

TEATRUL

REVISTĂ A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE



LAUREAȚII FESTIVALULUI „CÎNTAREA ROMÂNIEI“ (dramaturgie și teatru)

GONG '79—'80
Ancheta noastră :
Piesa românească
la început de stagione

**EUROPA, APORT,
VIU SAU MORT !**
comedie politică de
PAUL CÔRNEL CHIȚIC

■ **ION MITRAN** : Generoasa deschidere spre viitor

■ **N. TERTULIAN** : Note de estetică a teatrului

cronica literaturii dramatice ● semnal ● lecturi din clasici ● arta actorului
● meridiene ● teatrul TV ● viitorul rol ● prezențe teatrale românești
peste hotare

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

- Din Cuvîntarea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU la
Consfătuirea de lucru de la C.C. al P.C.R., 7 sep-
tembrie 1979 p. 1
- Mesajul tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU adresat laurea-
ților și participanților la a II-a ediție a Festivalului
național „Cîntarea României” p. 5

FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI”

- Laureații etapei republicane — dramaturgie și teatru . . . p. 6

★

- TELEX-„TEATRUL” p. 8, 85

PROIECTUL DE DIRECTIVE ALE CONGRESULUI AL XII-LEA AL P.C.R.

- ION MITRAN : Generoasă deschidere spre viitor p. 9

GONG '79—'80

- Conferință de presă p. 11

- Piesa românească la început de stagiune. Anchetă reali-
zată de MAGDALENA BOIANGIU, VALERIA DU-
CEA, MARIA MARIN p. 13

★

- VICTOR-ERNEST MAȘEK vă recomandă p. 20

CRONICA LITERATURII DRAMATICE

- MIRCEA GHÎȚULESCU : Teatrul lui Corneliu Leu p. 22

IDEE LA RAMPĂ

- N. TERTULIAN : Note de estetică a teatrului p. 23

★

- C. R. M. : Cu regizorul PETRE POPESCU despre „Infi-
delitate conjugală” de Leonid Zorin p. 30

SEMNAL

- VIRGIL MUNTEANU : Să ne facem daruri inutile . . . , p. 31

VIITORUL ROL

- MARIA MARIN : TRICY ABRAMOVICI și CONSTANTIN
GHIEORGHIU p. 32

ARTEA ACTORULUI

- NICOLAE GAFTON : Puncte de vedere referitoare la cul-
tivarea expresiei verbo-vocale a actorului (X) . . . p. 34

Redactor-șef

RADU POPESCU

Redactori-șefi adjuncți

FLORIN TORNEA

THEODOR MĂNESCU

COPERTA I : Scenă din
finalul spectacolului „O
serisoare pierdută” la Tea-
trul Național din Bucu-
rești ; Mihaela Gagi (An-
dreea) și Marin D. Aure-
lian (Cernea) în „Se ridică
ceața” de Fl. N. Năstase,
la Naționalul din Cluj-
Napoca.

Din Cuvîntarea tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU la Consfătuirea de lucru de la C.C. al P.C.R. 7 septembrie 1979

...În tot ceea ce am realizat, în întreaga viaţă economică şi socială se oglindeşte şi activitatea de educaţie, de formare a conştiinţei socialiste, a omului nou, înarmat cu cele mai avansate cunoştinţe în toate domeniile. Fără îndoială că succesele obţinute sînt şi rezultatul activităţii politico-educative, al muncii ideologice, aşa cum şi lipsurile oglesc neajunsurile, deficienţele existente în munca noastră politico-educativă.

Desfăşurarea Festivalului „Cîntarea României”, ediţia a II-a, a pus cu putere în evidenţă forţa creatoare a poporului nostru, a maselor populare, a constituit o amplă manifestare a muncii politice de masă. El a demonstrat că, într-adevăr, în acest cadru putem realiza o participare activă a maselor populare la întreaga activitate politico-educativă de formare a omului nou. Cu toate acestea, trebuie spus că şi aici s-a manifestat tendinţa de a se acorda mai multă atenţie laturilor artistice, dansului, divertismentului — necesare şi ele desigur — neglijîndu-se într-o anumită măsură munca politică şi educativă de masă care trebuie să constituie parte inseparabilă a Festivalului „Cîntarea României”.

În ce priveşte învăţămîntul de partid, avem şi aici o serie de rezultate pozitive, cu toate minusurile şi lipsurile de care trebuie să ţinem seama. De asemenea, presa, radio-televiziunea, celelalte mijloace de informare de masă au un rol important şi desfăşoară o activitate politico-educativă susţinută pentru formarea omului nou.

Cu toate acestea, fără a subaprecia nici un moment rezultatele pe care le avem, trebuie să spunem deschis că în activitatea politico-educativă sînt încă lipsuri foarte serioase. În primul rînd, nu în suficientă măsură propaganda este legată de înfăptuirea în practică a planurilor de dezvoltare economico-socială, de activitatea concretă din fiecare unitate, din fiecare localitate. Se manifestă mult formalism şi — de ce să n-o spunem deschis — multă superficialitate în felul în care se desfăşoară această activitate. De asemenea, pre-

sa, radio-televiziunea nu reuşesc întotdeauna să răspundă cerinţelor puse de activitatea practică. Cîteodată televiziunea transmite programe care nu îşi îndeplinesc rolul de a contribui la educarea revoluţionară a maselor, la formarea conştiinţei socialiste a oamenilor.

Dacă ne referim la o serie de manifestări negative, de încălcări ale normelor de etică şi echitate, nu se poate să nu spunem că ele sînt şi un rezultat nemijlocit al lipsurilor în munca politico-educativă desfăşurată într-un sector sau altul. Cu atît mai mult, lipsurile şi manifestările negative ale unor membri de partid demonstrează lipsurile serioase din învăţămîntul nostru de partid, faptul că acesta nu asigură înarmarea comuniştilor, a cadrelor, cu concepţia noastră revoluţionară, nu le ajută să adopte o atitudine fermă în toate domeniile de activitate, neîndeplinindu-şi deci în măsura necesară rolul pe care îl are în viaţa partidului.

Este necesar ca şi în domeniul activităţii ideologice, al muncii politice de masă, de formare a conştiinţei socialiste, să se acţioneze cu toată hotărîrea pentru ridicarea rezultatelor la nivelul sarcinilor puse de Comitetul Central, de partid, al cerinţelor actualei etape de dezvoltare a societăţii noastre. Este, într-adevăr, necesar să realizăm o nouă calitate şi în acest domeniu, atît în organizarea şi desfăşurarea muncii ideologice şi politico-educative, cît şi în ridicarea nivelului ideologic şi politic al comuniştilor, al maselor largi populare. Este de înţeles că în centrul activităţii educative, ideologice, trebuie să stea mobilizarea şi unirea eforturilor comuniştilor, ale tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naţionalitate, ale întregului popor, în vederea realizării Programului partidului, a planului de dezvoltare economico-socială a ţării. La baza întregii activităţi politico-educative, ideologice trebuie să stea neabătut concepţia noastră revoluţionară materialist-dialectică, socialismul ştiinţific, care îşi găseşte o expresie pregnantă în Programul partidului, în documentele de partid. Trebuie să perfecţionăm învăţămîntul de partid, să aducem anu-

mite îmbunătățiri în activitatea ideologică pentru ridicarea nivelului ideologic al cadrelor noastre de partid. Învățămîntul de partid să acorde mai multă atenție îmbunătățirii metodelor și stilului de muncă, ridicării spiritului revoluționar al comuniștilor în toate domeniile și în toate împrejurările.

