?

TENEA (*rizînd*): Cine știe ce răuvoitori mi-au făcut viersul și versul. Știam c-o să devin impopular, din cauză că omul e obișnuit să-i faci binele cu de-a sila. Or, dacă i-l faci cu de-a sila, zice că e...

TEPEȘ: ...cu de-a sila.

TENEA: Întocmai.

TEPEȘ: Nu vede binele, vede numai că e făcut cu de-a sila... Mda...

TENEA (*îi întinde o foaie de hîrtie*): Pre-tendenții. Hoții de tron...

TEPEȘ (*cam enervat*): Ce-mi vii, domnule, la fiecare miez de noapte, cu lista ălora de vor să-mi ia locul?

TENEA: Așa mi-ai poruncit. Lista neagră de la miezul nopții.

TEPEȘ (*aruneîndu-și ochii pe hîrtie*): Poftim! Iar au crescut la 13? Anul trecut, în luna asta, erau 11.

TENEA: Fluctuează.

TEPEȘ (*consultînd lista, uimit*): Gheorghe Papuc, aici?

TENEA: Așa reiese din ultimele pîri. Eu încă mai sint cu inima ndoită. De aceea, vedeți, pe Papuc l-am scris cu litere mari, și pe Gheorghe, cu litere mititele.

TEPEȘ (*rupe hîrtia*): Piei din față-mi, cobe! (*Tenea iese.*)

TEPEȘ: Mi-e silă...

(*Întră Papuc.*)

PAPUC: Ai spus ceva, Măria-Ta?

TEPEȘ (*tresărînd*): Nu, nimic... Adică, voiam să spun că mi-e greață... Astăzi am umblat toată ziua, pe jos, îmbrăcat ca un negustor...

PAPUC: Cine să te mai cunoască? Noroc că n-ai pășit nimic...

TEPEȘ: Sint plin de zgîrieturi... Unghiile celor care-ntindeau mîna după pomană... Aruncam cîte-un gologan în sus... și tot tirgul se-mbulzea să-l prindă... Toți vor degeaba, nimeni n-are chef să muncească cîstit... De unde-atîția milogi?

PAPUC: Molimele... încăierările...

TEPEȘ: Pînă la urmă, mi-au furat punga...

PAPUC (*ride*): Ia te uită, dibăcie!

TEPEȘ: Era o amintire de la mama... Să faci bine să mi-o găsești... (*Indignat.*) Hoituri de cîini pe marginea șanțului, și nimănui nu-i dă prin gînd să le îngroape... Copii buboși, punîndu-și țărînă în cap și încăierîndu-se cu mițele, pe oase...

PAPUC: Vremuri grele...

TEPEȘ: Cine face vremurile?

PAPUC: Noi le facem, dar... așa am găsit țara... Eu cred că nu se mai poate îndrepta nimic...

TEPEȘ: Să stăm cu mîinile-n sin?

PAPUC: Eu știu... poate că așa ar trebui...

TEPEȘ: L-am întrebat pe un negustoraș ce crede de noul domnitor și...

PAPUC: Și?

TEPEȘ (*scîrbit*): L-a-njurat de mumă... Zicea că nu se poate face negoț cîstit în Țara Românească din cauza hoților... și că Vodă știe, da-nchide ochii... Avea dreptate... Am închis ochii cît am putut... dar nu se mai poate... Un nebul m-a tras de minecă, să-i dau un gologan, să-și ia o alviță... (*Ingrozit.*) Zicea că el e Vodă... Și că, după ce mănîncă alvița, are planuri mari... Întîi îi bagă-n paștele mă-si pe toți care sint contra, ăștia de p-aici, îi trage-n țepă, le face de petrecanie. Face țara lună... așa, să sclipească... să alunece pe drum de lustru... După aia, îl momește pe Mahomed cu oastea, să vină la noi, că e mai curat... îi taie capul lui Mahomed și face vînt oastei turcești în Polonia. Ba chiar în Franța... Să se mai descurce și ei... Dar trebuie atrași cît mai mulți... ca să le facem vînt cît alunecă... (*Ride.*) Săracul, cum îi sclipeau ochii! Și n-a avut parte de alviță... ia punga de unde nu e! Ar trebui să-nvățăm toți turcește, zicea, ca să-i îngînăm.

Și, cînd Mahomed o zice „vreau să cuceresc Țara Românească“, noi să facem: ăăăă! în turcește. I-am mai încurca, așa un an, doi.

PAPUC: Ce să preținzi de la un damblagiu...
TEPEȘ: Nu, că știe el ceva... prea-i selipeau ochiul... Îmi venea să-l iau... să-l pun

pe tron, poate face vreo ispravă. Și să mînnine eu alvița...

PAPUC (evaziv): Ei...

(Scurtă pauză.)

TEPEȘ (îngîndurat, uitîndu-se pe fereastră):
Stele cu coadă și slujbași fără cap! (Oțtează. Către Papuc.) La treabă.

ACTUL al III-lea

La prînz

Tabloul 1

Scena 1

O masă întinsă, într-o biserică. Pe două rînduri, milogii, chefuind.

CIUNGUL (supărat): Ce faci? Îmi torni vinu-n ureche, nătărăule? Of, Doamne, rău e cînd nu poate omu' să mînnince cu mîna lui.

ORBUL: Nu pot să-ți nimeresc gura dintr-o dată. Dacă vrei să te hrănească un orb, îndură bijblitul. Na, c-am pierdut bățul.

CIUNGUL: Dă-mi să beau.

ORBUL: N-auzi c-am pierdut bățul?! Cum vrei să văd? Și-apoi, și tu te foiești... (Cu bățul, îi nimereste gura.)

CIUNGUL: Acum, toarnă... că merge la sigur... (Căscînd gura mare.) Hei...

ORBUL (nimerindu-l în ureche): Bea...

CIUNGUL: Iar mi-ai turnat în creier, dobitocele. Peste cîteva minute, voi fi beat mort. Dumnezeu ei de pomană! Mă-mbăt înainte de-a o gusta...

(Cei din jur fac haz de scenă.)

GINGAVUL: A văzut... Eu cred c-a văzut. Orbule, nu te uita... Toarnă cîinst.

ORBUL: Să vă ia dracu'! (Lasă oala din mînă.) Eu o să rămîn cu burta goală. (Începe să mînnince.) Cine mi-a dosit hălea?

OLOGUL: Uite-aici. Ia din asta. (Îi întinde o bucată de berbec fript.) Berbec fript... E pentru toți. Dacă face Vodă pomană, nu-ție fie teamă, că n-o face din sărăcie...

GURĂ-STRIMBĂ (dă să țină un discurs):
Dacă Vodă ne-a strîns aici pe toți milogii, apoi știu că n-o să se facă de rușine. Ce s-o fi gîndit? Ia să le umplu burta milogilor, să mi se mai ierte din ale păcate... Dar ce să-i ierte Dumnezeu, dacă e om bun? Nu vedeți cum ne omește?

GINGAVUL: O dată, la Sfintu-Așteaptă!

GURĂ-STRIMBĂ: Pe mine m-a uns la inimă. Trăiască...

CIUNGUL: De ce credeți că merge ologul ăsta pe jos?

COCOȘATA: De ce?

CIUNGUL: Să se uite pe sub fuste... (Rîsete.)

RIIOSUL: Știe multe. A văzut multe... (Rîsete.)

OLOGUL: Voi rîdeți, da' mai bine v-ați lua cu mîinile de cap. Să vedeți dacă-l mai aveți pe umeri. Era la noi un boier, și l-au pedepsit că tăierea capului, că-l pîrise unul. Și, cînd a venit să i-l taie...

CIUNGUL: Ce să-i taie?

OLOGUL: Cînd au venit să i-l taie, i-a zis boierul, călăului: „Mă, tu ai fost sluga mea, te rog un lucru: ascute bine sabia aia“. „Bine, stăpîne, să nu ascult eu de-o rugăminte de-a matală? Mă cunoașteți de cînd eram mic, că m-ați ținut în brațe“. Se duce călăul, o ascute, se întoarce, și, boierul: „Ai ascuțit-o bine, mă?“ „Bine“. „Mă, da' ai dat zdravăn cu gresia pe ea?“ „E trăsnet, boierule!“ Pune omul capul pe butuc și așteaptă. Așteaptă; după vreo jumătate de ceas, zice, cam supărat: „Ce faci, mă, nu mai dai odată?“ „De cînd am dat, stăpîne, ehe! Ia clătinați puțin capu“.

VOCI SPERIAȚE: Brr...

RIIOSUL (degajat): Numai atît?

OLOGUL: Atît. Ia elatină puțin capul.

RIIOSUL: Poftim. (Se plimbă, dînd din cap.)

ORBUL: Ia isprăviți-o cu de-alde astea! E praznic ori înmormîntare?

GINGAVUL: Să ne veselim și, cînd ne-o fi mai rău, așa să ne fie. Ca azi... (Beau, ciocnesc.)

ORBUL: Te-a cumpărat Vodă, să-i faci nume! (Rîsete.) L-ra și găsît pe... (se înecă de ris) Sfîntul Ion Gură de Aur!

GURĂ-STRIMBĂ (oratoric): Cine mai adună, azi, calicii, să le dea de mîncare?... Nu vă gîndiți și voi?

RIIOSUL: Asta, cam așa e. Vodă vrea să-i aibă pe milogi de partea lui...

GURĂ-STRIMBĂ : E deștept.

CIUNGUL : Foc.

OLOGUL (*speriat, dă să fugă*) : Foc? Unde?

CIUNGUL : Deștept-foc, ologule. Te și pregăteai s-o-ntinzi. (*Risete.*)

ORBUL : Ajungea și departe ! (*Haz.*)

OLOGUL : Mie, unuia... să știți că nu-mi prea miroase a bine. (*Rugător.*) Care mă iei, mă, în brațe, să mă scoți de-aici ?

ORBUL : Rupe-o la sănătoasa, dacă poți.

OLOGUL : Simt eu, așa, că... Ce i-a venit, dintr-o dată ? Gîndiți-vă — atîta cheltuială pentru niște jagardele ? (*Rugător.*) Care mă duci, mă ?

GINGAVUL : Ne luărăm cu vorba și se răcește herbecul. (*Începe să înfulece.*)

CIUNGUL (*către orb*) : Toarnă, orbule. (*Cască gura.*)

(*Intră Vodă, cu căpitanul Papuc și cu câțiva oșteni.*)

OȘTEANUL : Măria-Sa !

TOTI (*uimiți*) : Vodă !

TEPEȘ : Poftă bună, milogi !

MİLOGII (*cu gura plină*) : Mulțumim, Măria-Ta.

TEPEȘ : Bună, pomana, bună ?

MİLOGII (*în cor*) : Pomana lui Dumnezeu, nu alta.

TEPEȘ : Da' de ce v-ați oprit ? Luați, mincați... Putem sta de vorbă și așa.

OLOGUL : Ne e să nu ni se aplece, Măria-Ta... (*Veselie.*)

TEPEȘ (*zîmbind*) : Lăcomiți, oameni buni. M-am gîndit : poate le e foame...

CIUNGUL : Ba, că era și vremea mesei ! După atîția ani...

OLOGUL : Ne cam ghiorăiau mațele...

TEPEȘ : Eu am auzit ghiorăitul ăsta și mi-am zis : ia hai să fac liniște-n țară...

GINGAVUL : Noi n-am vrea să facem zgomot, dar tot s-aude...

OLOGUL : Sintem tare nevoiași ! Am venit tîrîș de la marginea tîrgului. Nimeni nu vrea să mă ia în brațe.

ORBUL : Muierile din ziua de azi... (*Chicoteli.*)

COCOȘATA (*către orb*) : Să nu-ți bați joc de femei. (*Ceartă.*)

TEPEȘ : Hei ! Lăsați sfada ! Cocoșato, iartă-l și dumneata...

ORBUL : Are cocoșă și-n cap... plină de răutate... cu una de-asta nu pot...

OLOGUL : Tîrîș... prin gropi, prin hîrtoape, la mila Măriei-Tale.

GINGAVUL : Vai de păcatele noastre !

TEPEȘ (*către Papuc*) : Căpitane Papuc, să li se mai aducă un butoi cu vin ! Și-un vițel de lapte...

(*Papuc face semne unui oștean, care iese.*)

COCOȘATA : Să trăiești, Măria-Ta. Ești jimbă lui Dumnezeu.

ORBUL : Iar noaptea e o întunecime ! Nimeresc în toate gardurile. (*Înspăimîntat.*) Și toate put îngrozitor.

TEPEȘ : Alea nu-s garduri. Alea sînt țepi.

Adică, garduri vii. Nu ți-a dat prin cap ?

ORBUL : Dacă-mi dădea una ca asta prin cap... Dacă Măria-Ta vrea să tragă pe cineva în țeapă, poate s-o facă... Cine să pună piedică ? (*Pe gînduri.*) Eu credeam că sînt uluci.

TEPEȘ : Sînt țepi, orbule, pentru că s-au înmulțit răufăcătorii.

OLOGUL (*către cocoșată*) : Eu m-aș duce pînă-afară...

COCOȘATA : Ce te tot foiești, drace ! Parcă ai avea viermi...

CIUNGUL : Ce, parcă pe mine nu era să mă prade unul, alaltăieri... Cînd i-am ars o labă ! Voia să-mi fure cupele...

TEPEȘ : Care cupe ?

(*Ciungul tușește.*)

COCOȘATA : De furat, nu mai fură nimeni...

ORBUL : Cine ar mai îndrăzni ? Poate, alte rele... Măria-Ta... Dar, de furat, cine mai fură azi ?

CIUNGUL (*după un proces de conștiință*) : Eu.

TEPEȘ : Te cam lauzi. Pe unde stai ?

CIUNGUL : În mahalaua mămularilor... cum treci de tabaci...

TEPEȘ : Ai băut azi de la cișmeaua cu apă rece ?

CIUNGUL : Băut...

TEPEȘ : Ai văzut o cupă frumoasă ?

CIUNGUL : Văzut.

TEPEȘ : Am pus-o acolo, de probă... Să văd cum stăm cu vitejia...

CIUNGUL (*scoate, cu îndoială, două cupe din stîn*) : Poștește, Măria-Ta.

TEPEȘ : Ce e cu astea ?

CIUNGUL : Cupele... Le-am umflat... De probă... Am șterpelit-o pe prima... A doua zi, și apăruse alta, leită — astă-laltă — la loc...

TEPEȘ : Cine a pus-o ?

CIUNGUL : Oamenii. Ailalți. Știau că, dacă nu se găsește, toată mahalaua înfundă beciurile...

TEPEȘ (*cu admirație*) : Mare pehlivan !

CIUNGUL : La urmă, am săltat-o pe-ailaltă, și-a apărut a treia, pe care n-am mai apucat s-o giulesc, că am venit la po-mană...

TEPEȘ : Mă gîndeam să ți-o tăiem și pe cealaltă...

CIUNGUL : Degeaba, aș lua cu picioarele...

TEPEȘ : Fiindcă singur ai spus, te iertăm.

CIUNGUL : Nu le-am furat din răutate, Măria-Ta. De probă. Cu cît un lucru e mai greu de luat, cu atît l-aș sălta mai iute...

TEPEȘ (*către Papuc*) : Uplete cu vin aceste cupe. Să ciocnesc cu ultimul hoț din țară.

PAPUC (*toarnă vin*) : E nespălată, Măria-Ta.

(*În biserică e împins un butoi cu vin, se aduc fleici, hălci, pe țevi.*)

TEPEȘ (*bea*) : Noroc, ciungule ! Noroc că m-ai prins în toane bune.

CIUNGUL : Știam eu cînd să mă spovălesc.
CEILALȚI (*inchinînd*) : Să dea Dumnezeu
pace, Măria-Ta, că între noi ne-om îm-
păca.

CIUNGUL : Leprosul te iubește. Tocmai pen-
tru că ești crud, pedepsești strașnic și se
fură tot mai greu...

TEPEȘ (*ridicînd cupa, către ceilalți*) : Grele
vremuri ați prins cu mine, borfașilor.
(*Rîsete.*)

MILOGII (*inchinînd*) : Să ne trăiești mult...
ca să avem timp să ne-ndreptăm de tot.

COCOȘATA : Cînd m-oi îndrepta eu, se-n-
toarce pămîntul cu fundu-n sus. (*Ha,
ha, ha.*)

TEPEȘ : Ziceam să ne sfătuim ce să facem.

ORBUL : Ce să facem ? De furat, nu poți
să furi, de mințit, nu poți minți, de cer-
șit, n-ai de unde, de birfit, n-ai cu cine,
că toți se feresc, de scărpinat n-ai cu ce,
că ți se taie miinile... E de jale.

GINGAVUL : Ai noștri s-au lepădat de noi.

COCOȘATA : Am rămas pe drumuri...

CIUNGUL : Dormim pe unde apucăm... Pe
sub streșini... adică, pe sub poduri... pe
sub podețe...

TEPEȘ (*iubitor*) : Oare eu aș putea să vă
alin durerile ?...

MILOGII : Poți, Măria-Ta, numai să vrei.

TEPEȘ : Da, cred că pot, numai să vreau...

ORBUL : Dacă nici Măria-Ta n-o fi cu
orbii...

OLOGUL : Cu ologii...

COCOȘATA : Cu cocoșatii...

RIOSUL : Cu rîșosii...

LEPROSUL : Cu leproșii...

GURA-STRIMBĂ : Cu ai cu gura pocită...

TEPEȘ (*furios*) : Ho ! Ajunge. Eu sînt cu
toți golanii.

MILOGII : Să trăiești, Măria-Ta ! Să tră-
iești, fiindcă ești cu toți golanii...

TEPEȘ (*alintîndu-se*) : Nu mă lingușiți, ho-
ților.

MILOGII : Să trăiești... (*Veselie.*)

TEPEȘ : Pungașilor...

MILOGII : Pentru Măria-Sa ! (*Inchină.*)

TEPEȘ : Cuțitarilor...

MILOGII : Ura !

TEPEȘ : Secăturilor...

MILOGII : Uraaa ! Uraaa !

TEPEȘ : Lepădăturilor ! De-aia v-am adu-
nat aici — ca să vă string...

MILOGII : Ha, ha, ha... Bună ! Bun, Vodă,
piinea lui Dumnezeu...

TEPEȘ : Mă pot eu bizui pe voi ?

ORBUL : Sîntem o forță.

CIUNGUL : Nici nu știi ce foame avem
cînd ne stringem toți la un loc.

TEPEȘ : O să v-adun de pe drumuri... de
prin circiumi, de pe sub poduri... Să nu
mai fiți o povară pe capul nimănui, să
nu se mai împiedice lumea de voi...

MILOGII : Să trăiești, Măria-Ta... Mană ce-
rească !

(*Intră un oștean.*)

Scena 2

OȘTEANUL (*incet, lui Vodă*) : Au venit și
ăilalți.

TEPEȘ : Încap aici ?

OȘTEANUL : Cam mulți... Dar așa... înghe-
suiți, încap... Și sînt tare grăbiți... Zic că
de trei ani... Ori-ori.

TEPEȘ : Au catastifele la ei ?

OȘTEANUL : Da... tot, în regulă, cu dobinzi,
cu...

TEPEȘ (*tare, solemn*) : Turcii...

MILOGII : Aoleu !

OLOGUL : Nu putem lupta, Doamne ! Cum
să ne punem noi contra ? Știi ce mulți
sînt ? Mai bine, să-i ducem cu vorba.

TEPEȘ : Și asta e o idee. Dar mai duceți-i
și voi cu vorba, că eu încerc de trei ani
și i-am seos din răbdări...

(*Intră solia turcească. Temenele. Liniște
grea.*)

Scena 3

TEPEȘ : Fiți bine veniți pe pămîntul pri-
mitor al Țării Românești.

SOLEIMAN : Noi întotdeauna ne-am simțit
bine la voi, voi primit noi cu muzici și
tubulhana... Preaînălțatul, preadreptul și
preamilostivul sultan e tare mîhnit pe
Luminăția-Ta. Zice că sfîrșitul să-ți fie
fericit.

TEPEȘ : Cum vine asta ?

SOLEIMAN : Să mori în Scaun.

TEPEȘ : Om vedea...