Este, de asemenea, necesar să ridicăm la un nivel mai înalt activitatea presei, conținutul ei politic și ideologic, activitatea Radioteleviziunii, care, prin programele sale, trebuie să răspundă întotdeauna cerințelor de ridicare a conștiinței revoluționare, de formare a omului nou, să se îmbunătățească munca de educație patriotică, revoluționară, de creștere a combativității și fermității comuniștilor, a oamenilor muncii față de orice manifestări negative, față de orice lipsuri și neajunsuri.

Preocuparea pentru educarea și formarea în spirit revoluționar, al concepției noastre înaintate, a comuniștilor și oamenilor muncii, trebuie să ducă la creșterea combativității și răspunderii revoluționare, să se manifeste concret în poziția comuniștilor față de orice problemă, în toate împrejurările. Trebuie să înțelegem că există încă o serie de manifestări negative, de încălcări ale normelor societății noastre socialiste. Existența unor oameni care încalcă aceste norme constituie de fapt un rebut — ca să spun așa — al muncii politico-educative, al muncii cu oamenii. Noi criticăm — și bine facem, trebuie să criticăm și mai mult — cînd există un rebut într-o întreprindere. Dar nu în aceeași măsură ne preocupăm și întrebăm: de ce avem reburi în munca cu oamenii? De ce într-o fabrică, într-un oraș, într-un sat mai există oameni care încalcă legile? De ce trebuie să fim nevoiți să aplicăm măsurile prevăzute de lege față de acești oameni, și de ce nu am acționat, prin munca educativă, pentru a preveni asemenea stări de lucruri?

Trebuie să formăm, într-adevăr, oameni de o calitate nouă, cu o concepție nouă. Să ne preocupăm de fiecare om. Organizația de partid trebuie să înțeleagă că aceasta constituie o sarcină esențială. Dacă un membru de partid, un muncitor, un cetățean a comis abateri, aceasta trebuie să dea de gînd organizației de partid, s-o determine să acționeze. Aceasta presupune ca activistul de partid, secretarul județean, primul secretar să se ducă la fața locului nu numai cînd a fost stricăță o piesă sau o mașină, ci și cînd a apărut un rebut în munca cu oamenii — cu altul mai mult trebuie să se ducă atunci să vadă ce s-a întîmplat. Munca cu oamenii, preocuparea pentru educația lor trebuie să fie una din preocupările centrale ale organizațiilor de partid, o latură esențială a activității politico-educative, ca de altfel a întregii noastre activități.

Să dezvoltăm spiritul revoluționar, militant, la toți comuniștii, ca și în rîndul maselor largi de oameni ai muncii, să ridicăm conștiința patriotică a tuturor, răspunderea față de popor, față de cuceririle socialiste. Să fa-

cem ca fiecare cetățean al patriei noastre să-și consacre toate forțele, întreaga capacitate dezvoltării continue a patriei!

Este necesar să combatem cu mai multă hotărîre diferite manifestări negative ce apar în unele locuri, influențele vechilor concepții și stări de lucruri. Să luăm atitudine intransigentă față de tendința unor elemente, indiferent de motivul invocat, de a părăsi țara, de a pleca în străinătate. Am mai discutat despre felul în care înțelegem aceste probleme. Facem, desigur, deosebire între aceste tendințe și unele probleme privind reîntregirea familiei — deși această reîntregire se poate realiza și în România. Dar problemele de ordin umanitar trebuie înțelese nu în sensul neglijării dezvoltării spiritului patriotic și de răspundere al oamenilor. Spiritul umanitar, umanismul, spiritul de omie — cum spunem noi — se manifestă tocmai ocupîndu-ne de oameni, făcîndu-i să înțeleagă că locul lor este aici, unde s-au născut, că aici trebuie să muncească ei, să lupte pentru realizarea societății noi. Fuga după așa-zisele posibilități de înavățire nu poate să ducă decît la degradarea oamenilor. Unde se duc aceștia? Acolo unde sînt milioane de șomeri! Ce fel de condiții poate să le ofere o societate care nu este în stare să rezolve problemele vitale ale maselor, propriile stări de lucruri negative? Este adevărat că în aceste țări s-a realizat, în cursul dezvoltării istorice, un nivel de viață mai ridicat. Dar aceasta s-a făcut prin exploatarea a sute de milioane de oameni, a altor popoare și a altor țări — ceea ce a dus la împărțirea lumii în bogați și săraci. Să fim activi și combativi în demascarea propagandei care se face în unele țări pentru a înșela și a dezorienta oamenii. Din păcate, se găsesse și la noi o serie de oameni care dau ascultare vocilor din afară. Trebuie să fim mult mai activi în explicarea problemelor, pentru că dacă avem asemenea stări de lucruri, ele trebuie înțelese și ca lipsuri și deficiențe grave în munca noastră politico-educativă.

Este necesar să continuăm să aplicăm în practică politica noastră națională de deplină egalitate între toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate. În toate măsurile ce le luăm — inclusiv în programele de dezvoltare teritorială pe care le-am discutat ieri — străbăte ca un fir roșu această preocupare. Totodată însă trebuie să și explicăm, în propagandă și activitatea noastră politică, care au fost stările de lucruri în trecut în acest domeniu și care sînt cele de astăzi, cum se înfăptuiește în viață și ce caracteristici are politica națională a Partidului Comunist Român. Realmente, constituie o mîndrie felul în care partidul nostru a știut și știe să asigure deplină egalitate în drepturi pentru toți oamenii. De aceea trebuie feru combătute încercările ce se fac de către anumite cercuri din străinătate de a ponegri țara noastră, de a dezinforma opinia publică în legătură cu adevăratele stări de lucruri din Româ-

nia, cu justetea politicii naționale a partidului nostru de deplină egalitate pentru toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate. Și în această privință propaganda noastră trebuie să fie mai activă, mai militantă, mai combativă. Să nu ne mulțumim să spunem: dușmanii pot spune ce vor, noi știm că avem dreptate. Nu e suficient că știm noi că avem dreptate, trebuie să explicăm această dreptate și să facem să o înțelegă și alții, inclusiv din străinătate. Să fim activi în demonstrarea justetei politicii noastre naționale. Să demascăm pe cei ce încearcă să ducă o politică de învrăjbiere între români, maghiari, germani și alte naționalități! Să facem totul pentru ca ei să nu mai poată găsi ascultare: nu numai la noi, ci și în străinătate. Să fie demascați ca ațîțători ai războiului rece, pentru învrăjbierea oamenilor muncii, ca dușmani ai prieteniei între popoare, ai destinderii și păcii!

Unii prieteni din străinătate ne reproșează că nu sîntem suficient de activi în propaganda peste graniță, în prezentarea realităților societății noastre, a realizărilor în construcția socialistă, în politica culturală și științifică, în politica națională, în politica noastră internațională. Înfrățuind această politică, să acționăm pentru a o face cunoscută și pe plan internațional, contribuind astfel la întărirea prieteniei și colaborării cu alte popoare, aducînd un aport tot mai însemnat la politica de destindere, pace și colaborare internațională. Aceasta este una din sarcinile importante ale muncii politice și ideologice din toate domeniile, inclusiv a presei și radioteleviziunii, a tuturor sectoarelor de propagandă!

În activitatea noastră ideologică, în studierea și explicarea fenomenelor din societatea noastră socialistă, este necesar să se înțeleagă faptul că revoluția proletară, socialistă, nu trebuie considerată încheiată odată cu preluarea puterii politice, odată cu realizarea proprietății socialiste. Desigur, acestea sînt momente importante ale revoluției socialiste, dar ele nu încheie procesul revoluționar; dimpotrivă, creează condiții pentru afirmarea și dezvoltarea lui. Procesul revoluționar, revoluția socialistă continuă — și trebuie să se dezvolte continuu în conformitate cu fiecare stadiu istoric — atît în domeniul forțelor de producție, cît și al transformărilor structurii socialiste, al relațiilor de producție și sociale, al conducerii societății, al modului de viață al oamenilor. Procesul revoluționar va continua și se va manifesta cu putere în toată opera de făurire a socialismului, a societății socialiste multilateral dezvoltate, a societății comuniste. Numai înțelegînd în acest sens problema luptei revoluționare, vom înțelege și faptul că nu putem fi mulțumiți cu ceea ce am realizat. Nu putem spune că am construit socialismul și ca atare ne putem culca și sta liniștiți! Aceasta este o concepție greșită, nerevoluționară — și trebuie s-o înălțurăm cu desăvîrșire din gîndirea și practica noastră. Trebuie să înțelegem că în per-

manență vor avea loc transformări revoluționare și că trebuie să conducem procesul acestor transformări. Partidului nostru, ca partid revoluționar, comunist, îi revine rolul de a conduce științifice aceste procese revoluționare. Numai așa el își va putea îndeplini misiunea de forță politică conducătoare a societății, va asigura conducerea poporului pe calea socialismului și comunismului!

Nu trebuie să trecem cu vederea faptul că pe plan internațional asistăm, în ultimul timp, la o reactivare a celor mai negre forțe ale reacțiunii și fascismului care, sub diferite forme, încearcă să reînvie practicile și concepțiile retrograde, rasiste, atît în viața ideologică și politică, cît și în activitatea socială din diferite țări. Asistăm, în acest cadru, la o intensificare a activității de ponegrire a socialismului, a țărilor socialiste. Se profită de diferite lipsuri și greșeli, de unele stări de lucruri negative dintr-o țară sau alta, pentru a se pune sub semnul întrebării însăși esența socialismului, a principiilor sale, a concepției revoluționare despre lume. Se încearcă să se acrediteze teza că, de fapt, socialismul nu s-a dovedit în stare să soluționeze problemele complexe ale societății și ca atare trebuie să se renunțe la această cale, revenindu-se la căile vechi. Se sugerează să ne întoarcem chiar la feudalism, care ar oferi o cale mai bună de soluționare a problemelor complexe ale dezvoltării sociale.

Față de România, o serie de cercuri reacționare recurg, de asemenea, la tot felul de denaturări, la prezentarea negativă a muncii și realizărilor poporului nostru, apelînd la tot felul de elemente de clasă, la elemente fasciste, legionare din trecut, la cei care și-au trădat țara și sînt gata, pentru un argint, să se pună în slujba oricui pentru a-și ponegri poporul și patria, pentru a ponegri socialismul. Este necesar ca propaganda noastră să fie mai activă în acest domeniu, dînd ripostă atît în ce privește ponegrirea României, așa cum am menționat, dar și în ce privește problemele generale ale socialismului, lupta împotriva forțelor reacțiunii și fascismului pe plan internațional. Să ne angajăm cu toată hotărîrea pentru a demasca asemenea încercări și acțiuni, cu ajutorul faptelor, cu întreaga forță a convingerilor și concepției noastre revoluționare, socialiste! Dispunem de suficiente fapte pentru a releva adevărata față a realității. Să nu admitem nici un moment ca, profitînd de o greșală sau alta, cercurile reacționare să pună în discuție și să neghe uriașele succese și realizări obținute în construcția socialistă, cu toate lipsurile și greșelile comise.

Este evident că socialismul a obținut succese remarcabile pe plan internațional, demonstrînd că este singura orînduire în stare să soluționeze problemele complexe ale omînității, să asigure lichidarea vechilor orînduirii sociale, realizarea unei lumi în care să dispară pentru totdeauna asuprirea de orice fel — socială și națională — să realizeze o societate a dreptății și egalității sociale și na-

ționale, o societate a oamenilor muncii egali, care își făurește, în condiții de deplină libertate, propriile destine, dezvoltând în ritm înalt economia, știința, cultura, demonstrând că pot face aceasta mai bine ca orice societate în trecut.

Este necesar să lămurim bine și pe plan internațional concepția noastră cu privire la drepturile omului, să înlăturăm confuziile pe care le creează unele cercuri străine în legătură cu drepturile omului, acțiune care nu constituie decât încercări ale reacțiunii de a abate atenția popoarelor de la preocupările reale, de la stările grave de lucruri existente în lume datorită crizei economice, energetice, a petrolului, datorită politicii imperialiste și colonialiste, politicii de inegalitate și dominație. Să explicăm clar că realizarea drepturilor omului presupune lichidarea oricărei dominații a unui popor de către altul, lichidarea colonialismului, a politicii imperialiste de forță și amenințare cu forța, asigurarea unor condiții de muncă egale pentru toți cetățenii, realizarea adevăratelor drepturi sociale de care nu se bucură astăzi oamenii muncii în țările unde domnește inegalitatea de clasă. Trebuie să explicăm cu toată claritatea că democrația pe care o realizăm noi, a participării directe a oamenilor muncii la conducere, este o democrație cu adevărat nouă, superioară — și nu o vom da niciodată pe democrația burgheză, oricât s-ar pretinde aceasta de perfectă ! Democrații care se bazează pe inegalitate, exploatare și asuprire, noi îi opunem o democrație nouă, revoluționară, bazată pe proprietatea comună a oamenilor muncii, pe egalitatea deplină în drepturi și participarea directă a maselor populare la conducerea tuturor domeniilor de activitate, la făurirea conștientă a propriului lor destin, a bunăstării, fericirii și independenței.

Toate aceste probleme trebuie să le abordăm de pe poziții revoluționare, materialist-dialectice : să fim activi în explicarea lor atât în țară, cât și în străinătate !

Am luat cunoștință de o serie de întrebări puse lectorilor în cadrul unor conferințe. Printre acestea, unele se referă la problemele religiei, la faptul că astăzi, pe plan internațional, asistăm la o serie de fenomene serioase în acest domeniu. Desigur, în ce privește politica noastră față de culte, ea este cunoscută. Constituția țării prevede clar asigurarea activității libere a cultelor religioase, recunoscute de stat, libertatea practicăii cultului respectiv. Înfăptuind neabătut aceste prevederi, respectăm riguros Constituția, politica noastră în acest domeniu. Desigur, aceasta presupune, de asemenea, ca toți cetățenii, inclusiv cultele, preoții, să-și îndeplinească neabătut îndatoririle față de țară, să respecte prevederile legilor și să acționeze în spiritul Constituției pentru a contribui, cu

posibilitățile lor, la construcția societății socialiste. Este de înțeles că nu putem și nu trebuie să închidem ochii față de încălcarea legilor țării sub motivul credinței și că oricine comite asemenea acte trebuie demascat, luându-se poziție hotărâtă împotriva lui, indiferent cine este !

Menționez acest aspect pentru că asistăm pe plan internațional la încercarea de a transforma unele culte și unele elemente ale cultelor într-un instrument al politicii de amestec în treburile interne ale diferitelor țări, împotriva forțelor care acționează pentru dezvoltarea progresistă a lumii. Am ținut să răspund la întrebările puse, spre a fi clar pentru tot activul nostru de partid cum trebuie înțeleasă această problemă. Noi considerăm că religia nu trebuie și nu se poate amesteca în politică ; orice încercare de a face acest lucru trebuie combătută pentru că, vrînd-nevrînd, în felul acesta ea ajunge un instrument în mina reacțiunii. Pentru noi, comunistii, problema de nime și sub alt aspect — și anume al felului cum înțelegem, ca revoluționari, problema religiei. Nu trebuie să uităm că noi avem o concepție revoluționară, științifică despre lume, că această concepție pornește de la ceea ce a demonstrat pe plan universal cunoașterea în privința originii și dezvoltării societății, a naturii, a omului. Desigur, religia a apărut într-o anumită etapă istorică a dezvoltării sociale, cînd oamenii nu-și puteau lămuri o serie de fenomene și ridicau ochii spre cer așteptînd răspunsul. Răspunsul îl primeau, într-un fel sau altul, după cum considerau clasele dominante de atunci că trebuie dat. Noi, comunistii, știm că lumea nu este creată de nici o forță divină, superioară, că nimeni nu stă undeva și dirijează cum să se dezvolte societatea, cum să se organizeze viața oamenilor. Știința aduce zilnic, ceas de ceas, noi și noi dovezi incontestabile cu privire la formarea naturii, a omului, la materialitatea și infinitatea universului. Practica ne demonstrează că astăzi oamenii devin tot mai mult în stare să transforme natura și societatea, să cunoască orice secret al naturii, al dezvoltării societății.