SOLEIMAN : Zice că, din cauza lipsei tale
de osirdie în slujba noastră...

TEPEȘ : Nu, nu cred... poate, mă confun-
dă...

SOLEIMAN : ...și pentru că s-a arătat cu
zăbavă în îndeplinirea poruncilor..."

AGA (*intervine, socotînd pe degete*) : Sera-
schierul... cai de menzil... capugibașa și
bașbaciculi...

TEPEȘ : Eu, zăbavnic ? (*Către Aga.*) Care
cai, domnule ? (*Către milogi.*) Tăceți, bă,
din gură...

MILOGII (*schimbă priviri între ei*) : Poate-l
mazilesc. (*Fac roată în jurul lui Vodă,
încep să țopăie, să-i facă în necaz și să
strige.*) Mazilu, Mazilu ! Mazilu, Mazilu,
Mazilu ! Maz...

TEPEȘ (*cu blindețe*) : Copii, fiți cumînți !

MILOGII (*același joc*) : Mazilu, sic ! Sic, sic,
sic ! Uite un mazil...

TEPEȘ (stăpinindu-se): Măi băieți, vă dau afară! (Către oștean.) Unde e vătaful de paici?

OSTEANUL: P-aici.

TEPEȘ (către milogi): Lasă, că vă chem eu părintii...

(Calicii se mai potolesc.)

SOLEIMAN: Preaînălțatul, preadreptul și preamilostivul nostru sultan nu și-a lepădat de la sine nădejdea că va primi haraciul și peșcheșurile...

AGA: Zice: „Au degeaba i-am dat noi caftan și șerbet?”

TEPEȘ: Șerbetul a fost bun, într-adevăr, caftanul a plesnit la subșuori... Dacă-mi iese croitorul ăla-n drum...

AGA: Zice: „Au degeaba i-a dat miralema-aga sangeacul și tuiurile?”

SOLEIMAN: Și de aceea ne-a trimis, pe mine și pe Aga Carasol, să vă aducem aminte...

TEPEȘ: E, așa mai veniți de-acasă. Vreți să vă bag direct în hazna, nu?

SOLEIMAN: Da, în hazna, în vistieria domnească... Și să ne încredințați nu numai pungile cu galbeni, ci și copiii de cuviință și șoimii...

TEPEȘ (către Papuc): Șoimii, scrie acolo „șoimi”, să nu uităm de șoimi, că ne facem de ris, Papuce. (Către soli.) Sigur că da... Ba bine că nu... Sînt dresați, sînt cu aripile desfăcute...

SOLEIMAN: Și să ne mai puneți și sub pavăza unui buluc de oșteni, comandați de un bașbuluc-bașa de ispravă, care să ne curețe drumul pînă la Dunăre... Să ajungem nevătămați și cu toată agonișeala împăratească...

TEPEȘ: Tu ce zici, Aga Carasolule? Parcă a cam întins coarda, prietenul acesta al nostru. (Arată spre Solciman.) Nu-s prea multe dăjdii? Poate vrea și zimbri, cai, cerbi... Cereți, că vă dăm... Dacă e cererea formulată frumos, oferta de la români c ea și luată.

AGA: De-ați ști ce mîhnit era sultanul!... Și-a adus aminte că v-a văzut, o dată, îmbrăcat în atlas verde și cu cizme galbene, prin Istanbul... ceea ce e cu totul nepermis pentru un străin...

TEPEȘ (către Papuc): În viața mea n-am pus ciubotă galbenă în picioare. Am spus eu că mă confundă... (Către soli.) Il iubesc din suflet pe preamilostivul Mahomed... și-mi pare așa de rău că are o părere sucită despre mine... Cum să fac să i-o răsucesc în partea cealaltă... să revină la normal?

SOLEIMAN: Dați-i ce vă cere...

ORBUL: Vai mie, vai ție, vai lui! Dacă se împacă, toți or să ajungă milogi, noi de la cine mai cerșim?

CIUNGUL: Taci, că nu se împacă...

SOLEIMAN: Frați pe vecie.

ORBUL: Vecia mă-si! N-auzi cum se mi-glișesc?

CIUNGUL (încet, către orb): Ai și tu niște vederi, mă orbule! Tu nu vezi că ăsta e farafastic?

TEPEȘ: Spuneți, cinstiți oaspeți, soli ai prealuminatului Mahomed, părintele și sprijinitorul nostru, ce vînt vă aduce pînă la mine? Adică, asta, ați mai spus. Acum, catastifele. Sînt adunările și înmulțirile făcute?

SOLEIMAN: Tot, cu dobinzi, cu tot... (Către Aga.) Ia dă glas talhișului.

AGA (desfăcînd catastiful): Haraciu pe anul 1456... așa... o sută de pungi cu galbeni.

OLOGUL: Aoleu, ce chiolhanuri! Ce de tusalumale irosite! Ce paccea! Ce de bănet!

AGA: Pe anul... trei sute de pungi... pentru că s-a triplat, din cauză că nu s-a plătit cînd s-a dublat...

COCOȘATA: Țștia ne belesc. Ne iau și pielea din spinare. Sfinte Prepute!

AGA: Iar pe anul ăsta de la Hegiră, cinci sute de pungi. Bașca, cei o mie de copii, pentru a fi crescuți la Stambul, ca ieniceri.

TEPEȘ (gînditor): Bașca... va să zică...

AGA: Bașca, robii pentru curățitul coșurilor în Istanbul...

TEPEȘ (către Soleiman): Musai să vă întoarceți la prealuminatul sultan cu tot peșcheșul?

SOLEIMAN: Musai! Altfel, se supără. Și e rău la minie. (Secret.) Știi, Măria-Ta, că mulți vin și uneltesc, zicînd că una, că alta...

TEPEȘ: Ce să le fac eu?

SOLEIMAN: E vinăt de supărare.

TEPEȘ: Cine?

AGA: Sultanul. Zice: „Totul acum și banii, numărăți în palmă...”

TEPEȘ: Așa, fulger, nu vi-i pot da decît pe acești copii.

SOLEIMAN: Care copii?

TEPEȘ (arătînd spre milogi): Ei... Au ieșit cam rahitici... Am avut niște ani împuțiti, din cauza climei... Am strîns cu-reaua... și ne e peste mină... Noi tocmăi ne gîndeam că... ne-a scutit!

SOLEIMAN: Cum să vă scutească, Luminate?!

TEPEȘ: Să ne scutească.

ORBUL (către gură-strîmbă): Mă, Gură-strîmbă, sări și tu cu fleanca, nu vezi c-a început să-l încolțească pe Vodă? Are nevoie de ajutor.

GINGAVUL: Atrage-l pe nasol de partea noastră. (Tare.) Trăiască vărul Tepeș!

GURĂ-STRÎMBĂ: Tii! (Tușește.) Cinstiți tătari!

ORBUL (încet): Is turci!

GURĂ-STRÎMBĂ: Cinstiți harabagii... Haraciul fuse pentru noi un lucru sfînt. Iaca, acum, de sfîntul Guță, se împlinește sorocul de cînd... Adică, noi întotdeauna nu ne-am gîndit decît cum să agonisim să dăm și cămașa și capra și copilu'. Că, dacă nu v-am da noi, cine să vă deie?

ORBUL : Le zice bine...
 CIUNGUL : Guriță de Aur.
 GURĂ-STRIMBĂ : Să aveți încredere. Și, bira pe la cășile voastre, că vi-l trimitem... o s-ajungă înaintea... Asta-i, ce mai tura-vura, murătura, pentru-un ban de luați căciula, bă.
 SOLEIMAN : Noi nu ne mișcăm de-aici pînă nu avem totul peșin...
 GURĂ-STRIMBĂ : Ce peșin, bre ? Noi dăm tot odată... cu lopata... Sleim haznaua mă-si, la urma urmelor, uite-așa, cu hîr-dăul.
 TEPEȘ (căt-re gură-strimbă) : Nu te amesteca, prietene ! (Căt-re Soleiman.) Părerea noastră este...
 COCOȘATA (căt-re ciung) : Cam de mulțisor, Vodă ăsta își bate joc de noi.
 CIUNGUL (revoltat) : De popor. Ciangăr-mangăr.
 OLOGUL : De prostime. Treanca-fleanca.
 COCOȘATA : Hai să ne dăm cu turcii, că sînt mai tari, socotim-bocotim.
 CIUNGUL : Preciș, au adus și pe unul cu care să fac trampa. Cioc-boc, treci la loc.
 UN GRUP (căt-re Tepeș) : Unde e apa din Țara Românească, de e seceta asta ? De ce nu mai plouă ? De-ai-a nu mai plouă !
 TEPEȘ (căt-re Soleiman, continuînd nestin-jenit ideea) : Ziceam că... om da și noi ce-om putea acum. Restul, cînd o vrea Domnul...
 GRUPUL : Țăăăăă !
 TEPEȘ : Eu nu pot să-mi bat joc de-o țară întregă...
 GRUPUL : Țăăăăă !
 SOLEIMAN : Nu prea aud...
 TEPEȘ (arătînd spre milogi) : E dreptul lor să se exprime.
 GRUPUL : Țăăăăă !
 SOLEIMAN : La noi se crîcnește mai puțin.
 TEPEȘ : Prin urmare, o să aibă ce învăța.
 SOLEIMAN : De unde ?
 TEPEȘ : De la voi. Tocmai voiam să vi-i ofer, în locul copiilor de haraci.
 SOLEIMAN (foarte surprins) : Mardalele astea ?
 TEPEȘ : Sînt niște prunci.
 SOLEIMAN : Babalicii ăștia paralitici ?
 MILOGII : Ei, ei ?
 TEPEȘ : Tînci de țîță. Toți umblă cu gura după țîță.
 OLOGUL : Măria-Ta, eu m-aș duce pîn-a-fară... (Dă s-o-ntîndă.)
 TEPEȘ : Stai acolo, ologule, mai rabdă și tu puțin.
 OLOGUL : Eu am venit la pomana Măriei-Tale să mănînc sau să rabd ?
 TEPEȘ : Să te sature. O să-ți țînă de saț. (Căt-re Soleiman.) Ia mai chibzuiește, beșli-agasî. Am pronunțat bine ?
 SOLEIMAN (ofensat) : Socotesc că Măria-Ta face glume. (Rîde.) E bună.

TEPEȘ : Țăăăăă pe noi veselia, cite-odată. Ne vine să... să... ha-ha-ha... (Ho-hot mare, încep să lărgească gurile pînă la urechi și milogi, și turcii. În timpul ăsta, Tepeș, Papuc și oștenii săi se stre-coară afară. Un oștean se întoarce și-i face semn lui Aga Carasol să-l urmeze.)
 SOLEIMAN : Veseli oameni.
 LEPROSUL : Inimă deschisă. La noi, ce-i în gușă — și-n căpușă... hi-hi... hi, hi !
 SOLEIMAN : E mare dragul pentru mine viu după haraci înspere năuntru Țara Românească... Nici la caraghioz nu mă distrez mai caraghioslic.
 CIUNGUL : Iar Vodă ăsta e pus pe șotii...
 ORBUL : Ce idee ! Să ne dea pe noi de haraci... (Rîsete.)
 CIUNGUL : Nu ne-ar strica să ne plimbăm o țîră prin împărăție.
 ORBUL : Unde ești, turcule ? Ia-ne, turcule ! (Îl caută cu bățul.)
 TOȚI (rugător) : Ia-ne, turcule ! Ia-ne, turcule ! Ia-ne turcule ! Ia...
 ORBUL : Bă, haraci-sietir, du-te-n poalele mă-ti !
 COCOȘATA (speriată) : Foc !
 CIUNGUL : Așa e, nu ne mai învăța tu pe noi.
 COCOȘATA : Foc !
 CIUNGUL : Ce, parcă noi nu știm că e deș-tept-foc ?
 ORBUL : Arde. Simt miros.
 LEPROSUL : Care te-ai ars, mă, cu iaur-tul ? Aoleu ! Aoleu !
 (Scena se umple de fum. Țipete, toți se reped spre ușă.)
 GLASURI : La o parte, ce v-ați proțăpît ? Care ții, mă, de ușă ?
 CIUNGUL : E închisă. Ne-au zăvorît aici. (Țipete. Se reped la ferestre. Unul dintre milogi își lasă jos cîrjele și-o rupe la fugă, tipînd : „Mai bine teafăr, decît olog !“)
 SOLEIMAN : Pîrtie, că m-așteaptă pa-dișahul ! (Se repede la ușă, la geamuri, și începe să bată cu pumnul în perete.)
 GLASURI : Ardem de vii. Aoleu !
 LEPROSUL : Nu ! Mă striviți ! Vai ! Burta ! Au !
 SOLEIMAN : Alah ! Aga, unde ești, Alahe ! Aga ? Du-te de-i spune lui Vodă că... Îl schimb... Îl trimiț cu strajă tare la...
 ORBUL : O mierlirăm, fraților... A început să trosnească tavanul...
 SOLEIMAN : Sînt capugi-bașa și dragoma-nul personal al sultanului. M-a trimis cu scopul de a-i tîlmăci situația...
 COCOȘATA : Taci, ciumă ! Ești piază-rea !
 VOCI : Piază-rea ! De-aici ni se trage !
 SOLEIMAN : Vă iau robi pe toți.
 COCOȘATA : Pe el !
 VOCI : Pe el !
 (Vacarm, fum.)

Tabloul 2

Scena 1

Domnica, Marița, în iatacul Domnicăi.

DOMNICA : Nu, că e de familie bună... Are casă cu trei etaje la Padova și o corabie cu pinze în portul Veneției... Nu mai vorbesc de bărci, de livezile de măslini de la Fiesole...

MARIȚA (*crucindu-se*) : Le-ai văzut tu, cu ochii tăi ?

DOMNICA : Nu, dar mi-a mărturisit chiar el... n-am nici un motiv să nu-l cred...

MARIȚA : Hm, hm ! Ți-a sucit gîtul de tot, de tot ! Cap de vrabie care e tot pui.

DOMNICA : Intră la Papa de la Roma cum dai buzna tu la mine, Marițo, cu mîinile-n șolduri... După tată... se trage din regele Franței... iar dinspre mamă...

MARIȚA (*cu năduf*) : Cînd a avut timp să-ți împuieze capul cu atîtea parascovenii ?...

DOMNICA : Duminica, la biserică... (*Rizînd*). Face cum face și ajunge tot în preajma mea... Îmi turuie tot timpul la ureche, iar eu ascult priceasna...

MARIȚA : Frumos îți stă !

DOMNICA : M-a poreclit „Minăstirea dintr-un lemn”, pentru că sînt dintr-o bucată. Și sfîntă... lemn sfînt, material de lucru... Așa zice el. Vine noaptea și se închină pe la ușa, la clanța mea. E îndrăgostit leula...

MARIȚA (*oșărită*) : Nu-l înnădi, fi-i-ar luleaua, alimăntului ! Nici din sat vecin să nu-ți alegi bărbat, darmite altă limboată. Te pingăre și te face uitată pe vreun mal de mare.

DOMNICA : Nu.

MARIȚA : Aia e, dacă ești orfană : crezi tot... N-a fost una, la noi, de-a plecat c-un sol din Persia ? C-o fi, c-o păți, na un inel, na un batic, ține un pupic... a încurcat fata... și, cînd ajunge aia acolo la el, harapul mai avea cinci soții...

DOMNICA : Aoleu !

MARIȚA : Uite-așa o să-mi pați.

DOMNICA : Toți îmi duc grija, nu mai pot de grija mea...

MARIȚA : Ei, eu de-aia venisem... să-ți aduc șteviile astea, le fierbi puțin, dar nu în clocot, doar le lași, așa, să dea în undă, bei zeama și ți-a venit pofta de mîncare... Și, să nu-i știi de la mine : băbăților de azi le pîc femeii zdravene — grase și sănătoase, carne multă, colo, pe șolduri nu seîndură, să calci nădragii pe ea...

DOMNICA : Nu mai vreau nici o poftă de mîncare. Lasă, să mor ! (*Începe să plîngă.*)

MARIȚA : Ești o copilă, draga leicăi... Era să uit... Vezi că... logodarul e aci, la ușă...

DOMNICA : Spune-i să plece !

MARIȚA : Așa. (*Iese.*)

PICTORUL (*intră, cu o cutie într-o mînă și cu un desen în alta*) : Mi-a spus la gentile donna că se poate.

DOMNICA : Nu cred. (*Încearcă să-și oprească plînsul, să pară demnă.*) Eu altceva îi poruncisem...

PICTORUL (*încurcat*) : A spus că sînteți liberă...

DOMNICA : Da, dar inima îmi e ocupată...

PICTORUL (*teatral*) : Pînă aici s-au întins turcii ? Cînd voi ajunge la vărul meu Baudouin de Flandra... o să-i spun : „Ai nevoie, în armata ta, de-un ostaș, hotărît să lupte unul contra o sută de sarazini ?... Eu sînt acela...”

DOMNICA : Vorbiți cam mult...

PICTORUL (*arătîndu-i schița*) : Așa arată o ușă din zilele noastre. Am pictat de atîtea ori ușa iatacului dumitale. Iată-mă capabil să pierd zile și nopți ca un gogoman, ca un arnăut făcînd anticameră la o domnișoară din Tîrgoviște... eu, care intru cînd vreau la orice cap încoronat... O, faptul acesta mă face să mă simt ridicol...

DOMNICA : Sînteți pe drumul cel bun...

PICTORUL : Uf, sed și cu cutia asta a Pandorei în brațe... O mică atenție... (*Scapă cutia din mînă, aceasta se deschide și iese la iveală un pantof de damă.*)

DOMNICA : Poftim ! Un pantof... și tot de dreptul... Acum cîteva zile ați uitat la mine un ciorap, ieri, o mînușă... Darurile dumneavoastră : un morman de lucruri despercheaste... Și mai pretinde cavalerul că mă iubește... Nici serviciul de pahare nu-i complet... De fiecare dată, mi-aduceți doar cîte unul.

PICTORUL (*îngălbenindu-se*) : Mascalzonele de Giuseppe !

DOMNICA : Valetul ?

PICTORUL : Da... El umblă în cutii și mi le desperchează... Eu n-am avut nicio dată curiozitatea să verific dacă ceea ce comand e intact sau nu... Doamne, ce-o să-i fac !

DOMNICA : Vă privește !... Cel mai bun lucru e să-i dați și astea. (*Se duce în camera de alături și se întoarce cu un braț de lucruri.*) Poftim ! Poate are obligații... să completeze pe unde le-a împărțit... Și, acum, vă rog să mă lăsați. Vai, ce mă doare capul !

PICTORUL : Migrena de duminică... E știut... duminica avem dureri de cap, din cauză că schimbăm ritmul de viață. Ne sculăm mai tirziu... mai lenevim în pat... Mai...

DOMNICA : Nu, că eu am dureri de cap și simbăta, și vinerea, și joia...
PICTORUL : De ce n-ați spus ? Puteam cere o rețetă de la Padova... E acolo un spîter...
DOMNICA : Nu, nu... mulțumesc... (Strigînd.) Hei, lele Marițo... Ajută-l pe domnul să-și ducă zestrea înapoi în locuința dumnea-lui. (Marița le ia cu brațul.) Grijă mare,

să nu se rătăcească ceva... Are obligații... Giuseppe... feciorul...
PICTORUL : Il împachetez imediat ! (Iese.)
DOMNICA (singură) : O explicație trebuia să am, odată și-odată, cu domnul ăsta, care își dă aere de mare nobil. Ii stau corăbiile în port, să putrezească, și el n-are cu ce plăti două piese care fac o pereche.

Tabloul 3

Scena 1

În cimitirul bisericii, la oarecare depărtare de locul groazei. Se aud gemete înăbușite.

TEPEȘ (se plimbă nervos. Din cînd în cînd, se oprește, studiază vreo cruce. Amenință cu pumnii în direcția vaietelor) : Ce aveli, mă, cu mine ? Ce vreți toți de la mine ? De ce mă prigonîți ?
(Intră Papuc.)

Scena 2

TEPEȘ : Papuc, e vreun știubei pe aici ? Ce-i cu zumzetul ăsta de albine ? Mă împiedică să-mi aud gîndurile.

PAPUC (merge pînă în fundul scenei și începe să răcnească) : Liniște ! Tacă-vă piuitul ! Măria-Sa chibzuiește la binele țării și nu-și aude gîndurile. (Dîncolo, zgomotele încetează pentru un moment. Tăcere, apoi dinăuntru se aude clar : „Care te joci cu focul ?” (Papuc iar țipă.) Gura ! (Întorcîndu-se lingă domn.) E liniște în țară.

TEPEȘ : Ce voiau ?

PAPUC : Și ei... ca oamenii... le e frică... Vor afară.

TEPEȘ : Să facă pe ei pînă vor stinge focul. Păcat de sfîntul lăcaș.

PAPUC : Durăm altul.

TEPEȘ : Întoemai. Du-te și dă ordin ca mine... adică poimîine... lăsăm puțin pămîntul să respire... în același loc, să începă zidirea unei biserici cu hramul Adormirea Maicii Domnului. Și, imediat, o cetanie să duduie țările...

PAPUC : Doamne, ce facem cu turcul ?

TEPEȘ : Care ? A, adu-l încoace.

(Papuc iese și se întoarce imediat cu Aga, care este foarte speriat și are mîinile legate.)

Scena 3

TEPEȘ : De ce tremuri așa, de ce dirdîi, preacinstite Aga ?

AGA : De... de... frig.

TEPEȘ : Căpitane, du-l să se încălzească puțin. (Papuc îl trage spre foc.)

AGA : Alah ! Alah !

TEPEȘ : Vine iarna, cinstite Aga, te-a prins vremea rea prin părțile noastre. (Către Papuc.) Lasă-l. Dezleagă-i mîinile. (Papuc îl dezleagă pe turc, oarecum contrariat.) Ești liber, Aga.

AGA (speriat) : Eu... liber ?

TEPEȘ : Da, tu, liber. Nu știi ce e aia libertate ? N-ai mîncat niciodată ? Du-te acasă.

AGA : Unde, acasă ?

TEPEȘ : Și spune-i cui te-a trimis, spune-i ce-ai văzut.

AGA (nu-și vine în fire) : Ce-am văzut ?

TEPEȘ (către Papuc) : ăsta e zăpăcit rău. Sper că nu l-ați bătut, ar fi mai mare rușinea ! (Către Aga.) Ți-au dat ai noștri vreo palmă ? (Aga — semn că nu.) Mergi și spune-i sultanului că noi nu batem cu palma. (Răstîndu-se.) Piei din fața mea ! Dacă nu-ți sfîrșie călcîiele pînă la Istanbul, o să sfîrșii întreg aici...

AGA (cade în genunchi) : Mulțumesc...

TEPEȘ : N-ai ajuns ? (Aga se ridică și-o rupe la sănătoasa.) Să afle sultanul, și să-și bage mîinile-n cap. Nu era rău dacă slobozeam și-un milog de-al nostru. Ar fi umblat prin țară și-ar fi istorisit ce pățesc cei de-ntînd mîna. Ia vezi, poate mai salvăm unul... Dă fugața... (Papuc dă să fugă.) Și căpitani ăștia ai mei... Niște mormoloc. Eu să mă gîndesc la toate.

PAPUC : E tîrziu. Au venit cîinii...

TEPEȘ : Eu să mă gîndesc la toate...

PAPUC : Acum, să știi că... tot s-a furișat unul... Nu-ndrăzneam să-ți aduc la cunoștință.

TEPEȘ : De-al nostru ?

PAPUC : Calic autohton. Ologul. Nu știu cum s-a strecurat printre picioarele celor care fereau porțile.

TEPEȘ (*deceptionat*) : Pînă străbate broasca asta testoașă toată țara, ne-apucă Judecata de Apoi ! Și, eu vreau să fac ordine printre supușii mei înainte de groaznică judecată. Ce e acolo e nimic, pe lîngă ce facem noi aici, pe pămînt. Aici și acum. Vezi de oaste. Or să mai vină și alții după dăjdi.

PAPUC : Oștenii Măriei-Tale așteaptă cu spa-dele în dinți.

TEPEȘ : Du-te și spune-le să nu le mănînce încă, oricît le-ar ghiorțai mațele. Am mare nevoie de săbii flămînde. (*Papuc dă să plece.*) Și treci pe la Vlădica. Să nu uite de sfeșanie. Să ne ierte pe loc. (*Papuc iese.*) Stai ! (*Papuc se întoarce.*) Unde e Rozmalin ?

PAPUC : A plecat cu o parte din oaste să țină piept lui Dan Basarab, care vine cu ajutor brașovean să ne biruie. (*Ride.*)

TEPEȘ : N-o să trădeze ?

PAPUC : Prietenul meu cel mai bun și sluga Ta cea mai supusă, să trădeze ? Nu ! (*Iese.*)

Scena 4

TEPEȘ : Am dat cep situației. Or să curgă și turcii și alte fapte... Se vor rostogoli capete. Să te ții tare, frățioare. (*Zimbînd.*) Unii îmi zic Tepeș, pe furii. Eu îi trag în teapă, pe față. Oricum, am reușit să-mi fac un nume. Concis, expresiv, ușor de ținut minte. (*Privindu-și palma.*) Mă cam mănîncă linia vieții, în palmă... (*Ingenunchează și pune mîna pe pămînt, cu palma în sus.*) Linia vieții acestei țări trece acum prin mîna asta de pămînt. Cată să nu se întrerupă linia acestei palme de pămînt, Doamne. De aceea, ne canonim și noi atîta... (*Între Tenea și Papuc.*)

Scena 1

Puțin mai tîrziu, în pădure. Cei doi trași în teapă discută.

ROMÂNUL : Pe la noi e unul care ne lungeste viața...

TURCUL : Să i-o lungească lui taică-său...

ROMÂNUL : Serios, e foarte priceput...

Scena 5

TENEA (*mîhnit*) : Doamne... (*Arată spre o desagă pe care a adus-o cu el.*)

TEPEȘ : Ce este ?

TENEA : Rozmalin. L-a prins Dan Basarab, l-a făcut bucăți și ni l-a trimis. S-a întors calul singur, cu el în desagă...

TEPEȘ : Săracul ! Și, oastea ?

PAPUC : E imprăștiată. I-au atacat pe neașteptate... cei mai mulți au pierit... Dan are multe tunuri...

TEPEȘ : Va să zică, n-am aprins noi degeaba luminările astea... cu biserică cu tot... Asta-i, c-a fost cu biserică cu tot.

PAPUC : Incepe să ne cam înec fumul... Nu ți-e frică ?

TEPEȘ : Noroc că eu nu mă tem de înec. Uite ce facem... (*Îl cheamă aproape și încep să discute în șoaptă.*)

Scena 6

AGA (*apare, aproape plîngînd*) : Nu mă lasă...

PAPUC (*rizînd*) : Doamne, iată pe cine am scăpat noi de la foc ! Nu e în stare să se strecoare...

AGA : Am încercat în toate felurile. Erau să mă împungă, erau să mă săgeteze, ba unul voia să strice o încălătură de pușcă pe mine.

TEPEȘ : Ai încercat pe la Dunăre și nu se poate ?

AGA : N-am acte.

TEPEȘ : Îți place muntele ?

AGA : Ce să caut la munte ?

TEPEȘ : Te întorci la Stambul prin Țara Ardealului.

AGA (*rugător*) : Dați-mi ceva scris, la mină...

TEPEȘ : Am eu timp de scrisori ? Fugi ! (*Agă fuge.*)

PAPUC : E nepricopsit...

TEPEȘ (*răstit*) : M-a făcut de ris... (*Zîmbește.*)

(*Un moment de liniște. Se aude, din spre minăstire, foarte stins : „Care te joci cu focul ?”*)

Tabloul 4

TURCUL : Și mumă-si...

ROMÂNUL : Se duc toți bogătașii la el, uncheși, babe cloante, și nu știu ce le dă, cum îi gîdilă, că încep să chico-tească... (*Ride.*)

TURCUL : Ce ți-e și viața omului !

ROMÂNUL (*idee*) : Ce-ar fi să te plîngi și tu ?

TURCUL : De ce ? Că n-am fost bine înșurubat ?

ROMÂNUL : Nu, că n-ai fost judecat...

TURCUL : Ei... (*Oftează.*)

ROMÂNUL : Se crapă de ziuă... (După o pauză.) Și eu n-am mai crăpat... Că multă viață mai e și-n om ! Săraca viață... De fapt, e prinzul... Se crapă de prinz, de amiază... Aiurez...

Scena 2

TEPEȘ (intră, vesel) : Bună ziua, flăcăi... (Către român.) Am verificat... Eroare judiciară...

ROMÂNUL : Da ?

TEPEȘ : Trebuia să-i muști... Curat ca la crimă, și te lași împungălit ca un fund de sac... Mama mă-si de dreptate ! Gealați ! (Apar gealații.) Așa faceți, de-mi sculați populația în cap. Ce-mi stați ca tonții ?

PIRVU : Stropșim ?

TEPEȘ : Doar asta știți ? Dați-l jos !

CHIORU : Hai ?

TEPEȘ : Dacă moare, ați sfeclit-o !

ROMÂNUL : Mor... Să nu pună mina pe mine... nu mă clătinați, că...

TEPEȘ : Așa, feciorul meu... Curaj... încă puțin... poate dă Dumnezeu și scapi...

ROMÂNUL : Eu, de-aici ? ! Și, la urmă, nu mă dau jos fără turc. E fratele meu. Așa e, Selime ?

TEPEȘ : Cu tine aș vrea să se-ntîmple o minune... (Către gealați.) Stropiți-l cu apă... Și aduceți bocitoarele să-l desceinte... Pînă deseară, să-l am teafăr și încins cu

spadă... (Pentru sine.) A venit vremea să înviem și morții, ca să ținem piept...

Păcat că am prea multe piepturi sparte...

PIRVU : La înviat, sîntem de-o stîngăcie ce nu s-a mai pomenit... Că ne pare rău de speteala noastră... (Ride un timp.) Cît muncim, la cele cazne !

TEPEȘ : Îl înviez cu mîinile mele. Îi suflu viață cu gura mea. (Începe să sufle.) Teapa mea arc rădăcini în pămîntul acesta. Ea dă ramuri. Ramurile țepi mele sînt brațele voastre. Ostașii mei nevăzuți. Sînt crud, dar mă doare. Nu pedepsești decît pe cine iubești.

Scena 3

Intră Papuc, foarte agitat. Îi șoptește ceva lui Tepeș.

TEPEȘ (pregătindu-se de plecare) : Bună treabă...

CHIORU : Și, cu... (Arată spre țepi.)

TEPEȘ : N-am timp, fir-ar al naibii ! Flăcăul ăsta mi-e tare drag. Vedeți cum îl dați jos, să nu-l doară...

ROMÂNUL : Să nu pună mina pe mine...

TEPEȘ : Da, da, mai bine lăsați-l acolo, pînă mă-ntorc... și pe turc, treacă de la noi. Poate l-om ierta și pe el. (Către cei din țepi.) Sănătate, pezevenghilor ! (Iese.)

Tabloul 5

Scena 1

La Palat, în iatacul Domnicăi.

DOMNICA : Nu ne-am văzut cam de mult. Tot mai suferi ?

PICTORUL : Inima... aici, uite aici. N-ai un cuțit ? Că eu nu port arme. Artistul are o armă mult mai teribilă — arta sa — nu trebuie să se mai încarce și cu o sabie sau un pumnal... Ar cădea în pleonasm... Sau, mai bine, ucide-mă tu, uite... (Se desface la piept.)

DOMNICA : Domnule, italienii ăștia au o înclinație spre gesturile mari... ce nu s-a mai pomenit... De unde ai învățat mascarda asta ?

PICTORUL (dezarmat) : De la Giuseppe... Numai că el întotdeauna reușea... După o scenă ca asta, orice femeie era pe jos...

il lua în brațe și căuta să-l îmbuneze, să nu se mai omoare. Și el răcnea : „Nu, atît mi-a fost ! Cerul să te aibă în pază !” Și iar dădea să se repeadă în pumnal... Numai că juca totul cu foarte mult temperament. Napolitan, de !

DOMNICA : De ce nu încerci să fii tu însuși și în dragoste ? Tu, așa cum te-a dăruit natura, mai rău, mai bun, nu știu, dar tu, cel adevărat ?...

PICTORUL : Parcă n-am fost ? Am fost, pînă anul trecut... și tu m-ai derutat... mi-ai stricat echilibrul, concepția despre viață, despre amor, chiar și ideile mele despre pictură... De ce nu vrei să mergi cu mine ?

DOMNICA : Unde ?

PICTORUL : Știi tu... Acolo, totul e așezat, stratificat, lustruit, vopsit, pentru cîteva sute de ani... pentru un mileniu... La Roma sînt case neatînsse de pe vremea lui Neron...

DOMNICA : Nebunul ăla ?

PICTORUL : Da, dar acolo nebunia trece și casele rămân... Aici e invers... Se duc casele, odată cu generațiile, ca și cînd ar fi niște morminte pentru oameni vii, iar cînd mor locatarii se scufundă și mormintele și trebuie să faci altele, pentru altă generație... Nimic nu durează. Se vîntură lucrurile ca frunzele, în fiecare toamnă... Dacă nu se dărimă singure, le dărimă stăpînirea. Dacă rezistă — le dărimă vecinii, dacă nici vecinii, le calcă hoții. Eu așa ceva n-am mai pomenit. În primele luni, am încercat să fac niște însemnări, după aceea am renunțat... O înșiruire de cinci-șase nenorociri care se repetă... Respect eroismul prințului vostru, care face o figură de profet în pustiu... Într-o atmosferă de apocalips, el încearcă să se țină pe cal și să facă ordine ; să dea oamenilor cit de cit încredere în ei și în viitorul lor... Cruzimea face și ea parte din programul lui politic. Dă cu barda în Dumnezeu, iar după aia se căiește. Mi-a pozat o dată, dis-de-dimineată, și-am citit atîta căință pe chipul lui, că m-am cutremurat. E un blajin care face pe fiorosul, din înțelepciune. Nu trebuie să-l judecăm după mască.

DOMNICA : Da, acum ai vorbit serios... Din păcate, prea serios... Tu nu poți să înțelegi mare lucru...

PICTORUL : Ba înțeleg așa de bine ! Și nu numai ce se întîmplă azi ! Aș putea să-ți spun, c-o precizie de 90 la sută, și ce va fi mîine aci la voi. Dacă vrei, îți și desenez.

DOMNICA : Tot așa, un album de catastrofe ?

PICTORUL : Aproape.

DOMNICA : Atunci, renunț. Îmi place nou-tatea, cu imprevizibilul ei...

PICTORUL : Stai să vezi. În primul rînd... știi că se fac presiuni asupra lui Vodă, să se închine turcului... Dacă i se închină, e pierdut... va fi dus cu strajă tare la Constantinopol. Acolo, capul îi va fi umplut cu bumbac și pus în par în poarta seraiului... Dar și altmînter i n-are prea mari sorți. Să zicem că nu începe anul acesta campania pe care Mahomed o pregătește, o să înceapă peste un an... sau peste doi, cel mult ! Cu cine îi ții piept ?

DOMNICA : Vor lupta și femeile, și copiii... Chiar eu învăț să prind cu arcanul și comand o roată de călărași...

PICTORUL : Sigur că da... voi sînteți trup și suflet cu pămîntul vostru... dar, chiar și așa, sînteți prea puțini... Pss ! Un lucru și mai neplăcut...

DOMNICA (curioasă) : Care ?

PICTORUL : Matei Corvin. Să nu pună nici o bază în ajutorul lui...

DOMNICA : Cum poți să fii așa de sigur ?

PICTORUL : Analizînd cu sînge rece situația... Corvinul are interese prea mari în Apus. Vîncează scaunul împăratului... Vie-

na. Ce-i trebuie, acum, un război cu turcii ? Și nu numai că nu-i va da ajutor lui Vlad, dar, ferească Dumnezeu... dacă îl prinde... încasează, bietul Vodă, zece-zece-zece ani, pe puțin... În afară de asta... (În taină.) Există acolo, la Brașov, un neamț care s-a specializat în ticluirea a tot felul de scrisori, ca din partea Domnului valah... Oricît de viteaz ar fi viteazul vostru Domn, cade răpus de un joc de cancelarie și de culise.

DOMNICA : Și, de ce-mi spui mie astea ?

PICTORUL : Pentru că eu, ca artist, nu pot să țin în mine adevărul... Dacă Țenea nu mi-ar fi barat, de la un timp, drumul către Măria-Sat, îl avertizam eu însumi.

DOMNICA : Ferește-te de omul ăsta. Vorba lui e ca otrava care arde vasul în care se păstrează. Spune acum ce gînduri ai cu mine...

PICTORUL : Nu te las în vîlmășagul acesta de întîmplări... Dacă nu vrei să mergi de bună-voie... te fur... E, dealtfel, un obicei al pămîntului. Flăcăul merge la horă, își ia la subsuoară fata care-i convine, o duce în bordeiul lui și, a doua zi, el pleacă voios și fluierînd la război, să moară pentru patrie... Și, culmea : chiar moare. Iar ea naște un prunc...

DOMNICA (ride) : Începi să-mi plăci... un pic... (Îl sărută.)

PICTORUL : Stai, unde fugi ? Numai un sărut ?

DOMNICA : Tot așa... desmerecheate...

Scena 2

Sala tronului, în Palat.

PAPUC : L-am prins !

TEPEȘ : Viu ?

PAPUC : Viu.

TEPEȘ : Fălosul Dan ! Mi se rupe inima.

PAPUC : Serdarul Țenea, cu o ceată dintr-ai lui, a trecut munții. Va veni altă dată... Iar acum, Dan vă cere îndurare...

TEPEȘ : Îndurare ? (Ride.) Răposatul meu tată, Vlad Dracul, s-a certat cu Iancu de Hunedoara. Acesta l-a prins și i-a tăiat capul, după ce tăiasse capul nevrstnicului meu frate Mircea, care ocupase tronul doar de cîteva luni. Eu am venit pe tronul țării cu ajutorul aceluiași Iancu. Am trecut peste faptul că se purtase atît de crud cu ai mei și i-am primit bucurossprînjul prietenesc. În estîmp, de cînd noi gospodărim această țărișoară, Dan a tot uneltit, la Brașov, cum să ne taie capul. Noi l-am prins, iar el are nerușinarea de a ne cere să nu-i tăiem capul.

PAPUC : Numai în cîteva cuvinte pe care le-ai spus acum, tăierea capului s-a repetat de vreo cinci ori. Sărăcie de limbaj ?

TEPEȘ (*rizind*): Numai în ultimii zece ani, fapta aceasta a tăierii capului s-a repetat de nu știu câte ori... O fi sărăcie de limbaj! Dar, după cum vezi, nu-i sărăcie de capete domnești! (*Indignat.*) Dan vrea îndurare! Merită să-l certăm cu paloșul numai pentru faptul că nu știe istorie. Iar Țenea ăsta...

PAPUC: De-acum doi ani, am mirosit eu ceva... Dacă nu-l supravegheam... pe ascuns... am fi acum în mâinile gizilor lui Dan. Tocmai pe el nu l-ai fi bănuțit.

TEPEȘ: Eu îi bănuț pe toți și nu mai știu să... (*După o pauză.*) Zici că Dan vrea să stea de vorbă cu mine?

PAPUC: Așa am înțeles. Mîndrul, nebunaticul Dan.

TEPEȘ: Vom avea plăcerea să discutăm cu dumnealui pe larg, în timpul slujbei.

PAPUC: Ce slujbă?

TEPEȘ: Slujba lui Dan. E creștin, n-o să-l îngropăm ca pe un păgîn! Dar, mai întîi, să-și sape singur groapa. Cît mai adîncă, mai largă, mai plăcută... Il îngropăm de viu.

PAPUC (*privește să vadă dacă nu e o glumă*): Cumplit. (*Iese.*)

Scena 3

Intră Stelniță, gătit de luptă, însoțit de Braniște și de Lungu.

ȘTELNIȚĂ (*gîfîind*): Gata... s-a isprăvit cu ei...

TEPEȘ: Cu cine?