Este necesar, deci, să acționăm, în calitatea noastră de revoluționari, pe plan ideologic și politic în rîndul maselor largi populare, pentru promovarea concepțiilor noastre înaintate despre lume. Consider că și în această privință, propaganda noastră nu este la înălțimea cerințelor. S-a înțeles și se înțelege greșit relația dintre politica noastră de asigurare a manifestării libere a cultelor religioase, în condițiile legii și obligația comunistului, a revoluționarului de a lupta pentru promovarea concepției sale, pentru răspîndirea ei în lume. Nu există domeniu al activității politico-educative unde să nu trebuie să acționăm pentru promovarea concepțiilor și politicii noastre, pentru înfăptuirea lor !»

Mesajul tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU

adresat laureaţilor şi participanţilor
la a II-a ediţie a Festivalului naţional
„Cântarea României“

Cu prilejul prezentării spectacolului de gală şi deschiderii expoziţiei laureaţilor celei de-a II-a ediţii a Festivalului „Cântarea României“, îmi face o deosebită plăcere ca în numele Comitetului Central al partidului, al Consiliului de Stat şi guvernului, precum şi în numele meu personal, să adresez cele mai calde felicitări tuturor celor distinşi în această mare competiţie naţională, milioanele de oameni ai muncii — români, maghiari, germani şi de alte naţionalităţi — care şi-au adus contribuţia la succesul acestei vaste mişcări cultural-educative socialiste din patria noastră.

Desfăşurată timp de doi ani în întreaga ţară, a doua ediţie a Festivalului naţional „Cântarea României“ a dovedit, o dată în plus, rezultatele remarcabile dobândite de orinduirea noastră nouă, socialistă, pe baza politicii partidului, în ridicarea nivelului de cultură al maselor populare, în asigurarea accesului neîngrădit al celor ce muncesc la minunatele comori ale artei şi culturii, în îmbogăţirea şi amplificarea continuă a vieţii spirituale a întregului popor.

Festivalul a reliefat roadele impresionante ale activităţii generale desfăşurate de partidul şi statul nostru pentru formarea conştiinţei socialiste a maselor, pentru educarea lor în spiritul idealurilor socialismului, al concepţiei revoluţionare despre lume şi viaţă — materialismul dialectic şi istoric — pentru formarea omului nou, constructor conştient al orinduirii socialiste şi comuniste.

Exprimind cu putere democratismul societăţii noastre, al culturii noi, socialiste, din România, festivalul s-a evidenţiat ca un amplu cadru de manifestare atât a scriitorilor şi artiştilor profesionişti, cât şi a talentelor autentice existente în masa poporului, a muncitorilor, ţăranilor şi intelectualilor, dornici să se afirme şi pe tărîmul frumosului. Să-şi dezvolte personalitatea în mod multilateral, să contribuie la îmbogăţirea continuă a patrimoniului nostru spiritual.

În cadrul festivalului s-au demonstrat încă o dată, în mod strălucit, geniul creator al poporului nostru, sensibilitatea sa artistică deosebită, precum şi capacitatea de a îmbina în mod armonios tradiţia artei milenare pe care o moşteneşte cu activitatea de creaţie inspirată din mureaşa ctitorie revoluţionară pe care o realizează în prezent în mod liber, sub conducerea partidului, din realităţile luminoase ale patriei noastre socialiste.

O semnificaţie deosebită are împletirea organică a activităţilor cultural-artistice cu preocuparea pentru realizarea în bune condiţii a sarcinilor economico-sociale, cu munca generală pentru îndeplinirea Programului partidului de edificare a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintare a României spre comunism, festivalul dovedindu-se o largă manifestare atât a talentului artistic, cât şi a muncii creatoare închinată propăşirii patriei.

Fie ca viitoarea ediţie a Festivalului naţional „Cântarea României“ să cuprindă mase şi mai largi de participanţi, să ducă la afirmarea unui număr şi mai mare de talente, în toate domeniile creaţiei şi interpretării artistice, să ridice pe un plan superior viaţa culturală, întreaga activitate educativă din patria noastră! În felul acesta, festivalul îşi va îndeplini în condiţii tot mai bune menirea de a contribui la formarea omului nou, la unirea forţelor întregului popor în munca şi lupta pentru înălţarea României socialiste pe noi trepte de progres şi civilizaţie.

Cu aceste convingeri, urez succese sporite în desfăşurarea celei de-a III-a ediţii a Festivalului naţional „Cântarea României“, ridicarea sa la un nivel educativ şi artistic tot mai înalt, pentru stimularea tot mai puternică a activităţii înfrăţite, clocotitoare a oamenilor muncii din patria noastră consacrată înfloririi artei şi culturii, înfloririi multilaterale a României, asigurării mersului înainte impetuos al societăţii noastre.

Ediția a II-a, 1978 — 1979

Laureații etapei republicane

Dramaturgie și teatru

DRAMATURGIE

AUTOBIOGRAFIE de Horia Lovinescu ; volumul **TREI DRAME** și piesa **BOCET VESEL PENTRU UN FIR DE PRAF RĂTĂCITOR** de Sütő András ; **RUGĂCIUNE PENTRU UN DISC-JOCKEY** de D. R. Popescu ; **SEARA DE TAINĂ** de I. D. Sirbu ; **VASILE LUCACIU** de Dan Tărchilă.

TEATRE DRAMATICE

1) Premii pentru spectacole

Premiul I : **A TREIA ȚEAPĂ** de Marin Sorescu, Teatrul Național din București ; **BOCET VESEL...** de Sütő András, Teatrul Național din Tg. Mureș — secția maghiară.

Premiul II : **RUGĂCIUNE PENTRU UN DISC-JOCKEY** de D. R. Popescu, Teatrul Dramatic din Galați ; **NOAPTEA CABOTINILOR** de Romulus Guga, Teatrul Național din Tg. Mureș — secția română ; **NOAPTEA PE ASFALT** de Theodor Mănescu, Teatrul Maghiar de Stat din Sf. Gheorghe.

Premiul III : **A CINEA LEBĂDĂ** de Paul Everac, Teatrul Giulești ; **INIMA** de Mircea Bradu, Teatrul de Stat din Oradea — secția română.

2) Premii pentru regie

Premiul I : **HARAG GYURGY** pentru Casa bătrână de Csiky Laszlo la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca.

Premiul II : **SANDA MANU** pentru A treia țeapă de Marin Sorescu la Teatrul Național din București ; **CONSTANTIN CODRESCU** pentru Noaptea pe asfalt de Theodor Mănescu la Teatrul Maghiar de Stat din Sf. Gheorghe.

Premiul III : **MIRCEA MARIN** la Teatrul Național din Cluj-Napoca și **LETITIA POPA** la Teatrul Municipal din Ploiești pentru A treia țeapă de Marin Sorescu.

3) Premii pentru scenografie

Premiul I : **VITTORIO HOLTIER** — A treia țeapă de Marin Sorescu la Teatrul Municipal din Ploiești.

Premiul II : **DRAGOȘ GEORGESCU** — Vasile Lucaci de Dan Tărchilă la Teatrul Dramatic din Baia Mare ; **LAURENȚIU DUMITRAȘCU** — Mihai Viteazul de Eugen Mandric și Paul Findrihan la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț ; **TAMAS ANA** — Bocet vesel... de Sütő András la Teatrul Național din Tg. Mureș — secția maghiară.

Premiul III : **DANIELA CODARCEA** — Rugăciune pentru un disc-jockey de D. R. Popescu la Teatrul Dramatic din Galați ; **ROMULUS PENEȘ** — Noaptea cabotinilor de Romulus Guga la Teatrul Național din Tg. Mureș — secția română ; **TOTHI LASZLO** și **SZUCS ILONA** — Casa bătrână de Csiky Laszlo la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca.

4) Premii pentru interpretarea unui rol masculin

Premiul I : AMZA PELLEA — A treia țepă la Teatrul Național din București ; **TARR LASZLO** — Bocet vesel... la Teatrul Național din Tg. Mureș — secția maghiară.

Premiul II : CONSTANTIN SASSU — Seară de taină la Teatrul Național din Craiova ; **ISKY ARPAD** — Noaptea pe asfalt la Teatrul Maghiar de Stat din Sf. Gheorghe.

Premiul III : ION SĂSĂRAN — Vasile Lucacin la Teatrul Dramatic din Baia Mare ; **VADASZ ZOLTAN** — Casa bătrână la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca ; **JEAN SÂNDULESCU** și **LIVIU ROZOREA** — Inima la Teatrul de Stat din Oradea — secția română.

5) Premii pentru interpretarea unui rol feminin

Premiul I : IRINA MAZANITIS — A cincea lebădă, la Teatrul Giulești.

Premiul II : BERECKZY ILLA — Casa bătrână la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca

Premiul III : MARIA MUNTEANU — A treia țepă la Teatrul Național din Cluj-Napoca.

RECITALURI ȘI PIESE SCURTE

Premiul I : Recitalul OPUS.. UNU SINGUR — Ion Lucian, Teatrul de Comedie ; **Recitalul O PARTE DINTR-O PASARE** — Leopoldina Bălănuță și Anda Călugăreanu, Teatrul Mic ; **Recitalul NOPTILE POETULUI** — Tudor Gheorghe, Teatrul Național din Craiova ; **Recitalul FĂȚA-N FĂȚA CU LUMEA** — Florian Pittiș și Mircea Vintilă, Teatrul „Bulandra” ; **Recitalul CINSTIT VOR-BIND** — Matray Laszlo, Teatrul Maghiar de Stat din Timișoara.

Premiul II : Recitalul POEZIE, MUZICĂ, DANS — Adela Măreulescu, Raluca Ianegic, Miriam Răducanu și Gioni Răducanu, Teatrul Național din București ; **Recitalul FLORI DE MACIEȘ** — Adam Erzsebet, Teatrul Național din Tg. Mureș ; **Recitalul O, SUFLETE BUN LA TOATE** — Larisa Stase-Mureșan, Teatrul de Stat din Arad ; **Recitalul VOCI IN ARENA** — un colectiv de actori de la Teatrul de Nord din Satu Mare, secția maghiară ; **Spectacolul AUTOGRAFUL** de Paul Everac — Teatrul Giulești ; **Spectacolul CINCI ROMANE DE AMOR** de Teodor Mazilu — Teatrul „Nottara”.

Premiul III : Recitalul CU MINE ZILELE-ȚI ADAUGI — Anca Neculce-Maximilian, Teatrul de Stat din Sibiu ; **Recitalul LUMINA IN LOC DE PLOAIE** — Laszlo Zoltan și Vajda Zsuzsa — Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca.

Premii pentru interpretarea unui rol masculin

Premiul I : ȘTEFAN RADOFF — Cinci romane de amor, Teatrul „Nottara” ; **RADU PANAMARENCO** — Autograful, Teatrul Giulești.

TEATRE PENTRU COPII, TEATRE DE PĂPUȘI ȘI DE MARIONETE

1) Premii pentru spectacole

Premiul I : PESCARUL ȘI NOROCUL — adaptare după Anton Pann, Teatrul „Tândărică” — București.

Premiul II : CINE SE TEME DE CROCODIL ? de Alecu Popovici, Teatrul „Ion Creangă” ; **MAȘINA FERMECATĂ** de Nagy Olga și Kovacs Ildiko, Teatrul de păpuși din Cluj-Napoca — secția română.

Premiul III : ANOTIMPURI de Mihai Crișan, Teatrul de păpuși din Cluj-Napoca — secția română ; **CELE TREI DOMNIȚE** de Dumitru Văcariu, Teatrul de păpuși din Oradea — secția română.

2) Premii pentru recitaluri

Premiul I : GRUPUL DE PANTOMIMĂ AL TEATRULUI DE PĂPUȘI DIN CLUJ-NAPOCA ; BRÎNDUȘA ZAIȚA SILVESTRU, Teatrul „Țândărică” din București.

Premiul II : SUFLET DE PĂPUȘAR, Teatrul de păpuși din Botoșani ; PACE PĂMÎNTULUI, Teatrul de păpuși din Brașov.

3) Premiul pentru scenografie

Premiul I : IDA GRUMAZ pentru scenografia spectacolului Harap Alb la Teatrul de animație din Bacău.

4) Premii pentru interpretarea unui rol masculin

Premiul I : VALERIU SIMION, Teatrul „Țândărică”, pentru rolul Pescarul din spectacolul Pescarul și norocul.

Premiul II : PETER JÁNOS, Teatrul de păpuși din Cluj-Napoca, pentru rolurile Fluierarul din spectacolul Mașina fermecată și Dracul din spectacolul Anotimpuri.

5) Premii pentru interpretarea unui rol feminin

Premiul I : JEANINE STAVARACHE, Teatrul „Ion Creangă” din București, pentru rolul Ma din spectacolul Cine se teme de crocodil ? ; ALEXANDRINA IALIC, Teatrul „Ion Creangă” din București, pentru rolul Da din spectacolul Cine se teme de crocodil ?

telex-,,teatrul“•telex-,,teatrul“•telex-,,teatrul“

FAIMA, (care a lincezit toată vara, ca o sanie, din lipsă de știri), vă aduce la cunoștință că se lucrează intens la „GONG '80” ● Prima telegramă sosită pe adresa redacției la acest început de stagiu, anunță că Teatrul „Valea Jiului” din Petroșani a prezentat în premieră pe țară piesa La lumina zilei de Vasile Mureșanu și Dumitru Dem. Ionașcu, în seara zilei de 18 august. Harnici, artiștii petroșeneni, numai de ar ține-a tot așa, că pînă mai an... ● Ecouri sărace, de peste vară! La București s-a desfășurat, într-o atmosferă de anonimat care nedumerește, „Săptămîna dramaturgiei originale”. S-au prezentat spectacole ale teatrelor din Capitală și din țară, nu cele mai bune spectacole, nu cele mai semnificative, ci, cam ce s-a găsit prin cămară. ● Ce este

„GONG '80”? Este primul almanah al revistei „Teatrul”. Va avea și revista noastră o premieră pe țară, așadar ! ● Micul infern de Mircea Ștefănescu s-a jucat, sub titlul Adevărul la Teatrul „Nea Smirni” din Atena. Regizorul grec Antonî Antoniu a colaborat la realizarea spectacolului cu scenografa Elena Forțu de la televiziunea română. ● Almanahul, la care lucrează intens întreg colectivul redacției și un larg cerc de colaboratori, va avea o sută nouăzeci și două de pagini — frumoase ilustrate — dintre care treizeci și două în culori. ● Între 30 august și șapte septembrie, s-au desfășurat „Zilele culturii românești în U.R.S.S.” Cu acest prilej, spectatorii din Moscova și Riga au putut aplauda colectivul Teatrului Național, care a jucat pentru ei O scrisoare pierdută

de I. L. Caragiale. Comedie de modă veche de Alcei Arbuzov, Romulus cel Mare de Fr. Dürrenmatt și Generoasa fundație de A. B. Vallejo. ● „GONG '80” are în cuprinsul său piese noi de Teodor Mazilu, Mrozek, Krocetz și Kurgalnikov. ● Constatăm cu satisfacție că, în numerele lor închinare zilei d 23 August, revistele culturale din țară au publicat valoroase articole despre teatrul românesc contemporan. În „Familia” am citit o interesantă sinteză intitulată „Viigoarea teatrului românesc” semnată de Dumitru Chirilă. „Tribuna” a publicat un pertinent eseu al lui Mircea Ghiulescu „Direcții în dramaturgia românească de după Eliberare”. În „Cronica” am putut vedea un articol de N. Barbu, care vorbește despre „Tradiție și actualitate în teatrul politic” ● În cl-
(Continuare în p. 85)

Proiectul de directive ale Congresului al XII-lea al P.C.R.