ȘTELNIȚĂ: Cu turcii... Au trecut Dunărea... mamă, ce-o să batem la ei... (*Grav.*) Nu încap toți în capcanele noastre. Oamenii mei sînt gata. Uite, Braniște ăsta a fugit de pe moșia boierului Dan, ca să lupte în oastea Măriei-Tale.

BRANIȘTE: Da' ce fugă! Am venit într-un suflet.

TEPEȘ: În sfîrșit! Bătălia pentru care m-am pregătit de-o viață. Acum, dușmanii dinăuntru sînt în afară și dușmanii din afară — înăuntru. Doamne, ce noroc de vreme bună am avut! (*Intră o ceată de căpitani, pregătiți de luptă.*)

ACTUL al IV-lea

Seara

Tabloul 1

Scena 1

După vreo zece ani. O celulă în turnul temniței de la Buda. Semiobscuritate. Se disting zidurile groase, cu multe găuri de șobolani, ca niște ferestre false. Un steag al lui Tepeș este înfipt undeva în perete. Pinza a putrezit de timp, de umezeală. Lancea lui — ca o țepă ruginită.

TEPEȘ (*stă turcește în mijlocul celei și coase ceva. Se oprește din lucru, privește lung în jur*): Ptiu! Zece ani de cînd facem croitorie...

PAPUC (*trist*): Cu cîrpe... nu cu sorți omești.

TEPEȘ: Așadar, zece la S'tă-Mărie... Și Sfîntul Așteaptă cînd e?

PAPUC: Poate ne eliberează înainte de Sfîntul Așteaptă...

TEPEȘ (*se ridică în picioare, slab și tras la față. Ochii îi sclipsesc. Se întinde, trosnindu-și oasele, cască*): Din pricina turcilor am nimerit aici, turcește am stat... (*Fluturînd cusătura, un costum turcesc, șalvari, ișlic.*) Lucru turcesc am făcut... Ce zici de ișlic?

PAPUC: După atîta amar de vreme, puteai împungăli mai frumos... (*Rizînd.*) Adică, acul e mic, nu-i ca țepa...

TEPEȘ (*necăjit*): De unde ată? De unde material? Peticile astea mi le-au adus șobolanii... Să nu vină cu gura goală. (*Admirînd șalvari.*) Nimic de zis, cu șalvarii am plesnit-o. Mi-au ieșit frumos... (*Pune bulendrele de o parte.*) Omul trebuie să știe și-o meserie. S-o-nvețe de mic. Altfel...

PAPUC: ...o-nvață după ce nu mai e mare.

TEPEȘ (*mîndru*): Mi s-a luat domnia, dar în toți acești ani am fost ca și Domn. M-am luptat. Am apărât țara de șobolani. Adică, de dușmanii dinăuntru... (*privind fix o gaură*) care comunică, în văzul tău,

cu dușmanii din afară... Trebuie să-mpiedicăm cu orice preț acest du-te-vino. Aduce a brambureală. Căpitane!

PAPUC: Măria-Ta. (*Apare dintr-un ungher, tirindu-și lanțurile.*)

TEPEȘ: Platoșa!

PAPUC (*i-o aduce*): A ruginit.

TEPEȘ (*o îmbracă*): Și s-a lărgit...

PAPUC: Nu știu de ce, zdupul te slăbește.

TEPEȘ (*scrutind în jur*): Oștenii noștri sînt la posturi?

PAPUC (*moale*): Or fi.

TEPEȘ: Pînă la urmă, o să mă răfuiesc eu și cu tine. Știi că te paște țepușa!

PAPUC: Printre țepi mi-am petrecut toată viața, ca un arici.

TEPEȘ: Dă-mi și spada. (*Papuc îi aduce o sabie de lemn.*) Frumoasă sabie! Știi ce?

PAPUC: Ce?

TEPEȘ: Noi niciodată n-am avut arme ca lumea. Întotdeauna ne-au lipsit și a trebuit să ne batem așa... Știi care ți-e locul. (*Papuc se îndepărtează cu clița pași, ingenunchează și pune urechea la pămînt.*)

PAPUC: S-aude huruit...

TEPEȘ: Lasă-i să huruie! Ei cred că noi nu mirosim pregătirile! Fugi și astupă fereastra. (*Papuc se trăște și astupă cu o zdreanță ochiul de geam cît pumnul.*) Întinericul îi face mai puțin prevăzător. (*Ingenunchează și el. Un moment de încordare.*) De ce, cînd îmi tai mustățile, nu mai pot prinde șoareci? (*Un zgomot ușor, urmat de un răcnet.*) Ura! Înainte! (*Incepe să alege prin celulă.*) Așa! Te-am prins! Te-am înșăfat, nemernicule! (*Vine în față, cu un șobolan de coadă, care se zbate.*) Asta-i Dan! (*Arătînd într-un colț.*) Dincolo e Țenea! Ba nu. Iuzbașa. Întîi i-am botezat și pe urmă le-am dat porecle.

PAPUC: Să înălțăm steagul victoriei?

TEPEȘ: Cît mai sus! (*Papuc ia steagul, ca o zdreanță, îl înalță mai sus.*) Ai auzit tu de mine, spurcăciune? De Vlad, domnul Țării Românești, care, de zece ani, biruie șobolanii în pușcăria lui Matiaș-crai, la Buda? Mare dobitoc, și această rudă a noastră...

PAPUC: Mai încet... (*Arătînd spre ziduri.*) Au urechi!

TEPEȘ: Și eu am urechi și, de atît amar de vreme, nu aud decît smiorcăielile tale. Și chițcăitul inamicului. (*Merge într-un colț al camerei. Din obscuritate ies la iveală țepușe cu șobolani înfipți.*) Măcar am învățat cite feluri de șobolani sînt pe lume. Galbeni, negri, portocalii, indigo și violeți... or fi existînd și vărgați? Ai din pușcării ar trebui să fie vărgați, din spirit de solidaritate cu nenorociții de pe urma căroră trăiesc. Asta nu e vîrgat... Nu-i pare rău de noi. Atunci, își va merita soarta! (*Dă să-l tragă, se răzgindește.*) M-am răzgîndit. (*Meditînd.*) Pînă acum am făcut-o din timiditate. Ca să nu-mi dau drumul temperamentului meu lîric. Din cauza asta mi-am ascuțit privirea și auzul și pipăitul pe viu.

PAPUC (*insistînd*): Al doilea.

TEPEȘ: Nimic.

PAPUC: Măcar unul.

TEPEȘ: Nici unul.

PAPUC: Voia să-ți rupă beregata. Dacă nu saream la timp. Și ieri, cînd dormeai. Măcar pe-asta.

TEPEȘ: Postesc. Și apoi mă voi spăla pe mîini.

(*Se luminează scena.*)

PAPUC (*cu mina goală*): I-am dat drumul.

TEPEȘ: Ducă-se cu Dumnezeu. Și eu l-am slobozit.

PAPUC: Te-ai călugărit cumva, între timp, și n-am avut știință?

TEPEȘ (*mîhnit*): Am fost prea crud. Mi se vor pune în circă multe. Cum se naște, astăzi, legenda... Cică aș fi ciopîrțit trei sute de boieri. Dar nici măcar nu erau ei ațîția, în toate țările române la un loc. Cică am mai făcut eu trei sute de boieri și, după ce i-am căfănit, i-am omorît și pe ăia. Că nu erau buni. Arătați-mi un boier bun, și-l înghit. Vina mea e alta. N-am răgaz să-mi apropiu norodul meu. Să fac tot binele pe care-l începusem. E drept, nu m-a ajutat mai nimeni... Europa m-a lăsat singur în fața turcilor. Și singur aici...

PAPUC: Multe nu vor fi adevărate. Și-apoi, ai spate greu.

TEPEȘ: Cum să justifici crima? A omorî șobolani e ca și cînd ai omorî oameni.

PAPUC: Ce contează viața unuia sau a altuia, față de existența însăși a patriei?

TEPEȘ: Uite, stau așa, citeodată, și-mi amintesc de unul, de altul... Pe mulți îi puteam ierta. Dar i-am omorît, din timiditate.

PAPUC: Cică dorul ar fi intraductibil.

TEPEȘ: În turcește, merge.

PAPUC: În turcește? Cum se traduce?

TEPEȘ: *Hai sictir.* (*Papuc ride.*) Eram ostatic la Țarigrad și i-am scris tatei că mi-e dor de țară. El mi-a răspuns în turcește: *Hai sictir!*

PAPUC: Da, dar am impresia că nu acoperă sensul întreg...

TEPEȘ: Citeodată — da, citeodată — nu. (*Oftînd.*) Acum, iarăși îmi e dor de țară... Hai... acasă...

PAPUC (*după o pauză*): Oare să nu fi dat roade faptele Măriei-Tale? Mira-m-aș.

TEPEȘ: Asta te roade? Cred că țepile au putrezit de mult... Ciorile sînt mai grase... Sîrburile s-au copt, gata să pice din pom... Pică, pară mălăiață... Care-o fi nățăfleață? Radu? Laiotă?

PAPUC: N-am greșit ce-am făcut cu toții, pentru că am făcut-o din patriotism... Altfel, țara ar fi acum pașalic. Trebuia o disciplină de fier...

TEPEȘ (*privindu-l lung*): Tu m-ai ierta?

PAPUC (*îară să clipească*): Eu te-aș ierta.

TEPEȘ: Platoșa a cam ruginit, de cînd tontălaul ăsta de Matei...

PAPUC : O să dea poruncă să mă scoată de-aici și-o să rămiu singur. Știi că de bună-voie m-am prezentat și l-am rugat în genunchi să mă bage la zdup cu Măria-Ta... Ca să ai cu cine te certa... Și să treacă mai ușor timpul... Și să facem planuri de viitor.

TEPEȘ : Noi am fost întotdeauna tari în planuri de viitor.

PAPUC : Să știm, în caz că vei lua iarăși tronul Țării Românești, cum să acționăm...

TEPEȘ : Te-ai ținut seai de mine... ca să mă spionezi...

PAPUC : M-am lăsat bătut în locul Măriei-Tale...

TEPEȘ : Te-au pus în locul meu, ca să vezi ce gîndesc și să mă pirăști. Ori ți-a părut rău că m-ai vindut... Cine a întocmit carte falsă către sultan ?

PAPUC : Dacă aș ști ! În orice caz, un neamț din Brașov, ca să se răzbune.

TEPEȘ : Și craiul Ungariei de ce a fost așa de dobitoc și a crezut că-l trădez ? Minciuna asta gogonată ?

PAPUC : Poate că i-a convenit. Ii era teamă de Măria-Ta... Nu știu...

TEPEȘ (*privind șobolanii*) : Uite, înainte de a le face de petrecanie, trebuia să-i întrebăm ce mai e pe afară...

PAPUC : S-ar fi plins de criză de găuri...

TEPEȘ : Bine că ne-am pricopsit noi cu una... (*Privind țepile.*) Mulți, dar încă nu destui ca să-i sperii. Cum stingi luminarea, cum te năpădesce... Intră și prin cheotoarea nasturilor... Trebuie să dormi cu armura de zale... Vor să roadă tot... Căpitane !

PAPUC : Poruncă !

TEPEȘ : Cînd vor înceta năvălirile astea ?

PAPUC : Eu cred că...

TEPEȘ : Să nu spui că... (*Se infurie.*)

PAPUC : Sînt prea multe găuri... Te ații la una, vin pe partea cealaltă... Cum te-ai întors cu spatele, te mușcă de fund ! Tot pămîntul e burdușit !

TEPEȘ : O să reușesc să-i stirpesc ?

PAPUC : Păzea ! (*Aleargă după un șobolan.*)

TEPEȘ : L-ai scăpat... (*Răstit.*) Să nu mă ții de vorbă în timpul bătăliei. Noi pălăvrăgim și inamicul dă buzna... (*Amenință cu pumnul spre găuri.*) Vă arăt eu vouă ! (*Către Papuc.*) Nu mai postese. Uite care e planul : facem un șant de apărare și-l umplem cu apă. (*Începe să sape.*) Adă apă !

PAPUC : Poate noastră de băut, pe-o săptămînă. (*Ii dă o găleată. Tepeș o toarnă.*)

TEPEȘ : Nu-i nimic. (*Se aud plescăituri în apă.*) Auzi ?

PAPUC : Aștia înoată ca dracii...

TEPEȘ (*prinde unul*) : Vom pescui draci uzi-leoarcă. (*Il trage în țepă. După o pauză.*) Tu crezi c-am înnebunit ?

PAPUC : Nu.

TEPEȘ : Da' ce crezi tu ?

PAPUC : Eu cred... eu nu mai cred nimic.

TEPEȘ : De ce ? Ori te-ai prostit ? (*Papuc tace.*) Te-ai băgat singur la pușcărie, de dragul meu...

PAPUC : Am fost întotdeauna cu Măria-Ta.

TEPEȘ : Ai fost o slugă credincioasă...

PAPUC : Fost.

TEPEȘ : Te făleşti. (*Pauză.*) Crezi că mai ieșim teferi de-aici ?

PAPUC : Prin găuri de șarpe, și tot ieșim... Au trecut zece ani, aproape că n-am simțit...

TEPEȘ : Ai numărat anii... Bine-ai făcut. Cînd om fi afară, o să știm exact în ce zi sîntem. Azi ce e ?

PAPUC : Să tot fie joi.

TEPEȘ : Joi ?

PAPUC : Sau miercuri.

TEPEȘ (*speriat*) : Miercuri ?

PAPUC : Sau sîmbătă...

TEPEȘ (*rișînd*) : Dă-le naibii de zile, sînt toate la fel. (*Pauză.*) Crezi că tot cu turcii o să ne batem ?

PAPUC : Dar cu cine ?

TEPEȘ : I-or fi biruit aialăți și noi o să-neclăcăm pe tron și-o să spunem povești...

PAPUC : Europa e guvernată de mămăligari. Toți sînt niște măgăligi. Noi putrezim aici pentru niște tonți... Știți ce-ar trebui să facem, cînd ieșim ? Îmbrăcăm toată oastea turcește și... cucerim restul.

TEPEȘ (*ride*) : Ar trebui să le facem un pustiu de bine...

PAPUC (*pe gînduri*) : Cred, totuși, că planul nostru e strașnic.

TEPEȘ : Crezi ? Ia uite... (*Arată jos locul zgîriat cu bățul.*) Harta Țării Românești.

PAPUC : Au ros-o guzganii, Măria-Ta...

TEPEȘ : Le-o smulgem noi din gură. Nici-odată n-am avut atîta timp pentru pregătirea unei bătălii. Prea mult, poate... Apuca-vom să dăm bătălia la mare ?

PAPUC : Deocamdată... (*arată o gaură*) aici, la porțile Orientului...

TEPEȘ (*idee*) : Nu-i rău ! Ba chiar mi-ai dat o idee. Ce-ar fi să... Și, știi pe care ? Uite, pe-aici... E cam strîmtă... dar, poate se lărgeste mai încolo... Nici șobolanilor nu le place să circule înghesuiți. Nu-mi încape în ea decît mîna... O s-o lărgim... Vino-neoace, că avem treabă... (*Intuneric ; după o mică pauză.*) Acum, cred că merge...

PAPUC : Tot de ei o să fie bine... Or să sară cite doi deodată pe noi...

TEPEȘ : Guzganii ?

PAPUC : Păi, da. Or să zică mulțam, că se cam nădușeau. (*Ride.*)

TEPEȘ : Nu sar, c-o să sărim noi pe ei... Ia bagă capul...

PAPUC (*speriat*) : Eu ?

TEPEȘ : Bagă capul și spune ce vezi. (*Papuc se codește.*) Nu te codi, că n-avem timp de pierdut... (*Papuc se execută. Scoate capul, îngrozit.*) Dincolo sînt turcii. Țara, care ne așteaptă. Bătălia cea mare... Între toate astea și noi nu există decît scîrnăvia asta de pușcărie... (*Ride sinistru.*)

PAPUC : Mare dandana, Doamne ! De atîția ani ! (*Mică pauză.*)

TEPEȘ (*se plimbă agitat prin celulă, se oprește într-un loc și se uită lung, ca și când ar privi pe fereastră*): Se schimbă vremea!

PAPUC: Nu se schimbă.

TEPEȘ: Uite cum se-ndoaie plopii...

PAPUC: Măria-Ta... vezi prin zid? Aia nu e fereastră...

TEPEȘ: O fi ușă. Sint cazuri când se poate vedea și prin ușă.

PAPUC: Ei, dac-ar fi ușă... Există, totuși, una aici, dar, de când nu s-a mai deschis, am și uitat unde vine.

TEPEȘ: De câte ori mă uit pe fereastră, mă ia un val de tristețe. Acum simt și un val de jale. Și-un val de silă... Și-un val de dor de țară... (*Oftează.*)

PAPUC: Valuri, valuri, așa s-o fi născind și marea...

TEPEȘ: De-aia e amară.

PAPUC: De-aia e neagră.

TEPEȘ: De-aia e departe.

Scena 2

Ușa se deschide, apare pictorul, purtând în brațe un tablou mare, înrămat. Merge și-l agață undeva pe perete. Se uită la el, îl ia și îl pune în altă parte.

TEPEȘ: Altă arătare...

PICTORUL (*privind tabloul*): Ar mai trebui o rază.

TEPEȘ (*către Papuc, dojană*): Vezi? Ce spuneam și eu? Ar mai trebui o rază. (*Merge și bagă nasul în tablou, zgîndu-se.*) Cine-i arătarea asta?

PICTORUL (*cu plecăciune*): Măria-Ta. (*Plecăciune către tablou.*) Și Măria-Voastră.

TEPEȘ (*îl îmbrățișează*): Meștere... Cum ai ajuns aici?

PICTORUL (*zîmbind*): Arta pătrunde ușor pînă și la pușcărie.

TEPEȘ: Atunci, oi fi eu vreun artist?

PICTORUL: În felul dumneavoastră, da! Poate, chiar un geniu. (*Luîndu-l de mînă și ducîndu-l spre tablou.*) Știi ce se degajă de aici? Din toată această fizionomie halucinantă? Geniul...

TEPEȘ (*cercetînd placid tabloul*): Cine e? Noul Domn? Te-ai dat și cu ăsta? Cine e?

PICTORUL: Care?

TEPEȘ: Individul.

PICTORUL (*surprins*): Poate, glumiți... (*Supărat.*) Păi, nu mi-ați pozat Măria-Voastră, pe tron...

TEPEȘ: Care tron?

PICTORUL: Mi-ați îngăduit să fiu mereu în preajmă, ca să vă surprind...

TEPEȘ: Asupra faptului?

PICTORUL: ...trăsăturile... Am fost și pe cîmpul de luptă. V-am privit în suflet. Apoi, v-am privit în ambianța groaznică

și tare... că acolo mi-am pierdut o mînă, pictîndu-vă, cînd m-am ținut după dumneavoastră, cu paleta, și-am pătruns în tabăra turcească. (*Mîndru.*) E cea mai bună operă a mea. (*Mîhnit.*) Dicționarul... începusem să întocmesc un dicționar, o pasiune auxiliară a mea... mi l-au luat oamenii lui Radu. La o percheziție. S-a pierdut. Au făcut țiganii din el cornete și-au vîndut mizilie de bostan cu sare pe la chermese. După aia, altă descindere la domiciliu, altă scotocire pe sub vatră, pe sub dușumele — după ciorne. Mi-au pigulit toate cuvintele — fie autohtone, de substrat, fie latine, fie turcești.

TEPEȘ: Să nu mai aibă valahal nici o siguranță la el acasă, pentru asta luptărăm noi, Papuce?

PICTORUL: M-am plîns lui Țenea, sfetnicul lui Radu: „Te rog să-mi fixezi odată statutul meu de cetățean al Europei, că eu nu vreau să fiu clientul perpetuu al arnăuților dumitale“. Trebuia să plec imediat în Italia, în semn de protest, dar n-a vrut Domnica. „Nu Italia, copiii noștri trebuie să învețe mai întîi românește“. „Cum să învețe, dacă ți se ridică toate cuvintele?“ Ba soția, ba dicționarul, m-au ținut legat.

PAPUC: Ba arnăuții.

PICTORUL: Ba arnăuții, că era să uit. (*Privind spre portret.*) Cea mai bună operă a mea!