■ ION MITRAN

Generoasă deschidere spre viitor

În anul aniversar al eliberării patriei, cu justificata mindrie a unor înfăptuiri istorice, întregul nostru popor privește spre noile perspective deschise de Proiectul de directive ale Congresului al XII-lea al Partidului Communist Român. Pe baza realizărilor de până acum, ele conturează generoase orizonturi civilizației socialiste, care, făurită de oameni, pentru ei și în interesul lor, se clădește, desigur, prin efort constructiv, prin luptă.

Proiectul de Directive ale Congresului al XII-lea, celelalte documente, înscriu principalele orientări, niveluri și proporții de dezvoltare economico-socială a țării până în 1985 și, în perspectivă, până în 1990, definesc politica în domeniul științei, stabilesc căile utilizării și gospodăririi judicioase a energiei și combustibilului, problemă vitală a dezvoltării economico-sociale în lumea întreagă.

Într-o formulare sintetizatoare, de o evidentă capacitate politică mobilizatoare, Proiectul de directive arată că *obiectivul fundamental* al etapei următoare îl reprezintă „continuarea înfăptuirii prevederilor Programului partidului de edificare a societății socialiste multilaterale dezvoltate și înaintare a țării spre comunism, intrarea societății românești într-o fază nouă, superioară, a dezvoltării sale, în care vor avea loc afirmarea cu putere a revoluției tehnico-științifice contemporane în toate domeniile, accelerarea trecerii, pe baza acumulărilor cantitative obținute în cincinalele precedente, la o nouă calitate a activității economico-sociale, ridicarea pe o treaptă și mai înaltă a gradului de bunăstare și civilizație al întregului popor, înălțarea independenței și suveranității patriei noastre socialiste”.

Proiectul de directive ale Congresului al XII-lea pune astfel în evidență, prin toate prevederile lui, științific fundamentate, o concepție teoretică și politică larg cuprinzătoare, vizînd realizarea simultană și în mod unitar a unor multiple sarcini, aflate într-o

strînsă relație de intercondiționare. Astfel, se va urmări în continuare creșterea puternică, intensivă a forțelor de producție, a productivității muncii sociale, ridicarea eficienței întregii economii, dezvoltarea armonioasă, proporțională a tuturor ramurilor economiei naționale și zonelor țării, înflorirea științei, învățămîntului, culturii. Totodată, se asigură programatic ridicarea bunăstării materiale și spirituale a oamenilor muncii, înfăptuirea repartiției în spiritul echității socialiste, perfecționarea continuă a relațiilor dintre oameni și a organizării societății, adîncirea democrației socialiste și autoconducerii, creîndu-se condiții optime în vederea manifestării active a fiecărui cetățean în viața social-politică.

Se înțelege că toate acestea depind de oameni, de contribuția lor la realizarea obiectivelor stabilite, ceea ce presupune un important salt calitativ în procesul de educare, în afirmarea conștiinței socialiste. În viziunea politicii educaționale a partidului, omul nou al societății socialiste trebuie să fie stăpîn pe cele mai înaintate cuceriri ale științei, ale cunoașterii umane, să se caracterizeze prin înalte virtuți politice și morale, prin pasiune pentru muncă și creație, prin îndrăzneală în gîndire și acțiune, prin cetezanță în promovarea noului în întreaga viață socială, prin fermitate în lupta pentru dreptate și adevăr, pentru înfăptuirea principiilor eticii și echității socialiste.

Obiectiv complex și de înaltă răspundere, ideal realist, nu utopie, formarea omului nou, înaintat, nu are, desigur, nimic comun cu uniformizarea oamenilor, cu anihilarea individualității umane. Acționînd pentru formarea unui om de omenie, cu o pregătire multilaterală, a unui communist de omenie, partidul, societatea noastră socialistă, se preocupă de asigurarea condițiilor celor mai propice ca omul să se poată manifesta deschis, creator, în cunoștință de cauză și exigent, în viața socială: fixare cu capacitățile, personalitatea și felul său de a fi, în spiritul comun

întregii societăți, al dreptății și adevărului, al curajului și cinstei, al simplității, al hotărârii de a lucra împreună cu semenii săi pentru fericirea proprie, pentru fericirea întregii societăți.

Se înțelege că problemele dezvoltării economico-sociale, ale educării oamenilor, conferă înalte răspunderi culturii, artei, teatrului, cinematografiei, chemate să realizeze cât mai bogat și convingător cronica efervescenței epocii pe care o trăim, tabloul impresionant al muncii eroice și al vieții noi a națiunii noastre, să înfățișeze imaginea însuflețitoare a zilei de mâine, a viitorului social, atât de precis conturate în documentele pe care le dezbate astăzi întregul popor.

Din această perspectivă, creația literar-artistică, de orice gen, răspunde cu atât mai bine misiunii sale cu cât, izvorînd organic din realitatea socială, manifestă spirit revoluționar în reflectarea și explicarea evenimentelor, faptelor, atitudinilor pe care le aduce — nu neutru și indiferent — la lumina „rampei”.

Așa cum subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu, „oamenii muncii au nevoie de o artă cu adevărat revoluționară, care să redea în mod veridic și obiectiv realitatea, care să fie pătrunsă de un puternic suflu mobilizator, militînd cu pasiune pentru perfecționarea societății și a omului”.

Desigur, spiritul revoluționar în artă implică preocupare neslăbită pentru identificarea și eliminarea cauzelor care pot întreține în diferite colective, în societate, stări de lucruri negative. Din acest unghi de vedere, ar fi de reflectat asupra faptului că, adături de ciștigurile remarcabile ale literaturii dramatice originale, există încă neîmpliniri, se manifestă o anumită reticență față de probleme nerezolvate, față de unele carențe de comportament. Unor piese de teatru, unor spectacole, le lipsește „oxigenul polemic” al incușării argumentelor, care să contureze adevăratele caractere umane. Conștiința critică, fără a mai vorbi despre exigențele criticii înseși, reprezintă una dintre virtuțile vitalizante ale funcției sociale practice a culturii socialiste. Ceea ce îndeamnă la deschidere fără rezerve spre adevăr, la receptivitate neîngrădită față de noul autentic, față de exigențele înaintate, dar și la lupta hotărâtă împotriva a tot ce este retrograd, rutinier.

Din întreaga politică a partidului, din concepția sa teoretică și din activitatea practică, învâștăm că, atunci cînd te adresezi maselor, mesajul de idei trebuie să fie mobilizator,

optimist fără a cădea în festivism, critic fără a fi criticist, mereu în miczul vieții, dar oferind convingător imaginea viitorului. De aici, și cerința de a respinge posibila înțelegere unilaterală a rolului creației. Nu totdeauna largul cerou de public al unor piese de teatru, mai ales pe teme minore, echivalează cu eficiența socială. Nu de puține ori, critica rămîne oarecum distantă, insuficient de combativă față de acele cazuri cînd „peșagul” inspirației mai scapă spre pajiștile estetismului și formalismului, ale unui lirism ornat cu zgomotoase petarde, criticismului absolutizant ori conflictului prefabricat.