TEPEȘ: O fi. Dar... Cine-i ăsta? (*Într-un acces de furie.*) Strigoii ăsta... (*Mai moale.*) Adică, știu și eu... M-oi fi făcut strigoi. (*Cercetînd pictura.*) Se poate, oare, fruntea asta încreți, strivind între riduri gînduri, ca șerpilor în crăpături, cînd se cutremură pămîntul?

PICTORUL: Se poate.

TEPEȘ: Mustața e a unui ins care are timp să se uite în oglindă. Într-o oglindă întreagă, iar eu n-am avut decît cioburi de țară spartă... în care m-am zgîit. Nu ca să-mi fac mustața, ci ca să văd cine mai vine... Și veneau toți. Ca să văd ce mai e de făcut... Și toate erau de făcut... (*Stîns.*) Și, la urma urmei, ce-mi aduci mie poze împopoțonate?

PICTORUL (*mîhnit*): V-am adus și vești.

TEPEȘ (*tresărînd*): Taci. Nu le slobozi.

PAPUC (*curios, vine lingă pictor*): Ei, ce se mai aude?

TEPEȘ: Îți spun eu ce mai e nou: ni s-a ridicat și dreptul la pușcărie, ni s-a adus un înlocuitor (*arată spre tablou*), iar noi o să fim trimiși pe lumea cealaltă. Totul merge strună.

PICTORUL: Veți fi iarăși Domn. Craiul Matei s-a convins de nevinovăția Voastră. Ștefan, domnul Moldovei, vă va sprijini să vă recăpătați Scaunul.

TEPEȘ: Ștefan... tot el... Eu l-am pus pe tron și el m-a ajutat să mi-l pierd pe-al meu...

PICTORUL : Ștefan vă e prieten... Om de ispravă ! Mare pagubă a pricinuit și el păgînătății... Cu Măria-Voastră pe Scaunul Țării Românești, ar mai avea curaj... Umblă de mult pe lingă Matei, să vă elibereze. L-am pictat pe craiul Matei, cu condiția să mă lase să vă văd și să fiu primul care vă anunță vestea cea mare...

PAPUC (*sărind în sus, cît îl țin lanțurile*) : Dreptatea iese la lumină ! Dreptatea iese la lumină !

TEPEȘ : Ho, că încă n-a scos capul. Stai să vezi, la urmă.

PAPUC : Intotdeauna, spiritul de adevăr și justiția au triumfat...

TEPEȘ (*ironic*) : Cum să nu... (*Bătîndu-l pe umăr pe pictor.*) Iartă-mă că nu plîng. Vreau să plîng, dar nu pot. (*Pe alt ton.*) Mă bucur că te văd, prietene... Ce-o fi, om mai vedea. Om muri — om muri, om trăi — om trăi. Vino să stăm de vorbă.

PICTORUL (*ia tabloul de pe perete, îngîndurat, dă să plece*) : Sint un ratat. Și, cîte planuri, cîte nopți nedormite... Aveam în mine o îndoială și uite că se confirmă... Am vrut să pun pe pînză acel mister care se ascunde în personalitatea Măriei-Voastre. (*Pe alt ton.*) Știți că circulă în Europa niște cărți fioroase despre Dracula cel groaznic ? Textul e interesant. Cam fantastic... Ilustrațiile, în schimb, sînt oribile... (*Oftînd.*) Eu l-am avut pe Dracula în fața mea, și se pare că degeaba. Și sînt prea bătrîn ca să mai iau totul de la capăt.

TEPEȘ : Eu am fost Drăculea, și se pare că degeaba. Intr-un fel, sîntem chit. Dă-mi rama aia. (*Scoate tabloul din ramă și se așază în locul tabloului.*) Ce zici de operă ?

(*Pictorul tace.*)

PAPUC (*plat*) : Ieși, Doamne, de-acolo, c-așteaptă țara.

TEPEȘ : Și țara e în ramă... turcească... Ori mă primește așa, ori rămîn aici. Pînă una-alta, te rog, meștere, atîrnă-mă în cui. (*Ride în hohot.*)

(*Pictorul își ia tabloul și se pregătește de plecare.*)

PICTORUL : Soția mea, Domnica... vă trimite multe salutări...

TEPEȘ : Soția dumitale ?

PICTORUL : Cu asta m-am ales... și cu mina asta lipsă...

TEPEȘ : În schimb, o ai pe cealaltă... Copii ?

PICTORUL : Da. Vlad și Domnica... Ea a ținut să-i botezăm cu nume românești.

TEPEȘ : Aveți grijă de Vlad ! (*Se pornește iarăși pe ris. Pictorul se strecoară afară.*)

TEPEȘ (*după o pauză, iese din ramă, către Papuc*) : Ai văzut... ai auzit ? Ori a fost și asta o nălucă ? (*După o pauză.*) Mă, Papuc, tu crezi c-o să mai avem noi parte de tron ?

PAPUC : Eu așa cred.

TEPEȘ : Ești sigur ?

PAPUC : Așa prepu.

TEPEȘ : Și cu cine-o să ne mai batem ?

PAPUC (*rizînd*) : Asta-i bună ! Tot cu turcul. Că acum ne-am învățat. Nu e bine nici să schimbi dușmanul.

TEPEȘ : Cu turcul, zici... Mie, parecă, mi-a trecut supărarea... De-asta mi-e frică. Tot stînd aci, m-am fleșcăit... Papuc !

PAPUC : Da, Măria-Ta !

TEPEȘ : Tu îți iubești țara ?

PAPUC (*speriat*) : Ce vorbă e asta ? Păi, dacă nu mi-o iubeam...

TEPEȘ (*pe gînduri*) : Și, zi așa... ți-e dragă...

PAPUC : Ca lumina ochilor.

TEPEȘ : Ca lumina ochilor, zici.

PAPUC : De-aia m-am și ținut după Măria-Ta... Cu credință...

TEPEȘ : Dacă era altul în locul meu, poate-ți mergea și ție mai bineșor...

PAPUC : E ! Parecă eu nu știu cum a fost ! (*Visător.*) Ca mine, îți recapeți domnia... Și-o luăm de la capăt... Ce veselie pe popor !

TEPEȘ : Nu m-o fi uitat ?

PAPUC : Pe Măria-Ta ? (*Rizînd.*) Abia-ți luase frica...

TEPEȘ : Eu n-am vrut să sperii pe nimeni. Am fost crud cu durere... Vremurile au fost de spaimă... Din acelea care nu îngăduie milă, nici iertare. Știa el, Minică, de ce voia să fugă de ele, hîț înainte, hîț înapoi... numai în prezent, nu... Eu, însă, am fost Domn, trebuia să-mi apăr țara... și de turci, și de șobolani... Pentru mine, mila și iertarea sînt ca niște bucate rîvnite, din care n-am dreptul să mă ospătez... E regimul meu... că de-aia nu mai pot de la rărunchi... (*Se plimbă, frămînt de un gînd.*) Mă, Papuc... mă frămîntă un gînd.

PAPUC : Gînd ?

TEPEȘ : Eu am uitat cum arată un turc... Mi-e c-o să plec, gătît frumos, la luptă, cu zale, cu paloș, și, cînd să dau iama... o să-ncep s-alerg după șobolani.

PAPUC (*rizînd*) : Asta-i bună... Acum pricep... ai cusut un costum turcesc — ca să...

TEPEȘ (*ridică straietele turcești*) : Mă uit, dar... nu văd turcul... Știi ce... ia îmhracă-te !

PAPUC : Adică, să fac pe... Ba, că mă murdăresc...

TEPEȘ : Hai, mă Papuc, ziceai că ești patriot...

PAPUC : Ba.

TEPEȘ : Nu fi ture... (Ride.)

PAPUC (se îmbracă) : Asta-mi aduce aminte de pe cînd căutam cu spada-n mîină cortul lui Mahomed... Dacă nu intra luna-n nori, să nimerim în alt cort...

TEPEȘ (luîndu-i scama) : Mă, Papuc, ești ture sadea.

PAPUC : Aferim !

(Un șobolan speriat li se încurcă printre picioare.)

TEPEȘ : Pe el ! (Se reped amîndoi pe jos.)

S-a dus...

PAPUC : Țara e departe, dușmanii, la doi pași...

TEPEȘ : Unde s-a dus ? (Papuc arată o gară în zid.) Bagă capul și ia-i urma...

Asta trebuie prins musai. Dacă nu-l prindem, nu mai luăm domnia... Așa mi se năzare mie... Uite, e-am început să dau și cu bobii...

PAPUC (intră cu capul în firidă) : Nu văd nimic...

TEPEȘ : Scormonește bine cu privirea... (Merge, apucă lancea care intruchipa

steagul zdrențuit și se apropie de Papuc.)
Ticălosule, tu m-ai vindut !

PAPUC (cu capul în firidă) : Nu aud nimic...

TEPEȘ : Dacă nu erai omul lor, nu ți-ar fi îngăduit să stai cu mine... Te-au trimis să mă spionezi...

PAPUC : Mai tare, că nu s-aude... Șobolanii... mi se reped spre gură...

TEPEȘ : Pe ei ! Le venim noi de hac !

(Bagă țeapa în el, apăsînd cu toată puterea... Răcnete... chițcăituri de șobolani. După un moment de tăcere.) Un ture mai puțin... Singurul care m-a iubit cu adevărat... Mai mult decît un frate... Dar vremurile sînt cumplite, și pe cine să-ți ascuți minia, dacă nu pe ai tăi ? ! Dacă nu pe cei dragi ? ! Brațul tot îmi mai e de fier... Anii de temniță nu mi-au alterat simțul de dreptate, chiar dacă trebuie, pentru el, să tai din mine... Țara mai are nevoie de acest braț de fier.

(Ușa se deschide, scîrțîind, în scenă năvălește lumina.)

ACTUL al V-lea

Dimineața

Tabloul 1

În pădure. Decorul de la început.

Scena 1

ROMÂNUL : Ce e mai curios, măi băiete, e faptul că n-am mai murit... A trecut cam multișor timp, s-au petrecut multe în jur, s-au schimbat vreo doi-trei Domni...

TURCUL : S-au schimbat în bine ?

ROMÂNUL : În bine, din moment ce s-a ajuns tot acolo.

TURCUL : Unde, acolo ?

ROMÂNUL : De unde s-a plecat... Adică, tot la Țepeș... El stă acum pentru a doua oară pe tron, și tare o să se mai mire că noi n-am murit nici măcar pentru prima dată... Am rămas în urmă... nu mai putem ține pasul. Am îmbătrînit.

TURCUL : Poate, din cauza situației noastre neavantațioase, ni s-o fi părut numai c-a trecut mult timp, poate nu s-a scurs decît o clipă... o clipită...

ROMÂNUL : Adevărați, a venit un corb și ți-a lăsat pe buze o dudă coaptă. Cum mai e recolta de dude, anul ăsta ?

TURCUL : Ale negre s-au făcut, cele care pătează. Dudele s-au făcut, dar nu s-au făcut alelalte... Ne hrănesc păsările cerului, cu ce dă Dumnezeu...

ROMÂNUL : Ai de sus întotdeauna o duc mai bine. Sigur, doare. Dar m-am obișnuit.

TURCUL : Durere ancestrală. Parcă în burta mamei nu m-a durut ? M-am obișnuit.

ROMÂNUL : Aproape o moarte naturală. Un mod de existență. Omul nu se rupe de materie, ci coboară în ea.

TURCUL : Omul e materia, și natura — istoria.

ROMÂNUL : Românul e frate cu istoria.

TURCUL : Ploile ne spală, cu ce dă Dumnezeu. Apa de ploaie conține sodă.

ROMÂNUL : Să n-o pui pe limbă.

TURCUL : Care limbă ?

ROMÂNUL (oftînd) : Așa au trecut anii...

TURCUL : Am fost ca niște observatori de sus ai vremii.

ROMÂNUL : Că multe am mai văzut, Doamne !... Multe s-au schimbat... în bine, cum spuneam... Au venit alți

- Domni, s-au uitat la noi, și ne-au lăsat așa... Cu uitatul ne-am ales. Țepeș, cel puțin, mai stătea de vorbă cu norodul... Cu ai împilati... Ai implintați.
- TURCUL : Uite, azi-noapte n-a zis nimic...
- ROMÂNUL : Când ?
- TURCUL : Așa, pe la miezul nopții, a venit aici, a îmbrăcat ceva sub țepi și n-a zis nimic... Tu dormeai, poate n-a vrut să te trezească. Era îngândurat. Cu un briceag, a scris ceva pe țeapa asta din mijloc... Ia vezi, ce serie ? Ce mai e nou ?
- ROMÂNUL (făcînd eforturi) : Mda... (Cîteste.) Țepeș...
- TURCUL : Cum s-ar zice, și-a luat țara în primire...
- ROMÂNUL : Tot ce-au făcut ceilalți Domni, care i-au urmat, a fost să ne mute într-o singură țeapă, cu două crăcane...
- TURCUL : E și asta o politică...
- ROMÂNUL : Ce s-or fi gîndit ? Frați de sînge, aceeași tulpină, cum s-ar zice... După aceea a venit alt Domn și a zis că nu stăm bine amîndoi într-o singură țeapă. Cică, ar fi mai bine răsfițați, și ne-au pus la loc, pe fiecare într-o țeapă. Și asta e o politică...
- TURCUL : Atunci, și istoria lui Țepeș, tot cam așa... L-a bătut pe Mahomed, dar și-a pierdut imediat tronul... Dar nici Mahomed n-a putut face nimic... iar acu' Țepeș s-a întors, gata s-o ia de la capăt, cu forțe noi...
- ROMÂNUL : Astea sînt speculații. N-ai stat tu degeaba prin străini. Te-au influențat... Fără să vrei, dai apă la moară...
- TURCUL : Că n-o să ne certăm acum, în al doisprezecelea ceas...
- ROMÂNUL : Mă enervezi cu teoriile tale...
- TURCUL : Bine, renunț la sistemul meu... Totul o să se termine cu bine. Cel puțin, în ce ne privește...
- ROMÂNUL : Și, chiar de-ar fi așa cum susții tu, această ambiguitate slujește niște rațiuni înalte, de care noi nici nu putem să ne dăm seama, pe moment. E o formă a supraviețuirii...
- TURCUL : Uite, eu, de exemplu, am venit aici ca să fiu îngropat, măcar îngropat, în pămîntul țării. De omorît, m-au omorît, dar, în loc de pămînt... m-au uitat în aer.
- ROMÂNUL : Adică, final deschis, mă rog... (Pauză.) Ce mă miră e că la început ne înțelegeam foarte bine... și acum, uite, era aproape să ne certăm... Și, asta se întîmplă tot mai des, în ultima vreme...
- TURCUL : S-or fi săpat niscaiva divergențe... Și deal cu deal se desparte, săpat de ape... Oricum, au trecut cîțiva ani...
- ROMÂNUL : Să ne fi săpat apa ?... Din păcate, alta e realitatea. În tot timpul ăsta, eu am spus niște adevăruri, iar tu ai mîncat niște rahat.
- TURCUL : Eu ? Când ?
- ROMÂNUL : Ai căutat să faci concesii. Din ce în ce mai mari. Cum să nu ne despărțim ? Te-ai băgat pe sub pielea lui Vodă.
- TURCUL (uimit) : Ce interes aș fi avut ? Am spus ce-am gîndit... spre bucuria mea, multe păreri coincideau...
- ROMÂNUL : Lasă... le-ai făcut tu să co-incidă...
- TURCUL : Dacă ești capabil să-ți înfrîngi durerea personală și să judeci obiectiv, îți dai seama că a făcut multe fapte bune... Ne-a tras pe noi în țeapă, dar, una peste alta, e pozitiv. Asta, tu mi-ai spus-o.
- ROMÂNUL : Eu ?
- TURCUL : În somn.
- ROMÂNUL : Pf !
- TURCUL : Cum închizi ochii și începi să aiurezi de durere, dai drumul la osanale. Aiurezi în niște ditirambi...
- ROMÂNUL : E adevărat că, uneori, mi-e drag... Am fost însă aspru cu unele fapte ale lui și i-am spus-o întotdeauna de la obraz.
- TURCUL : Dacă nu i-ai fi spus-o, n-ai fi aici. (Pauză.) Acum, să-ți mai spun una... Ca să vezi că ți-am rămas tot prieten. Dă urechea mai aproape... (Românul se preface că-ntinde urechea.) Află că eu sînt... altul...
- ROMÂNUL : Care, altul ?
- TURCUL : Nu mai sînt ăla de la-nceput... Oricum, a trecut atîta vreme... Între timp, m-au schimbat cu al ture.
- ROMÂNUL : Mă îngrozești... Adică, stai... Tu aveai o aluniță pe obrazul stîng... acum, ai un neg... Te pomenesti că...
- TURCUL : Ascultă-mă pe mine... Eu știu ce spun : am murit acum vreo zece ani, și-n locul meu au pus altul...
- ROMÂNUL : Și cum n-am observat ?...
- TURCUL : Păi, dacă sînt identic... (Pauză.) Și să-ți mai spun una... Întinde urechea ailaltă... (Românul se face că întinde urechea.) Nici tu nu mai ești același...
- ROMÂNUL : Altul ?
- TURCUL : Ihi...
- ROMÂNUL : Identic ?
- TURCUL : Mda...
- ROMÂNUL : Mama mă-si... De ce nu ne-au spus că ne-au schimbat ?
- TURCUL : Au zis e-or să se facă primeniri mari... Trebuiau să ne intre-n cap...
- ROMÂNUL : Atunci, și Țepeș o fi altul...
- TURCUL : Au fost alții în locul lui, și acum el e același, în a doua domnie.
- ROMÂNUL : Dar e ca și nou... Aș vrea să mă pipăi, dar n-am cu ce... Și, mai ales, n-am ce...
- TURCUL : Mina se face că există și trupul se face că există și simte mina care-l pipăie...
- ROMÂNUL : Dacă puteam să ne pipăim la timp, ne-am fi dat seama... Și de ce ne-au pus identici ?
- TURCUL : De dragul conversației... (Ride.) Au văzut că ne-nțelegem, în linii mari...
- ROMÂNUL : Mă, eu cred că sîntem tot ai de la-nceput... Că prea se nimeresc toate...

TURCUL : Nu fi turc...

ROMÂNUL : Păi, n-am venit eu din Turcia, n-am fost eu, de mic, luat de la țița mamei, și dat haraci ?...

TURCUL (*ride*) : Uite, vezi ? Ai început să te încurci cu mine... Eu am fost ăla... Tu erai... celălalt... Ți-am tot povestit eu ce e pe-acolo și-acum crezi că tu ai fi ăla, adică eu...

ROMÂNUL : Încurcată situație... Ne-am ramolit rău...

TURCUL (*trist*) : Asta înseamnă să vegetezi ! Acum, să-ți spun și bomba. Află că nu mai simtem nici ăia care i-au înlocuit pe primii... că a trecut mult timp de-atunci... Simtem cu totul alții.

ROMÂNUL (*enervat*) : Ia mai dă-i în măsă și pe ăștia ! Veșnic, unii vor să fugă și alții vor să vină încoace... Ce se tot înghesuie, toți, să ne ia locul ? Că n-om fi Domni, și nu ăsta o fi tronul...

TURCUL : Nu e tronul, dar pe lingă...

ROMÂNUL (*făcînd o socoteală*) : Simtem, așa, cam la a treia generație...

TURCUL : A treia generație împuțită... Situația a fost de așa natură...

ROMÂNUL : Da', de rău, n-am dus-o tocmai rău... Păsările cerului ne-au hrănit cu ce-a dat Dumnezeu...

TURCUL : Ploaia ne-a spălat cu ce-a dat Dumnezeu...

ROMÂNUL : Vîntul ne-a adus noutățile... Din ce în ce mai proaste...

TURCUL : Aș ! Crivățul ne-a intrat pe-o ureche și ne-a ieșit pe cealaltă.

ROMÂNUL : Ca și povestea asta...

TURCUL : Care ?

ROMÂNUL : Asta, cu viața noastră.

TURCUL : Cu moartea noastră. Am dîrdîit de sete, ca de frig...

ROMÂNUL : Ne-a crăpat buza după o știre... bună. Vîntul ne-a îngînat.