Este un adevăr, puternic pus în lumină de societatea noastră socialistă, adevăr ce poate fi considerat ca o deviză în orice domeniu de activitate, și anume că spiritul revoluționar rămîne motorul, impulsul înaintării spre noi trepte calitative. Un asemenea spirit acționează ca ferment al vieții, ca pavăză împotriva șablonului și rutinei, pentru a preveni orice uzură a formelor și modalităților de expresie, pentru a produce anticorpii stagnării.

În climatul de principială exigență al societății noastre socialiste, creația — fie ea materială sau spirituală — își scrutează îndatoririle cu conștiința că orice depășire a vechinului se constituie ca început al unei noi calități.

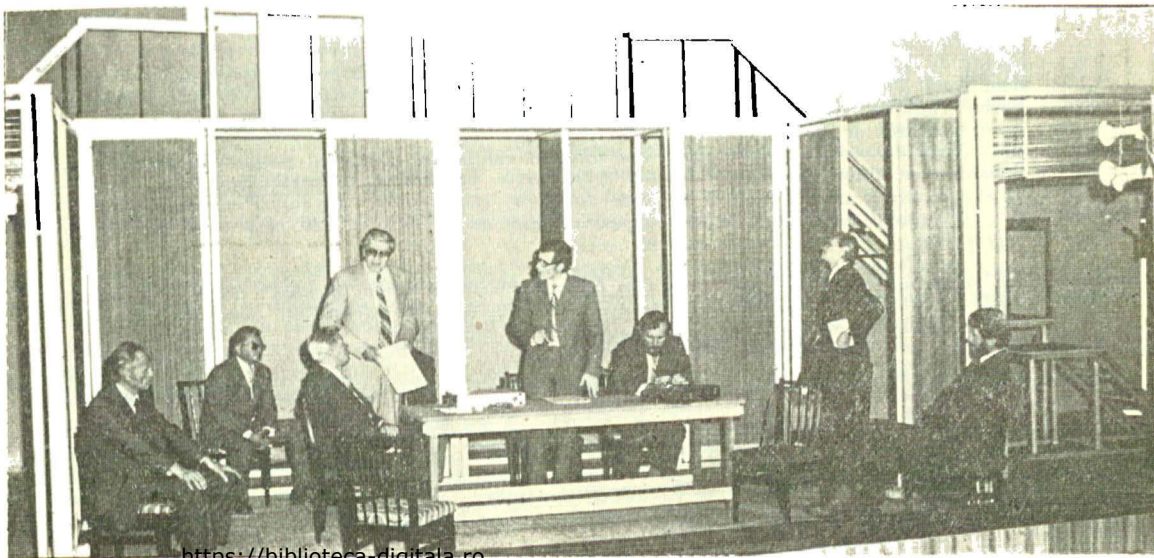
Prin toate prevederile lui, Proiectul de directive ale Congresului al XII-lea al partidului deschide noi fronturi de luptă și pentru creația literar-artistică, pentru arta spectacolului, menite a genera în continuare ample reverberări în viață, în muncă, în conștiințe. Este frontul de luptă pentru dezvoltarea intensivă a economiei, pentru o nouă calitate — ca sarcină centrală a viitorului cincinal. Este frontul de luptă pentru aplicarea politicii energetice, gîndită de partid într-o largă perspectivă și sub toate implicațiile ei, interne și internaționale, uneori cu reconsiderări drastice, dacă nu dramatice. Este frontul de luptă pentru a promova o gîndire mai îndrăzneată, revoluționară, în știință, în cultură în general. Este frontul de luptă pentru triumful umanismului nou, revoluționar, și afirmarea deplină a personalității umane. Este frontul de luptă pentru a promova în lume idealurile democrației, socialismului și păcii, pentru ca relațiile internaționale să fie plasate pe terenul colaborării și solidarității, pentru a rezolva umanist problemele vitale ale omenirii.

Conferință de presă

În dimineața zilei de 15 septembrie a fost organizată o conferință de presă în legătură cu deschiderea stagiunii teatrale 1979—1980. Tovarășul Constantin Măciucă, director în Consiliul Culturii și Educației Socialiste, a prezentat o amplă informare. De la început s-a menționat că noua stagiune teatrală a fost inaugurată în mod oficial la 14 septembrie, pe scena clubului Uzinelor „23 August” din Capitală, cu spectacolul Teatrului Mic „Se ridică ceața” de Fl. N. Năstase, spectacol care a fost prefătat de un cuvînt al tovarășei Tamara Dobrin, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste. Și alte teatre bucureștene au finit să prezinte spectacole inaugurale pe platforme industriale: Teatrul Gulești.

Gong '79-'80

**Spectacol inaugural
pe platforma industrială
„23 August”
Teatrul Mic prezintă
„Se ridică ceața”
de Fl. N. Năstase**



Hotel „Zodia Gemenilor” la Clubul Întreprinderii de confecții și tricoteaj; Teatrul „Bulan-dra”, spectacolul Conu Leonida față cu reacțiunea la clubul „Tricodava”; Teatrul de Comedie, prezent prin actorul Ion Lucian la Întreprinderea „Danubiana”, spectacolul Opus... unu singur.

După ce a semnalat și inițiativa altor teatre din țară, care și-au inaugurat stagiunea în centre muncitorești, vorbitorul a prezentat câteva din coordonatele care au stat la baza alcătuirii repertoriului, subliniind faptul că, în lunina cuvântării tovarășului Nicolae Ceaușescu la recenta Consfățuire de lucru care a avut loc la Comitetul Central al P.C.R., îndreptar deosebit de prețios și pentru activitatea cultural-artistică, realizarea unei noi calități este un obiectiv major, care presupune o mai puternică ancorare a repertoriului în tematica actualității socialiste, o mai viguroasă corclare a acestuia cu cerințele educaționale, extinderea și amplificarea relației nemijlocite cu publicul, continuia democratizare a clănatulului de creație, acest ultim deciderat fiind condiția unor progrese reale în viața teatrală.

Stagiunea 1979—1980 va însuma peste 800 de titluri (334 premiere și 476 reluări). Organizatorii și-au propus să promoveze cu prioritate dramaturgia originală, inspirată din problematica majoră a realităților noastre sociale și a tradițiilor de luptă ale poporului, ale clasei noastre muncitoare. În acest sens, se vor realiza 176 de premiere, avind la bază 150 de piese și scenarii originale de poezie. Dinre piesele românești care vor inspira montările, 70 vor fi prezentate în premieră absolută.

Momentul aniversar de la 23 August va fi subliniat în continuare de teatre prin noi premiere, cu texte de Paul Georgescu (Monolog cu fața la perete), Mehcs György (Femeia în august), Ștefan Iureș (Văgăuna), Nicolae Jianu (Martirii). De asemenea, aniversarea a 2050 de ani de la constituirea prinului stat centralizat geto-dacie de sub conducerea lui Burebista este marcată în repertoriul stagiunii, alături de fragmentele dramatice Decebal de Mihai Eminescu și de piesele Zamolxe de Lucian Blaga și Lupii de mare de Adrian Maniu, prin noi montări ale pieselor Ispita de Tudor Popescu, Răinas bun, soare apune de Al. T. Popescu, Marca lumină albă de Mihai Georgescu, Traian și Decebal de Traian Duică, Muntele de D. R. Popescu, precum și printr-o serie de texte (aflate în curs de definitivare) semnate de Radu Georgescu, Gheorghe Mușu și de alți scriitori.