TURCUL : Bine de tine, că știi să cînti din frunză... În fiecare toamnă, cînd ți-a picat cîte-o frunză pe buze, ai mai tras cîte-un cîntec...

ROMÂNUL (*oștează*) : Din frunză galbenă... Foaie verde frunză galbină...

TURCUL : Dar ce te faci cu mine, că eram învățat doar din solz de pește...

ROMÂNUL (*după o pauză*) : Ce mă surprinde pe mine e faptul că și-a trecut aici, pe țeapa asta goală, și anul morții...

TURCUL : Ce an ?

ROMÂNUL : Al morții.

TURCUL : Cine ?

ROMÂNUL : El.

TURCUL : A... Acum văd și eu... (*Silabisește.*) ȚEPEȘ, 1429—1472. A scris el, cu mîna lui ?

ROMÂNUL : Da. Azi-noapte, cînd tu dormeai, a venit și cu briceagul...

TURCUL : Poate presimte c-o să aibă un an prost.

ROMÂNUL : Anii de temniță nu-s de colea. de două luni, de cînd și-a recăpătat tronul, toate-i merg pe dos. Cică, s-ar fi

exprimat că mai bine rămînea acolo. Nu mai are prieteni.

TURCUL : Dar noi ce simtem ?

ROMÂNUL : Cei care-i erau apropiați au fost căsăpiți, în lipsa lui, de către ceilalți. Mai rămăseseră vreo doi, pe care i-a căsăpit el, din înțeleală de mîină. Cetele turcilor sint risipite prin pădure.

TURCUL : Se aud jelanii peste tot. A fost o luptă grea.

ROMÂNUL : Vodă nu mai reușește, cu nici un preț, să strîngă oastea. O parte din boieri mi se pare că l-au și uns pe un altul...

TURCUL : Iată că am prins și niște vremuri mai agitate.

ROMÂNUL : Cînd stai pe loc, ca noi, vrei în jurul tău multă mișcare.

ROMÂNUL : Dar ce-o fi în sufletul lui ! Ce forfotă !

TURCUL : Pss !

ROMÂNUL : Uite-l că vine.

TURCUL : Să nu-i vorbești urît.

ROMÂNUL : Mă tem că e rănit și vrea să ne ceară vreun sfat, cum e cînd te doare.

(*Apare Țepeș. E palid și însingerat.*)

Scena 2

ȚEPEȘ : O cărămidă singură n-are ecou. Ia zidește-o-ntr-o boltă, și strigă. O, ce de ecouri ! Am fost mereu cu gîndul la boltă... Cărămizile nu m-au înțeles întotdeauna. (*Merge foarte încet spre țeapa din mijloc.*) Credeam că nu mai ajung aici. (*Pipăindu-și rănile sub coastă.*) M-a ajuns o săgeată turcească. Și, aproape imediat, una de-a noastră. Le-am deosebit pe fiecare după venin. Veninul din a noastră și veninul din afară și-au dat mîna în trupul meu... Turcul și românul... N-am putut să scap niciodată de această simetrie. Care-o fi fost lașul ? Trădare. Totul a fost pus la cale de mult. Ori mă credeau gata mort... Dar nu asta e moartea care ne place nouă și pentru desăvîrșirea căreia am irosit atîta material. (*Pune mîna streșină la ochi și măsoară țeapa.*) Cam mult te-am făcut să stai goală, ca o stricăță. (*Încearcă să ridă.*) Ha ! (*Mai vesel.*) Iată c-am ajuns cu dreptatea și la mine. Am făcut dreptate în țara asta, cu de-amînunțul. Unul îmi scăpase nejudecat. Să profităm de această clipă de răgaz pentru a ne judeca cînstit, după datina strămoșească. (*Îngenunchează. Cu glas ușor tremurat.*) Numele ? Vladislav. Ocupația ? Domn. Țara ? Românească. (*Mică pauză.*) Dumnezeu ți-a dat să fii capul unui popor și să ai atîta putere încît să umpli și iadul și

raiul cu oameni vinovați și nevinovați... Am umplut și iadul și raiul... Pentru iad, te iertăm. Și minia lui Dumnezeu cade, odată cu trăsnetul, peste cei care greșesc. Însă în rai e mare jale. Această jale o vei plinge cu singele tău. O vei plăti... Am fost întotdeauna un bun platnic, ba chiar cu asupra de măsură... Nu mai e loc în rai, de lacrimi... Indesăm cu genunchiul... Ce nu ți se iartă este că ai pregătit această țeapă pentru Mahomed, în clipa când va pingări pământul țării. Mahomed a venit și s-a-ntors, viu. Teapa a rămas goală... Încă mai sînt Domn peste un supus... Ai crezut că, băgînd groaza în ai tăi, se va speria și dușmanul. Ai tăi au înnebunit de groază, dușmanul e iar aici... Am vrut să am oameni tari și drepți... (*Dă să se scoale.*) Așază-te. Încă nu-i gata. De ce știi turcește? (*Rizînd.*) Dar ce vină-i asta? Dac-așa s-a cerut? Am fost dat la ei ostatic, am învățat-o de nevoie. Puteam să-nvăț și tătara... Atunci, pe românul ăsta (*arată spre turc*), care putrezește aici, îmbrăcat turcește, de ce l-ai pedepsit că s-a întoars acasă? Oamenii mei s-au grăbit cu judecata... Cine răspunde pentru oamenii tăi? Este cine... Ce-ai făcut, timp de zece ani, în temnița de la Buda? (*Ride.*) Ce să fac? Ca-n temniță. Am stat. La răcoare... Ți-ai părăsit țara... Am fost trădat... Nu trebuia să te lași prins, să le dai prilejul să pingărească un Domn pus aici de Dumnezeu... A doua oară n-o să se mai întîmple. Îți primești pedeapsa pentru prima dată. Ce mai stai? Ea te așteaptă. E în fața ta... Ea. (*Privește țeapa. Îngrozit.*) Indurare! (*Iși sărută mina dreaptă.*) Iertare! Ceri indurare, ca și cînd ai fi ascultat vreodată glasul ei... Un moment de slăbiciune. E ome-nește. Jur că sînt nevinovat și că totul a fost gîndit spre binele țării. Însă pedeapsa mi-o merit. (*Se ridică și începe să se cațăre pe țeapă.*) Dac-aș mai avea putere să ajung pînă în vîrf... E ca și cînd mi-aș recăpăta tronul pentru a treia oară. (*Alunecă.*) Alunecos mai e drumul mării. (*Ia seama în jur.*) Ori-zont din ce în ce mai larg. Ca un făcut! (*Ostează.*) Și, pentru prima dată, simt în mine o liniște atît de mare. Îmi aud gîndurile cum se izbesc de marginea... A cui? A mea... marginea țării, poate, ori a lumii... Am făcut ce mi-a stat în puteri. Sînt vinovat, însă, că am fost.

Și, mai ales, că am fost ce-am fost. Viitorul, poate, o să mă înțeleagă. (*Rizînd.*) Ce viitor, cînd prezentul e așa mareț? Ia uite, cită zare. (*Urcă.*) De data asta, bălălia a fost pierdută. (*Se aud zgomote de luptă din pădure.*) Și sînt căutat viu... Viu acum... (*Către cei doi vecini.*) H-he! Bună ziua. Ce mai faceți? Arătați destul de bine. Parecă nici n-ar fi trecut timpul peste voi...

ROMÂNUL (*cu glas stîns*): N-a trecut timpul. A trecut acest hoit de vreme.

TEPEȘ (*nu aude bine*): Ce? Nu mai aud bine. De mult nu-i mai aud pe acești sărmani. Deși se pare că ei tot timpul au tot dat din buze. Ei vorbesc, vorbesc, dar cuvintele lor nu mai ajung pînă la mine. Să ne dăm mai aproape... (*Mai urcă.*) Mai aproape... Nu se cade să fie lăsați singuri, la ananghie... Și nici eu nu pot rămîne singur, fără ei... Flăcăi, e rîndul vostru să mă apărați... O să ne sîfătuim ce să facem. (*Ride.*) Am mutat aici Sfatul țării... (*E aproape de vîrf.*) Încep să simt cu palma ascuțișul destinului. (*Zgomotele se întesesc, se aud voci agitate, într-o limbă străină.*) Simt cu palma ascuțișul destinului. Cînd îl voi simți cu inima, se va vedea dac-am avut sau nu inimă de piatră. Sînt tare curios. (*Către român.*) Bună ziua, românule! (*Către turc.*) Bună dimineața, turcule! Bună seara, lume! (*Către zare.*) Bună seara, lume preștiță! Dimineața, la prînz și seara... Voi ați suferit doar pentru voi, eu am suferit pentru toți. Degeaba? Dumnezeu știe! Deocamdată, a venit seara... trebuie să ne spunem și nouă „bună seară“. (*Solemn.*) Bună seara, Tepeș-Vodă, călare pe-un arici năvălaš! (*Ride, Către cei doi.*) Plîngeți? Ori nu vi s-a uscat ploaia din ochi? Ce m-am ferit eu, toată viața, de lacrimi, și numai de lacrimi am avut parte, în jur. Vă arăt eu vouă tragedie... Nici nu e o mie de ani de cînd, pe aici, ostașii mureau rizînd, aruncîndu-se de sus în vîrfurile sulitelor. Sulilele au rămas înfip-te, au prins rădăcini, au crescut voinicește, sînt codri, dar de ce nu mai ridem? E oare moartea un lucru atît de groznic, încît să ne încheșteze falcile? Ha? (*Ride.*) Ha, ha, dacă sînt încheștate, le desfacem cu țeapa. (*Trist.*) Păcat că se termină totul cînd începi să te simți mai în largul tău... mai sus. (*Urcă.*) Plecăciuni acestui pămînt. Pentru urcuș. Pentru apoteoză.

C O R T I N A

CARTEA DE TEATRU

HORIA LOVINESCU

„Teatru“ (colecția „Teatru comentat“)

Se cuvine să remarcăm că ediția de „Teatru comentat“, recent apărută și susținută prin semnături cunoscute (Radu Popescu, Valeriu Răpeanu, Valentin Silvestru, Margareta Bărbuță, Traian Șelmaru, Nicolae Manolescu ș.a.) nu constituie numai un act de recunoaștere a valorii operei lui Horia Lovinescu, ci și un gest de atenție față de dramaturgie, pe deplin meritat. El confirmă faptul că o lucrare dramatică poate fi citită și în sine, independent de plusul de valoare dobândit în concretul reprezentației scenice.

Cea mai sumară privire asupra celor două volume apărute nu poate renunța la o caracterizare de ansamblu a operei, ce se distinge prin semnificațiile ei filozofice. În teatrul de investigație psihologică, ca și în drama istorică, în confruntarea dintre două lumi, în procesul de destrămare sau de recuperare a individului, e prezentă constant *tema responsabilității eroului*, în raport cu propria-i conștiință, cu destinul istoric, cu determinarea ontică a umanității. Dimensiunea tragică, sau numai dramatică, e exprimată în evoluția unor conflicte acute, ce confirmă procesul de transformare morală a omului și de limpezire a situațiilor ambigue. Și, poate, nicăieri nu-și găsește o expresie mai concludentă acest proces ca în conflictul *Citadelei sfărțate*, ce marchează descompunerea unei lumi istoricește condamnate, opunînd egocentrismului și filozofiei izolării disprețuitoare față de mase receptivitatea generației tinere față de marile idealuri ale umanității.

Dar tema responsabilității revine mereu în dramaturgia lui Horia Lovinescu. Ea e prezentă în impresionanta confruntare a artistului cu sine însuși (Manole Crudu în *Moartea unui artist*), cu privire la înțelegerea funcției umanizatoare a artei; ca și în istovitorul efort al lui Hans Cojocaru, condamnat de boală la un sfîrșit apropiat (*Și eu am fost în Arcadia*), de a descoperi, reconstituind o viață cu ajutorul unui jurnal intim, o lume a „ordinii și frumuseții“, întrezărită, dar rămasă ascunsă.

Pe alt plan, și cu diferențieri sensibile, aceeași temă este tratată și în alte piese ale autorului. În drama istorică *Locuitorul sau Petru Rareș*, problema esențială este chinuitoarea conștiință a răspunderii domnitorului

față de libertatea țării, pe linia moștenirii marelui Ștefan. Complexitatea personajului, care îmbină înțelegerea cu violența, învingîndu-și chiar sentimentele de familie, pentru a întări autoritatea statului, e incontestabilă. Cultul, ceremonialul, sacralitatea și ritualurile practicate nu copleșesc omenescul ființei sale, nu îl dezumanizează — cum observă criticul Mihai Ungheanu. Ideea de misionarism, care apropie trecutul de viitor, în istorie, îl înalță pe domnitor deasupra protocolului și a relațiilor Curții domnești și îi proiectează personalitatea de abil diplomat în plan politic european.

Originală prin structura ei (desfășurarea retrospectivă a dramei, cu concursul unui povestitor), *Patima fără sfîrșit (Singele)* — în prezentarea semnată de Mihai Vasiliu — aduce în dramaturgia lovinesciană o rezonanță patriotică și o undă de unanimitate din comun, realizînd, totodată, o operă de excepțională valoare artistică. Piesa îmbină destinul individual al lui Andrei Dumșa (pe parcursul a trei generații, eroii poartă același nume) cu lupta pentru libertate și unitate națională, într-o suită de momente istorice cruciale (1848, 1877, 1918, 1944). Construită pe succesiunea unor date de familie, ce se întretes cu evenimente epocale, drama atestă semnificația permanentei legături spirituale a românilor, în lupta lor pentru independență și pentru continuitate istorică, într-o atmosferă evocînd sacrificiile pentru realizarea acestui țel suprem.

Există, în creația dramatică a lui Horia Lovinescu, o întreagă categorie de piese care reflectă conștiința datoriei de a asigura continuitatea unei opere și de a-i descoperi căile de perfecționare. *Ultima cursă* e un exemplu edificator, care confirmă aceeași disponibilitate a autorului pentru analiza psihologică; într-un conflict ce se înalță pînă la tragism, prin sentimentul renunțării, se confruntă conștiința propriilor limite ale unui campion de cursă lungă și obligația morală de a lăsa un demn continuator al recordului său. Tema apare și mai accentuat în *Autobiografie* — comentariu, Valeriu Răpeanu —, eroul fiind surprins în momente de criză, în situații-limită; este vorba despre regenerarea personalității unui om de știință, care, convins de infailibilitatea sa, săvîrșește o serie de erori, după care își regăsește adevărata încredere în sine în atmosfera stenică a muncii pe un șantier de provincie.

Excepție de la această temă fac două piese inedite prin concepție și de o rară virtuozitate a scrierii, al căror punct de plecare poate fi întrezărit în *Hanul de la răscruce* și în care simbolul sau parabola, cu intenție satirică, sugerează o realitate. Nicolae Manolescu, în comentariul critic la *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă*, vede în această piesă — alături de disponibilitatea fecundă a autorului pentru alegorie și simbol — o expresie a teatrului de idei, care

valorică modalitățile satirei politice și în care obiectivul vizat e „degradarea societății moderne într-o lume de monștri”. Caracterizată ca o „apocalipsă tragicomică” demistificatoare, piesa înlanțuie numeroase motive dramatice, într-o reeditare sui-generis a legendei paradisului pierdut, și sugerează — ca în *Matca* lui Marin Sorescu — continuitatea vieții prin renașterea umanității. Cît privește *Paradisul* (comentat de Radu Popescu și de Valentin Silvestru), aceasta — ca și *Omul care și-a pierdut omenia* — ne apare ca o parabolă susținută de o tehnică satirică inedită, într-o modalitate de abstractizare și de esențializare în care se estompează detaliile ce subliniază aspectele materiale ale unei realități deprimante, pentru a se ajunge la un adevăr moral de ordin general.

Nu este greu de constatat că — datorită capacității profesionale a colaboratorilor la prima ediție de „Teatru comentat” — comentariul critic depășește obișnuita prezentare sumară a cărților, la lansarea noutăților editoriale. Caracterizările sînt, în general, substanțiale, interpretarea tipologiei personajelor, ca și a evoluției conflictului dramatic, precisă, relația dialectică individ-societate sesizată cu finețe și explicată fără ostentație. De aceea, inițiativa publicării unor noi volume de teatru comentat se impune, în continuare, ca un mijloc de orientare eficientă a iubitorilor de teatru, în problemele, uneori, controversate ale dramaturgiei contemporane.

Mircea Măcaș

NOTE

Un act de cultură

Pentru a înlesni cititorilor de azi un contact nemijlocit cu marea revistă a „Junimii”, „Convorbiri literare”, editura „Junimea” face să apară al doilea volum documentar — Cartea „Convorbirilor literare”. Volumul însumează 24 de numere din al doilea an de apariție al revistei (1 martie 1868—1 martie 1869). Revista lui Titu Maiorescu și a cercului său cultural, cu rol fundamental în cultura noastră modernă, este, așadar — prin reeditare —, în atenția tuturor. Înființată în

1867 și apărută, cu unele întreruperi, pînă în 1944, „Convorbiri literare” (în epocile ieșeană și bucureșteană) a contribuit și la promovarea literaturii dramatice. Cazul lui Alecsandri este cel mai fericit pentru primii ani de apariție, apoi, pentru ultimele decenii ale secolului trecut, cel al lui Caragiale.

Deocamdată, citim contribuții dramaturgice de la 1868. Alecsandri publică *Cucoana Chirița* la Paris (din seria „cîntecelor”), Samson Bodnărescu tipărește, în mai multe

numere, tragedia în cinci acte *Rienzi*, iar Ioan Ianoș, pe urmele bardului de la Mircești, încredințează tiparului pe Rugina Șmichirescu, alegător. Din încercările temerare ale lui P. P. Carp de a-l traduce pe Shakespeare (la 1868 !) citim fragmente din *Othello*.

Această ediție-document a „Convorbirilor literare”, inițiată în 1973, are totuși un ritm prea lent de apariție (cinci ani între două volume !). Cu volumele următoare se va intra în „Perioada Eminescu”. Așteptăm cu îndreptățită emoție.

I. N.

telex „teatrul”—telex „teatrul”—telex „teatrul”

Dramaturgul Paul Everac repetă în Sala Studio a Teatrului „A. Davila” trei piese ale sale în cite un act. Repetă, ca regizor ! Perseverare... ● Felicitări colegului Ion Cocora, al cărui al doilea volum din seria *Privitor* ca la teatru a fost premiat de Asociația scriitorilor din Cluj-Napoca. ● Ce mai e nou la <https://biblioteca-digitala.ro>

Teatrul „Creangă” ? Nu se mai repetă înșir-te mărgărite de Victor Eftimiu. Regizorarea Olimpia Arghir a abandonat temporar acest proiect, pentru a promova o nouă piesă din dramaturgia originală : Cine se teme de crocodil ? de Al. Popovici. Oare nu se putea evita falsul antagonism Popovici-Eftimiu ? Tot la Tea-

trul „Creangă”, Yannis Veakis repetă un spectacol-recital, cu Sonetele shakespearene. Se spune că regizorul va utiliza în montare decorurile și costumele din spectacolul cu *Comedia erorilor*, la care teatrul a renunțat. Renunțăm și noi, dezarmați, la orice comentariu.

FAIMA

Teatrul Central de Păpuși din Sofia



Personajul Bunicuța din „Despre o Scufiță roșie obișnuită”

Aproape de aceeași vîrstă ca și „Tăndărică” — sărbătorind, anul acesta, 30 de ani de existență — Teatrul Central de Păpuși din Sofia a întreprins, recent, un turneu în țara noastră. El a prezentat, în Capitală și la Constanța, două spectacole de genuri diferite: legenda eroică *Indge Voievod* și basmul (împrospătat, împănăt cu muzică și agrementat cu glume „la zi”) *Despre o Scufiță roșie obișnuită*.

Indge este una dintre cele mai populare figuri ale eposului bulgar. Inspirat din cronicile istorice și dintr-o lucrare a lui Iordan Iovkov, regizorul Ivan Teofilov a alcătuit

pentru scena Teatrului de Păpuși, un scenariu amplu despre Indge și despre pilduitorul său destin. Tilhar și haiduc nemilos și crud, Indge ajunge — după ce cunoaște și înțelege suferințele îndurate de poporul bulgar sub jugul stăpînirii otomane — erou al luptei de eliberare națională. El sfîrșește, însă, în chip tragic, ucis de propriul său fiu.

Colorată și pitorească, populată de o mulțime pestrîtă de personaje: țărani și țărânci, haiduci, tilhari, turci, țigani, călugări și călugărițe, copii, fluturi și cai, partitura conține o idee patriotică educativă majoră, afirmată patetic, cu accente tulburătoare.

Depășind prejudecățile și controversele sterile privind problema expresiei tragicului și patosului eroic — de obicei, foarte greu de rezolvat în teatrul de păpuși — spectacolul artiștilor bulgari cu *Indge Voievod* a propus un punct de vedere original și interesant, capabil să dea viabilitate și putere de convingere artistică acestui gen atît de dificil.

Sprijinindu-se pe personaje-păpuși supra-dimensionate întruchipînd fiecare cîte o trăsătură distinctă, esențială, a caracterului uman (mînuite cu măiestrie de artiști Gheorghe Gheorghiev, Katia Nikolova, Binka Miteva, Boris Jeleu, Dimitrina Toneva, Ludmila Terpeșeva și alții); încadrată în decorul sugestiv, în culori vii, cu detalii de inspirație folclorică, realizat de Encio Pironkov; susținută de bogata și expresiva ilustrație muzicală, cu tonalități grave, a lui Mirco Slivenski, montarea a impus calitățile reale ale acestui prestigios colectiv.

Prezentat aproape în întregime în limba română, cel de-al doilea spectacol, *Despre o Scufiță roșie obișnuită*, a fost o încîntătoare mostră de reprezentare deschisă tuturor improvizărilor comice, un joc palpitant și antrenant, angajat între doi virtuozii artiștipăpușari și public, pe ideea articulării și a dezarticulării basmului clasic, a apropierii și depărtării de cunoscutele și „dramaticele” întîmplări ale Scufiței roșii. Cu detașare ironică, cu savoare și cu dezinvoltură, cei doi artiștipăpușari, Anastasia Iankova și Alexandăr Teaciov, cu ajutorul unor păpuși-măști uriașe, foarte frumoase și expresive, au convertit „la vedere” dramatic în comic, oferind o convingătoare lecție de adaptare a basmului clasic la cerințele spectacolului modern. Realizată, după o idee a lui Jiri Streda, de către Atanas Ilkov (în dublă ipostază, autor și regizor), desfășurată într-un ritm muzical vesel și în pas vioi de dans, reprezentăția este o mărturie elocventă a virtuților care situează colectivul Teatrului Central de Păpuși din Sofia în rîndul ansamblurilor fruntașe ale Europei, cunoscut și apreciat, ca atare, în lume.

O premieră după 50 de ani

Treacă astfel cinci ani
(*Así que pasan cinco años*)
— astfel se intitulează drama lui Federico García Lorca, a cărei premieră absolută a avut loc recent la Madrid, la cincizeci de ani de la data când a fost scrisă! Drama, care aduce pe scenă unele elemente supranaturaliste, n-a fost publicată decât după moartea lui García Lorca.

Spectacolul e realizat de o trupă de teatru recent înființată, intitulată „Teatro Estable Castellano”.

Cel mai nou teatru budapestan

Banchetul de adio de Milenko Vučetić se intitulează monodrama interpretată de Irén Sütő (regia, Karinthy Márton), cu care și-a deschis porțile, acum cîteva săptămîni, cel mai nou teatru din Budapesta, „Reflektor Szinpad” („Scena Reflector”). După cum, foarte bine inspirată, o formulează însăși protagonistă, acest teatru își propune să fie o tri-bună a teatrului viu, de imediată actualitate, și un prilej de contact cu autori și cu opere dramatice prin intermediul căroră actorul să-și poată exprima nu numai personalitatea profesională, ci și propria-i problematică umană.

Spectacol-mamut

Andrzej Wajda, cunoscutul regizor de film polonez, este autorul unui experiment teatral original, realizat de Teatrul Vechi din Cracovia: un „serial” teatral, un adevărat spectacol-mamut, intitulat *De-a lungul anilor, de-a lungul zilelor*, bazat pe texte ale unor autori polonezi reprezentativi

pentru literatura ultimului secol. Această amplă panoramă a istoriei burgheziei cracoviene din epoca 1874—1914 este un colaj de fragmente din dramaturgia poloneză clasică și contemporană și de documente, (discursuri, documente istorice etc.). Personajele — în marea lor majoritate personalități reale ale vieții social-politice și culturale a Poloniei — sînt concepute într-o compoziție scenică unitară, așa încît eroii reprezentației par a face parte din aceeași „familie” și tot spectacolul are aspectul unei „Forsythe-Saga” poloneze.

Spectacolul, care sugerează, în ansamblul lui, abdicarea unei lumi vechi și procesul de edificare a lumii noi, are o semnificație cu atît mai actuală cu cît Polonia sîrbătorește cea de-a 60-a aniversare a recuceririi independenței.

Se pare că spectacolul lui Wajda se bucură de un neobișnuit succes de public; el durează peste șapte ore, în timpul săptămîinii se joacă în trei seri succesive, iar simbăta poate fi urmărit integral, între ora cinci după-amiază și miezul nopții, întrerupt doar de două pauze. Nimeni nu părăsește sala înainte de sfîrșitul reprezentației, publicul fiind fascinat de istoria orașului, prezentată în această modalitate estetică inteligentă și atractivă. Căci formula aleasă de Wajda este spectaculoasă, cu multă mișcare, culoare, muzică.

Teatrul „Reduta 77”

Noul teatru din Varșovia, „Reduta 77”, al cărui sediu se află într-un cămin muncitoresc, și-a inaugurat activitatea cu prezentarea primului spectacol din ciclul intitulat *Canonul polonez* (*Kanon polski*). Prin acest

ciclul, teatrul își propune să prezinte tineretului, într-o formă dramatizată, cele mai importante opere ale literaturii polone, începînd din Evul Mediu și pînă-n zilele noastre.

În repertoriu la Deutsches Theater

După premiera festivă a piesei *Michael Kramer* de Hauptmann, Deutsches Theater din Berlin continuă suita manifestărilor consacrate celei de-a 30-a aniversări a R.D.G., cu *Miss Sarah Sampson* (în cadrul evocării lui Lessing) și *Wallenstein* de Schiller, spectacol de două seri consecutive, în regia lui F. Solter. Drept contribuție centrală, teatrul își propune premiera cu *Moartea accidentală a unui anarhist* de Fost și un recital Cehov, realizat de Rolf Ludwig. Planurile de perspectivă se adaptează lucrărilor de restaurare a celor două clădiri ale teatrului, lucrări care urmează să se încheie în anul 1983, centenarul înființării acestui vechi așezămint cultural berlinez.

Brecht în Italia

Cu prilejul sărbătorii ziarului „L'Unità”, organ al P. C. Italian, s-a deschis la Genova o expoziție intitulată „Brecht în Italia”. Primul spectacol Brecht în Italia datează încă din anul 1930, cînd regizorul Antonio Giulio Bragaglia, în plină epocă de dictatură fascistă, a montat *Opera de trei palate*, fără a-l numi, însă, pe autorul piesei. Următoarele reprezentații ale textelor brechtene au putut avea loc abia după înlăturarea fascismului. Actualmente, regizorul italian cel mai consecvent devotat creației lui Brecht pare a fi Giorgio Strehler.

Pierre Marcabru, criticul dramatic al ziarului „Figaro”, despre Caligula de Camus, care se joacă la Théâtre de Boulogne-Billancourt: „Se cunosc limitele lui Camus pe scenă (...) Ei bine, în mod deliberat, regizorul Eric Nonn le subliniază, ca și cum ar fi vrut să-i accentueze cu tot dinadinsul ridurile, să-l înjosească pe autor până la caricatură, să zguduie fiecare piatră a edificiului. Totul este de o înecetinală solemnă, se multiplică gadget-urile, anacronismele și găselnițele, se bea șampanie, se trage cu pistoalele, se amestecă smocking-uri cu togi, se trece de la judo și yoga la dansuri exotice, pe scurt, se face tot ce este omeneste posibil pentru a-l face pe acest biet Camus grotesc. Și se reușește, la urma urmei, destul de bine.”

O nouă piesă de Hochhuth...

Dramaturgul vest-german Rolf Hochhuth — autor, printre altele, al pieselor *Soldatii* și *Vicarul* (a-

ceaasta din urmă, cunoscută și publicului românesc, în versiunea scenică oferită cu cîțiva ani în urmă de Teatrul „Bulandra”) — urmează să definitiveze, până în primăvara anului 1979, textul unei noi piese, *Juriștii*, destinată scenei teatrului din Stuttgart. Piesa e dedicată oamenilor care au vegheat la respectarea legalității, într-o epocă de răscruce din istoria omenirii, epoca fascismului.

...și o alta de Nathalie Sarraute

Regizorul Claude Régy semnează, la „Centre Georges Pompidou”, regia spectacolului cu piesa *Elle est là*, cea de-a cincea piesă a Nathalie Sarraute. „Teatru de divertisment? — se întreabă regizorul, cu acest prilej. Util, ca o agenție de voiaj, dar fals, abstract, răspunde tot el. Soțul, soția și amantul, pe un fundal de qui pro quo-uri și banalități burgheze: prea puțin pentru mine. Epoca noastră are prea multe probleme specifice ca să nu te intereseze și ca să eviți teatrul care vorbește despre ele”.

„BITEF” ’78“

La actuala ediție (1978) a Festivalului internațional de teatru de la Belgrad, BITEF, premiul întâi a revenit teatrului vest-berlinez „Schiller-theater”, pentru spectacolul cu drama *Tatăl* de Strindberg, iar premiul al doilea, Teatrului Național din Berlinul răsăritean, pentru *Hamlet*, în versiunea scenică a lui Benno Besson. La BITEF ’78 au fost prezente ansambluri teatrale din 15 țări, cu 23 de spectacole, reprezentative pentru tendințele actuale ale evoluției artei teatrale mondiale.

În spiritul teatrului de bilci

Regizorul francez Jean-François Prevand semnează, la Théâtre de la Plaine, *Viața particulară a rasei superioare*, după *Teroarea și mizeriile celui de-al treilea Reich* de Brecht. „Piesa lui Brecht — declară regizorul — a fost pusă în scenă la San Francisco sub titlul *The Private Life of the Master Race*. Am păstrat traducerea franceză a titlului american. Am montat-o în spiritul teatrului de bilci, cu încercarea de distanțare în burlesc. Am avut în vedere *Dictatorul* lui Chaplin”.

REVISTA REVISTELOR

„Latin American Theatre Review”

Revista semestrială „Latin American Theatre Review”, editată de Universitatea din Kansas, publică articole în limbile spaniolă, portugheză și engleză. În sumarul numărului 11/1, toamna 1977, Nelson de Araújo, în „Aspecte ale teatrului în Brazilia secolelor 18—19”, apreciază că teatrul brazilian cunoaște în această perioadă o puternică dezvoltare, impulsionată în primul rînd de mișcarea romantică.

Judith Ishmael-Bissett, în articolul intitulat „Brecht și

Cordell: distanțare și protest în *Bicho*”, vorbește despre un moment de mare importanță pentru teatrul brazilian, anul 1966, cînd Oduvaldo Vianna Filho și Ferreira Gullar, autorii piesei *Bicho*, s-au despărțit de tradiția Grupului Opinião, adaptînd teoriile teatrale ale lui Brecht la tradiția populară braziliană.

Într-un amplu articol, bogat în concluzii, Margarita Mendoza López se ocupă de probleme în legătură cu finanțarea și cu bugetul producției teatrale în orașul Mexico în 1976.

Fernando Gonzáles Cajiao dezvăluie interesante date despre piesa sa *Atabi sau ultima profeție a indienilor chibchas* — prima montare în Columbia a unei piese

inspirate din tradițiile precolumbiene, a cărei punere în scenă combină textul cu muzica și cu dansul.

Tema aleasă de Enisberto Jaraba privește raportul teatru indigen-țăran, subliniindu-se larga popularitate de care formula populară de teatru scurt, fără artificii, se bucură în rîndul țăranilor.

Eduardo Márceles Daconte se ocupă de metoda de creație colectivă în teatrul columbian, teatru în care se fac numeroase experimentări, în așa fel încît se poate spune că, azi, Columbia este „avangarda teatrului hispano-american” (Manuel Gállich).

Revista se încheie cu un grupaj de recenzii la volume de și despre teatru apărute în ultima vreme.

Sărbătorile de iarnă - spectacole populare

Solstițiul de iarnă a reprezentat — și încă reprezintă — în cultura poporului român (ca, de altfel, în cultura tuturor popoarelor din emisfera boreală) perioada cea mai încărcată cu datini, obiceiuri și tradiții culturale și cea mai semnificativă în conținut, din întregul an. Între solstițiu, așa cum acesta apare în străvechea concepție mitologică a poporului român, și solstițiul astronomic, conform concepției științifice moderne, există un decalaj, relativ sesizabil, de încadrare în timp. Perioada solstițială, în popor, dura cam o lună, de la 6 decembrie la 6 ianuarie, și avea ca puncte nodale de activitate 24 decembrie și 31 decembrie. Perioada solstițială astronomică, propriu-zisă, durează cam tot atât, numai că are un singur punct central, 21 decembrie.

Din ciclul sărbătorilor calendaristice de peste an, cele mai variate, legate de mai multe rînduiri spirituale, sînt cele consacrate solstițiului popular de iarnă. O parte dintre datinile, obiceiurile și tradițiile sărbătorilor de iarnă reflectă activitățile ce țin de sfîrșitul Anului vechi, altele, de activitățile ce premerg începutului Anului nou.

Manifestările populare referitoare la sfîrșitul anului sau referitoare la începutul anului au, în general, un caracter profan și, în mod particular, un caracter sacru. Cele profane se referă la figurarea muncilor de încheiere a anului scurs, la belșugul pe care acesta l-a adus în gospodăria sătenilor și la preparativele pentru deschiderea muncilor anului ce vine, cu urările de sănătate, putere de muncă și belșug. Iar cele sacre reflectă străvechile credințe mitologice referitoare la cultul strămoșilor și al moșilor, la cultul soarelui și la învierea naturii, credințe, de cele mai multe ori, contaminate și transfigurate de confesiunea oficială. Aceste străvechi urme de credințe mitologice se prezintă, pînă în vremea noastră, ca relice etnografice și reminiscențe folclorice și de artă popular-tradițională. Contaminările sau transfigurările s-au efectuat asupra fondului lor, menajindu-le forma, îndeosebi în feudalismul timpuriu, în perioada de expansiune maximă și de consolidare a ortodoxismului.

Datinile, obiceiurile și tradițiile de tip sacru ale obiceiurilor de iarnă au fost multă vreme rituale, un fel de reverberații magice, pe plan cultural, ale unor forme de cult mitologic activ. În feudalismul dezvoltat și în perioada modernă ele și-au pierdut caracterul ritual sacru, menținîndu-se în vir-

tutea inerte, mai ales prin latura lor artistică și spectaculară, prin fastul lor deosebit și prin prilejurile de divertisment popular.

Desfășurarea manifestărilor profane, ca și a celor sacre, în sărbătorile de iarnă, a fost, de cele mai multe ori, îngemănată. Trecerea de la unele la altele s-a produs într-o ordine preconceptută, care prezenta în chip simbolic sau alegoric, metalogic sau logic, ordinea reală sau aceea considerată ideală a evenimentelor importante din viața spirituală a poporului român. De aceea, se poate susține că atît manifestările sărbătorești profane cît și cele sacre, care proveneau din aceleași surse opiniațre, au exercitat între ele influențe reciproce; manifestările profane le-au iradiat pe cele sacre, profanizîndu-le, adică le-au făcut să se desfășoare mai mult pe latura lor artistică și spectaculară, iar cele sacre le-au iradiat pe cele profane, făcîndu-le să se desfășoare mai ritual, mai ceremonios, cu mai mult fast.

Cele trei puncte nodale ale solstițiului de iarnă, în concepția populară străveche, erau marcate de trei sărbători tradițional-populare: Crăciunul (24 decembrie), Anul nou (31 decembrie) și Epifania (6 ianuarie). Fiecare dintre aceste sărbători de iarnă, numite în general *marile sărbători*, ținea trei zile: *preziua sărbătorii* sau *ajunul*, care corespundea preparativelor rituale; *ziua festivă*, care corespundea sărbătoririi propriu-zise; și *post-ziua sărbătorii*, care corespundea zilei în care se dezlegau cele legate pentru sărbătorire, adică *ziua post festum*, de întoarcere la ritmul vieții normale.

Centrul de greutate și accentul sărbătorec, în solstițiul de iarnă, cădea, în trecut, de la o zonă la alta, pe Crăciun (în Muntenia și Transilvania), pe Crăciun și pe Epifanie (în Muntenia), pe Crăciun și pe Anul nou (în țara întreagă). În prezent, centrul de greutate al sărbătorilor de iarnă cade pe Anul nou (în întreaga țară).

Pregătirile pentru desfășurarea, normală și la timp, a datinilor, obiceiurilor și tradițiilor solstițiale spectaculare încep cam la 6 decembrie, în conformitate cu superstițiologyl popular. De la această dată, în satele cu tradiții încă vii, intră în funcțiune cetele de feciori și cele de fete, atît cele cu caracter permanent, cît și cele ocazionale, anume pentru sărbători. La această dată, se aleg gazdele (gospodarii dispuși să ajute și material, să-i îndrume pe tineri pentru sarcinile pe care aceștia și le asumă, de cele mai multe ori, fără pretenții bănești). Gazdele pun la dis-

poziție casele lor pentru repetiții (cu sau fără acompaniament muzical), pentru furnizarea recuzitei, pentru discuțiile legate de pregătirea spectacolului. De cele mai multe ori, găsesc mîncarea pentru zilele lungi de spectacol. Și, în cele mai dese împrejurări, joacă rolul de compași și regizori improvizati, de critici oficiali și de public antrenat pentru repetiții.

Costumația și recuzita, diferită după categoriile de manifestări spectaculare, se confecționează de către feciori și fete, chiar în timpul repetițiilor, pentru a le adevca purtătorului și talentului acestuia, în conformitate cu tradiția. Acompaniamentul muzical, foarte important, alcătuia de cele mai multe ori un fundal melodic pe care se țesea intriga și se desfășura spectacolul. Alteori, acompaniamentul muzical reprezenta chiar scheletul spectacolului sărbătoresc, pentru care restul, mimică, gestică sau pantomimă, devenea pretext artistic.

Datinile, obiceiurile și tradițiile populare ce țin de sărbătorile de iarnă sînt manifestări sincretice. În contextul spectacular intră poezie, muzică și dans, jocuri de lumină și mișcare de compași. Spectacolul este complet, dacă nu chiar total, în sensul că publicul spectator este implicat, vrînd-nevrînd, în spectacol. Prin public se testează mereu actul creștii comunitare, mixarea iluziei artistice cu realitatea concretă, ritualul de oficiat cu experimentul dramatic, fastul ostentativ cu penuria ridicolă, poezia rafinată cu trivialitatea insinuantă, muzica imitativă cu aceea inventivă.

Manifestările sărbătorești se împart, după natura lor spectaculară, în colindat, teatru popular și jocuri de societate. Fiecare dintre aceste forme primare se subîmparte, la rîndul ei, în subcategorii tematice, profesionale și ocazionale. De exemplu: colinde de feciori, de fete mari, de vînători, de plugari, de meseriași etc; teatru de haiduci, teatru comemorativ de evenimente istorice, teatru de păpuși etc; jocuri de societate între copii, tineri, băieți și fete, în cerc închis sau în public etc.

În satul de baștină, ceata (de colindători, actori de teatru) începe manifestarea sărbătorească la gazdă, pe care o cîntește, astfel, pentru ajutorul primit. De aici, ceata trece în vatra satului, la primărie și la miliție, în fața oficialităților, apoi colindă dintr-un cap al satului spre celălalt (dacă satul este efilat) sau cruciș și curmeziș (dacă satul este adunat), întrebînd dacă gospodarii îi primesc să desfășoare datina, obiceiul sau tradiția din buni-străbuni.

Pe drum, cînd se întîlnesc două cete de feciori din același sat (cu colindul sau cu teatru popular), se salută și-și vîd de

treabă. Dacă, însă, se întîlnesc două cete din sate vecine, se provoacă la o întrecere pașnică, în fața unui public restrîns, care asistă la competiție. Ceata declarată de public drept cea mai bună își vede de drum; cealaltă face cale-ntoarsă.

Cetele de feciori sau de fete se manifestă adesea în grup restrîns de cinci-șase persoane, pentru activitățile sărbătorești ce le revin. Dar se alcătuiesc și în adevărate *mascarade vile* sau *alaiuri*, în care intră tot tineretul sătesc, pentru a declanșa un spectacol colectiv, ce poate antrena cît mai mulți spectatori din sat. În primul caz, grupurile mici păstrează un caracter ritual-ceremonial rigid, în al doilea caz, alaiurile de tip colectiv se bucură de regimul unei libertăți fanteziste de carnaval. Alaiul trîște tot satul după el, golind casele de „fețele cînstite“, pentru a le prezenta spectacolul, cu respect și urarea convenită.

Unele dintre spectacolele solstițiale de Crăciun au fost *expresia unui străvechi cult al soarelui*, figurat, în cele din urmă, prin cultul lui Moș Crăciun. Către această interpretare ne duc citeva considerații ce țin de cultul focului de Crăciun. De cultul focului, un transsimbol al cultului soarelui, se leagă arderea bușteanului pe vatră de Crăciun (în Bucovina, Moldova și Transilvania), scormonirea cărbunilor aprinși pe vatră de pîișări (în Oltenia), alcătuirea rugului de Crăciun în curțile unor biserici de munte și aprinderea lui la ora considerată sacră (în Muntenia). Toate aceste urme de cult solar sînt însoțite de colinde corespunzătoare.

De Crăciun, în perioada feudală, s-au dezvoltat spectacole de tip sacru: teatrul de păpuși *Vicleimul* (în Transilvania, Moldova și Muntenia) și teatrul de colindători-actori populari *Irozii* (în aceleași ținuturi).

În secolul nostru, spectacolele de tip sacru de Crăciun și-au pierdut, în parte, semnificația ritual-mitologică, păstrînd-o îndeosebi pe aceea tradițional-artistică.

Paralel cu aceste spectacole de tip teatral s-a colindat fără recuzită specială (în Transilvania), cu *Steaua* (în Muntenia și Moldova), cu *Globul* (în Banatul de est), și cu *hora* (în Moldova). La sfîrșitul secolului al XIX-lea și la începutul celui de-al XX-lea, sub influența culturii germane, s-a introdus și în România *bradul de Crăciun* (împodobit cu fructe, dulciuri și lumini).

Cele mai generalizate și, probabil, mai vechi spectacole solstițiale de tip profan sînt cele consacrate sărbătoririi Anului nou, legate de creșterea animalelor, de cultura pămîntului și meserii. Așa se explică persistența *jocului Caprei* pe întregul teritoriu al României actuale, continuitatea și unitatea lui

tematică și stilistică, indiferent că i se mai spune și *jocul Turcăi* (în Transilvania), *jocul Malancăi* (în Bucovina), *jocul Brezaiei* (în sudul Munteniei). Cu Capra se colindă singular, dar se colindă și în alaiuri carnavalesce alcătuite din mai multe spectacole mici într-unul mare și complex.

Alaiul Caprei este încă forma cea mai complicată de spectacol tradițional popular din Moldova. În *Capra moldovenească* sînt înmănunchate, într-un buchet select, toate micile spectacole sărbătorești, care se complesc reciproc de Anul nou : spectacole fără măști (colinde, teatru popular, chiar și *Plugușorul* sau *Buhaiul*) și cele cu măști (colinde, teatru popular). În general, colindătorii poartă măști zoomorfe (*Capra*, *Ursul*, *Cămila*, *Struțul* etc.), măști ale unor personaje din basme (*Baba* și *Moșul*, *Feți-Frumoși*, *Uriți*, *Călăreți cu căiuți*), personaje de teatru popular (*boieri*, *haiduci*, *poteri*). Alaiul Caprei moldovenești este însoțit și astăzi de polifonia unor instrumente de suflat (fluier, flaut, naiuri, trimbițe, buciune), de percție (tobe, tamburine, xilofane și un fel de castagnete rustice) și de instrumente de coarde (viori, țitere, țambaluri).

Capra moldovenească este, în fond, o mascaradă vială, în care publicul este atras, implicat și forțat să joace, alături de protagoniști și de compari, episoade improvizate de regia vătafului alaiului sau iscate de conjunctura și de condițiile speciale în care publicul ia parte.

Corespunzătoare este *Capra bucovineană* sau *Malanca* (în Bucovina). Și aceasta cuprinde toate formațiile de spectacol reduse într-un alai impresionant de fastuos. *Malanca* se desfășoară, eflată pe formații, în ordinea intrării în scenă a datinilor, obiceiurilor și tradițiilor solstițiale de iarnă. Capul alaiului *Malancăi* intră în curtea unde se face urarea, iar coada trebaluiește la o sută de metri, prin curțile gospodariilor cu fete de măritat. *Malanca veche* se executa în cîntec de fluier, iar *cea nouă*, în scîrțit de viori. *Capra* sau *Brezaia* în Muntenia (satele din jurul Bucureștiului) provoacă și ele alaiuri deosebite, de măști realiste sau fantastice, sobre sau burlești, și de jocuri conexe, ce amintesc de riturile de fecunditate, voalate de un erotism decent.

În ordinea spectacolelor reduse, de tipul baletului sătesc, vin *Căiuții*, *jocul Ursului*-mască costum (care nu trebuie confundat cu ursul dresat), *jocul Bumbierilor*, al *Uriților*, al *Duboșarilor* etc. (în Moldova), al *Cușmelor de drac* (în Maramureș) etc.

De Anul nou au loc și spectacole ce amintesc de străvechi rituri agrare : *Buhaiul* (în Moldova), *Plugușorul* (în Moldova și în Muntenia), *Cu plugul* (în Transilvania), *Plugușorul* din Muntenia, socotit un îndreptar al agriculturii arhaice românești păstrat prin viu grai, în versuri, în chip de monolog, cu refrene dialogate, este un spectacol de *teatru-colind*, care pledează pentru populația sta-

bilă românească, cu rînduiri neîndoielnice, referitoare la cultura cerealelor.

De Anul nou mai au loc uneori spectacole profane de teatru de păpuși și de teatru-colind. Teatrul de păpuși, numit, în general, *Vasilache* sau *Țândărică* (în Muntenia și Moldova), *Moș Begu* (în zona Porțile de Fier), *Cuția cu măscări* (în Dobrogea) și, simplu, *Păpușile* (în Transilvania), s-a dezvoltat, în parte, sub influența teatrului sacru de păpuși (*Vicleimul*) și, în parte, sub influența teatrului profan de păpuși (*kara-ghioz-ul* turc). El aduce în scenă toată gama de personaje de epocă (boieri, sacerdoți, comercanți, militari, artiști, gură-cască, pierdevară), prin care satirizează, în mod subtil sau vulgar, defectele din viața socială. Teatrul de păpuși care se menține la nivelul satirei groase, al comediei bufe, constituie o oglindă și un îndreptar moral al mediului social în care se joacă și al epocii pe care o redă.

Deosebit prin tematica, semnificația și ținuta lui artistică este *teatrul-colind de tip popular*. Cel mai caracteristic spectacol de acest gen este cel consacrat bilanțului material și spiritual dramatizat în pieseta *Anul vechi și Anul nou* (în Moldova). În această piesetă se reia tema *Calendarului anului* sau a *Căruței cu vîrstele lunilor* (începînd cu ianuarie-copil și terminînd cu decembrie-moșneag), fiecare lună defilînd prin fața spectatorilor, în ținuta sa caracteristică, pentru a-și prezenta succesele și insuccesele social-culturale. În fond, acest teatru-colind, care face bilanțul activităților unui an, e un vodevil popular, care elogiază tot ce s-a făcut bine și pamfletizează tot ce s-a făcut de mintuală.

Din repertoriul teatrului-colind de tip profan fac parte *Jienii* sau *teatrul de haiduci* (în Moldova, Muntenia de est și Dobrogea), *Brincovenii* sau *teatrul popular de mineri* (din Maramureșul istoric) și *teatrul științifico-fantastic*, *Satelitul*, *Jienii* corespund unui fel de operetă sătească, care folosește o orcheastră de tipul tarafului (de vioriști, toboșari și fluierași). Ca orice spectacol tradițional, teatrul-colind de tip profan începe cu întrebarea dacă este primit de gazde ; se desfășoară, după acceptare, conform scenariului, în parte scris, în parte improvizat în spiritul comediei dell'arte, în funcție de gradul de audiență și de receptivitatea publicului. Spectacolul se încheie cu urarea cuvenită oricărui colind.

Brodat pe tema luptei haiducilor împotriva nedreptăților sociale, a apărării țărînimii sărace împotriva exploatarei de clasă și a opresiunii externe, ca și pe tema eroismului social, el reflectă, prin microistoria locală, istoria marilor evenimente ale vieții poporului român.

În teatrul-colind de tip profan intră și piesete cu eroi extrași din istoria poporului român : *Moartea lui Brincoveanu* (în Maramureș), *Unirea Principatelor* și *Ocaua lui*
(Continuare în p. 96)

6

decembrie 1956

De aproape un an de zile are loc în presă... o discuție de amploare puțin obișnuită pentru viața noastră teatrală: regia de teatru și raporturile ei cu textul dramatic, cu arta actorului, cu celelalte arte complementare. (...) În cursul dezbaterilor acestora, s-a făcut o greșală de fond: *excluderea actorului din problemă sau minimalizarea rolului acestuia*, atunci când totuși discuția se împiedica de el. (...) Neparticiparea actorilor la discuție întărește această tendință a regiei de a se socoti independentă de munca și arta actorului. (...) Definirea regiei ca artă în sine este rezultatul unui adevărat *cult al personalității regizorului*, datorit desigur tonului incandescent la care unii regizori tineri au ridicat discuția. (...)

Regia este o disciplină de teatru, dependentă de text și de actor, fără de care nu poate trăi, fiindcă fără unul și celălalt nu s-ar fi putut naște. Definirea mecanică a regiei prin potențialul ei de tehnicizare s-a plasat întotdeauna la originea crizelor în teatru. În schimb, arta teatrală a prosperat cît timp regia și-a îndeplinit funcția ei artistică, determinată de interpretarea textului și coordonarea tuturor elementelor care concurează la încheierea fidelă și armonioasă a unui spectacol. (...) *Primatul textului este incontestabil*: pentru a pune artisticește în valoare textul, s-a născut actorul cu măiestria lui și s-a făcut necesar regizorul cu viziunea lui, care trebuie să valorifice în mod cinstit bogăția de idei a piesei. (...) Regizorul trebuie să aibă capul bine prins între umeri ca să nu ajungă să creadă că „Shakespeare și Goethe habar n-aveau de teatru”.

De acest rău al „lipsei de modestie” dau dovadă cu prisosință unii dintre regizorii mai tineri, care sînt excelenți vorbitori „ex cathedra”, dar care nu-și întemeiază teoriile pe sacra muncă de ucenicie a artistului. Ucenicia nu trebuie înțeleasă în sensul „contingentării” regizorilor; ucenicia e munca de zi de zi, de o viață, pentru a cumula experiența fără de care ideile rămîn hiperbole. (...)

Nimeni nu oprește regizorul să fie el însuși, să fie autentic, să fie cutezător, să fie novator. (...) N-am văzut nicăieri, în articolele „cutezărilor” noștri, o perioadă mai lungă de gîndire acordată actorului, pe care Sică Alexandrescu îl consideră (impropriu spus) „materia primă” a regizorului. (...) Actorul... este o ființă cugetătoare, care interpretează gîndurile și sentimentele conținute în textul dramatic, este un creator de imagini... (...) Tînăr sau vîrstnic, actorul este gingaș sub aspectul sufletesc. Un exemplu mare îl constituie însuși faptul că actorii bătrîni lucrează cu același spirit de disciplină și sub regia unui maestru, și sub

aceea a unui tînăr. Oare acest fapt nu este un imbold pentru regizorii tineri care caută toate soluțiile marilor probleme (autenticitate, stil, artă autonomă), dar nu o văd pe singura, practică și necesară: ucenicia cu actorii bătrîni, din experiența cărora au numai de învățat, fiindcă toți marii regizori au învățat meseria de la marii lor actori contemporani și nu s-au sfiit s-o mărturisească. (...) Marii regizori care au făcut „școli” și au determinat „curente” nu au fost mari pentru că au avut la dispoziție „echipe regizorale”, ci *fiindcă au avut ceva de spus, o înaltă concepție artistică și o metodă* (...)

Secretul biruinței regizorale nu stă în „echipă”, ci în spiritul în care lucrează această echipă și în felul în care a fost făcută distribuția rolurilor. Aci se dovedește meșter regizorul. El trebuie să creeze o plăcută ambianță și să se impună prin felul just în care a distribuit piesa, urmărind ca actorul să-și iubească personajul. (...)

Regizorul are datoria să-și cunoască bine colectivul, să cunoască toată gama de posibilități a fiecărui actor, să țină seama de sensibilitatea, temperamentul, pregătirea, felul de a lucra, de capacitatea de muncă, de vîrsta și visurile actorului. (...) Repertoriul trebuie făcut pe posibilitățile de interpretare ale actorilor, nu pe cele de punere în scenă ale regizorilor: sistemul acesta din urmă constituie una din deficiențele importante ale regiei noastre. (...) Repetiția trebuie să creeze o comunicare permanentă între regizor și actori. Tînăr sau bătrîn, regizorul trebuie să aibă personalitate bine conturată și metoda de lucru definită; să știe ce vrea și ce să ceară, mai ales. (...) Mă îndoiesc că un actor bun, cu experiență mare, ar putea pune în scenă mai prost decît un regizor foarte doct, dar fără experiență. Regizorului i se cere, înainte de toate, să fie artist, iar actorul, a cărui măiestrie a fost îndelung verificată, poate să fie artist — ca regizor. (...)

Ion Finteșteanu, „Regizor și actor”, „Teatrul” nr. 7/1956, p. 3.

■ TEODOR MAZILU

Mai multă stimă pentru omul de zăpadă

Ce lume de basm de liniște și copilărie ne strecoară în suflet prima zăpadă... Prima zăpadă e un eveniment care trebuie anunțat imediat tuturor celor apropiați.

— Dă-mi o fisă... Trebuie să-i spun Manuelei că ninge, dacă află de la altul, am pierdut-o...

La Guadalajara, la Campionatul mondial de fotbal, exercitam asupra unei tinere translatoare din serviciul de presă o putere de fascinație care, oricât de orgolios aș fi eu în acest domeniu gingaș, mă pusesse, totuși, pe gânduri. Pînă la urmă, misterul s-a lămurit. Cum se explica puterea mea de seducție? Mi-a spus-o, atât patetic cit și de la obraz, domnișoara cu pricina: „Dumneata vii dintr-o țară unde există zăpadă... Eu niciodată n-am să văd zăpadă”. Faptul că veneam dintr-o țară unde exista zăpadă mă transforma, vrînd-nevrînd, într-un bărbat ieșit din comun, mai bun, mai puternic, mai apt de serviciu militar și de sentimente durabile. Așa cum eu visam livezi de portocali sau pustiul mirific și enigmatic al Saharei, domnișoara din Guadalajara era, pur și simplu, bolnavă de dorul zăpezii. „Să trăiești o singură dată și să nu vezi cum ninge, e foarte trist...”

Oamenii își clădesc certitudinile, castelele, rudele de sînge și chiar visurile de veșnicie din materiile prime cele mai supuse eroziunii: cei din țările calde, din nisip, ceilalți, din zăpadă. A face castele de nisip și oameni de zăpadă e o magnifică sfidare, pe care fiecare dintre noi, indiferent de sex, cultură și profesie, o aruncăm eroziunii, îi mai cocirăm trufașa statură. De aceea, poezii susțin că tocmai castelele de nisip făcute de copii sînt, suflatește vorbind, cele mai demne de stimă, și chiar, paradoxal, cele mai durabile, că tocmai cu oamenii de zăpadă ai ce vorbi, pe diferite teme — începînd cu filozofia și terminînd cu fondul de rulement.

De unde atîta stimă pentru castelele de nisip și oamenii de zăpadă? Naivitatea omului dovedește, în ultimă instanță, fermecătorul lui simț practic, sublimul lui orgoliu; nu e o grandoare să-ți clădești, tocmai din nisip și zăpadă, semnele durabilității?

(Continuare din p 94)

Cuza (în Moldova), *Războiul de la Plevna* și *Osman* (în Moldova și Dobrogea), *Războiul de întregire a neamului* și *Al doilea război mondial* (în Moldova). Toate marchează, în conștiința creatorilor populari de teatru, evenimente istorice, pe care le transmit prin colinde, sublimîndu-le în sens dramatic.

Tot în teatrul-colind de tip profan intră și piesetele științifico-fantastice pe tema *Satelitului*, un pamflet la adresa exagerărilor tehnicii, în raport cu pericolul diminuării psihofizice și al stagnării morale într-o anume perspectivă de viitor.

Jocurile de societate provoacă, la rîndul lor, mici spectacole, incluse în cadrul sărbătorilor de iarnă. În ele se îmbină cunoașterea tradițiilor ludice ancestrale cu inventivitatea creatoare. În contextul lor intră glume decente, farse bufte, qui pro quo-uri, ghicitori în lanț, povestiri „absurde”, cu tîle la adresa celor prezenți, coruri improvizate, hore. Dintre acestea, cele mai elaborate sînt cele bazate pe unele superstiții și credințe inofensive, ca și cele ce prilejuiesc noi crea-

ții ludice de ordin divertismental, inspirate din manifestări ludice mai vechi. Primele sînt jocuri de societate în cercuri restrînse, care urmăresc să descopere destinul jucătorilor (mai ales fete) sau care urmăresc *tachinarea reciprocă* a fetelor și băieților, în cercuri sărbătorești familiale sau comunitare, pe sat.

În fine, spectacolele legate de 6 ianuarie sînt cele care și-au pierdut, în ultima jumătate a secolului al XX-lea, atît semnificațiile mitologice transfigurate confesional, cît și structura lor artistică, rămînînd în memoria satelor ca amintiri ale unor vremuri trecute.

În ansamblul lor, sărbătorile de iarnă au caracter net spectacular (dintre care am menționat numai pe cele semnificative) alcătuiesc un sistem încheiat de manifestări spirituale, care relevă, pe lîngă continuitatea datinilor, obiceiurilor și tradițiilor ce stau la baza lor, unitatea lor artistică în timp și spațiu, unitate de concepție culturală, de spectaculozitate populară și de specificitate etnică a poporului român.

VIITORUL ROL

MARIA MARIN : Ileana Predescu și Christian Maurer p. 44
TELEX „TEATRUL“ p. 42, 44, 45, 88

ARTA ACTORULUI

NICOLAE GAFTON : Puncte de vedere referitoare la cultivarea expresiei verbo-vocale a actorului (II) p. 46

NOTE

I. N. Prima revistă „Teatrul“ p. 49

LUMEA CA TEATRU

FLORIN TORNEA : Privirea în gol p. 50

TV

C. R. M. : „Serenadă pentru două vârste“ de Paul Everac p. 51

DIMINEAȚA,
LA PRÎNZ
ȘI SEARA
tragedie populară
în cinci acte
de
MARIN SORESCU

CARTEA DE TEATRU

MIRCEA MANCAȘ : Horia Lovinescu : „Teatru“ p. 87

NOTE

I. N. Un act de cultură p. 88

TURNEE

VALERIA DUCEA : Teatrul Central de Păpuși din Sofia p. 89

★

MERIDIANE p. 90

REVISTA REVISTELOR p. 91

ROMULUS VULCĂNESCU : Sărbătorile de iarnă — spectacole populare p. 92

RETROSPECTIVA „TEATRUL“ (6) p. 95

SPECTACOLUL SPORTIV

TEODOR MAZILU : Mai multă stimă pentru omul de
zăpadă p. 96



Măștile
populare

în
spectacolele
sărbătorilor
de iarnă