Sint așteptate cu mult interes premierele absolute Studiu osteologic al unui schelet de cal dintr-un mormint avar din Transilvania de D. R. Popescu, Mobilă și durere de Teodor Mazilu, Sintem și rămăneș și Europa, aport de Paul Cornel Chiție.

Bine reprezentate, în noul repertoriu, sint comedile și satirele. Numeroase piese cu succes verificat la publicul românesc și la cel de peste hotare vor fi reluate (Mielul turbat, Opinia publică, Sfintul Mitică Blăjnu ale lui Aurel Baranga, 33 de scrisori anonime de Mehcs György). Totodată vor fi puse în scenă, în premieră absolută, comedile Iluzia optică de Dumitru Solomon, Apele Babilonului de Mariana Marinescu, Concurs de frumusețe de Tudor Popescu, Ultima minune a lumii de Dimitrie Roman și Al. Pop, Logodnica de Alexandru Sever și altele, înscrise în sfera militantismului pentru o conștiință clădită pe principile eticii și echității socialiste.

Preocupările pentru educația ateist-științifică a maselor, la care teatrul este chemat să-și aducă o importantă contribuție, sint oglindite în repertoriu prin noi piese: Apărarea lui Galilei de Octavian Paler, Nu inchide ușa cu cheia de Kocsis Istvan, Magia neagră de Ștefan Berciu, Hughesoții de Székely Lajos.

În direcția valorificării dramaturgiei noastre naționale este prevăzută realizarea unui număr de 43 de premiere (Alecsandri, Caragiale, Delavrancea, Eftimiu, Mușatescu, Sebastian, Camil Petrescu). Vor fi repuse în circulație fragmente din piesele lui Eminescu, piesa Barbu Văcărescu, vânzătorul țării de Iordache Golescu, Alegro, ma non troppo de Minulescu, Generația de sacrificiu de Valjau etc.

Este de remarcant faptul că s-a acordat în continuare atenție și promovării creației dramatice a țărilor socialiste. Această dramaturgie beneficiază în repertoriul actual de 51 de premiere, dintre care 17 semnate de autori clasici și 34, de autori contemporani.

Procentul de noutate în noul repertoriu este de 30 la sută, 116 piese fiind pentru prima dată înfățișate publicului nostru.

Întrebările critice de teatru (Margareta Bărbuță, Valentin Silvestru, Paul Tutun-giu) au primit răspunsuri care au pus în lumină o serie de acțiuni și măsuri organizatorice, menite să dea vieții teatrale un impuls relevant, în ceea ce privește atât structura repertoriilor dramatice, cit și calitatea spectacolelor.

Rep.

PIESA ROMÂNEASCĂ, LA ÎNCEPUT DE STAGIUNE

Anul Nou al teatrului, 15 septembrie, sărbătoarea primei ridicări de cortină s-a desfășurat, de astă dată, cu un plus de soleninitate, sub semnul aniversar al celor 35 de ani de la victoria revoluției de eliberare socială și națională și al intensei activități politico-sociale prin care întregul popor întâmpină al XII-lea Congres al partidului. Teatrele s-au pregătit în mod deosebit pentru aceste evenimente și, la prima lor întâlnire cu publicul, au adus la rampă, — fără excepție — câte o piesă românească — clasică sau contemporană; dramaturgia de actualitate e preponderentă iar premiera absolută bate acum recordul, 18 (optsprezece!) titluri încadrate îmbogățind simultan caietul de repertorii chiar din startul stagiunii. Ca de obicei, prezentăm în rândurile de mai jos o succintă cronică „în avanpremieră”, adunând, din mers, informații, proiecte, meditații de atelier, câteva fișe de lucru din această bogată și promițătoare recoltă teatrală.

TEATRUL NAȚIONAL
DIN BUCUREȘTI

MOROMEȚII

după Marin Preda

Anca Ovanez-
Doroșenco,
regizoare:

Puține sînt, pentru un regizor, prilejurile de a se întâlni cu piese care să-l cucerească din prima clipă. Iată însă că întâlnirea mea cu *Moromeții* de Marin Preda a însemnat o adevărată revelație. De ce? Pentru că, deși cunoșteam această carte, de mult intrată în patrimoniul valorilor clasice ale literaturii noastre, recunosc, nu mi-o imaginasem scenic. Or, citind dramatizarea romanului realizată de Liviu Dorneanu, am putut constata, încă o dată, că o operă de înaltă

mărime, atunci cînd nu este trădată în conținutul ei de idei și atunci cînd nu i se știrbește nimic din adevărul de viață pe care îl închide, își păstrează nealterată valoarea, chiar dacă este transpusă dintr-un gen literar în altul. Mai mult, o astfel de „permutare” a genurilor are meritul de a redobînda interesul publicului pentru original. (Cîte ecranizări sau chiar dramatizări nu au prilejuit retipărirea în tiraje de masă a romanelor care le-au generat?)

Ceea ce reușește, în primul rînd, această dramatizare și ceea ce voi urmări și eu în spectacolul Naționalului bucureștean este permanenta raportare a textului teatral la universul *specific, autentic* al romanului. Dincolo de contradicțiile existente la nivelul relațiilor de familie ale Moromeților, latura socială a cărții (să amintesc că epoca este aceea a anilor '35) este prezentă în tot cuprinsul dramatizării și dimensiunea ei filozofică, pe care va trebui s-o păstrăm în permanență. Aceasta complinește în mod fericit proiecția semnificațiilor textului în planul valorilor umaniste.

Iar figura centrală, eroul, Ilie Moromete este tipul țaranului filozof, deținătorul unei înțelepciuni acumulate prin experiență, care-l face să-și configureze existența într-un continuu dialog cu lumea înconjurătoare pe care o confruntă cu legile proprii universului său interior. Moromete luptă, de exemplu, pentru

a-și păstra pământul, dar nu cu fanatismul goanei după profit, ci în ideea supraviețuirii. Căci pământul înseamnă pentru el un mijloc de existență și nu o posibilitate de câștig, așa cum îl înțeleg fiii săi, Paraschiv și Achim, ori arivistul fără scrupule, Bălosu, atinși de mentalitatea burgheză a supremației banului.

Niculaie, băiatul cel mic, este copilul în care se pregătește omul lumii noi, însetat de cunoaștere. Emoția lui Moromete în fața învățăturii, mai mult, adeziunea lui la dorința mezinului de a se împlini prin cultură, sînt relevante, întregindu-i portretul; el înțelege că vremurile sînt în continuă schimbare și că ignorîndu-le, a pierdut oarsa cu timpul: „Oare asta să fie schimbarea lumii pe care cît mai ești în putere n-o simți, deși, poate că alții, bătrîni, cînd tu nu știai nimic, au suferit ea și tine, acum? Fîndcă eu zic că nu e așa cum vedem noi... Se face ceva nou și se distruge ăla vechi, fără să te întrebe nimeni“...

Punînd acest portret într-o atmosferă specifică și urmărind esențializarea caracterelor angrenate în conflict, voi încerca, alături de întreaga echipă cu care lucrez, o trecere a planului general în detaliu semnificativ. Dacă vom reuși sau nu, ne va spune marele nostru judecător, publicul.

TEATRUL GIULEȘTI

O NOAPTE FURTUNOASĂ

de I. L. Caragiale

Cu Alexa Visarion,
regizor:

— Alexa Visarion, pînă acum Caragiale a fost prezent în viața ta de regizor prin universul său tragic: spectacolul Năpasta, filmul înainte de tierce. O noapte furtunoasă este prima comedie de Caragiale pe care o montezi; cu ce gînd ai pornit la lucru?

— În programul meu personal de regizor, acest gigant al dramaturgiei românești ocupă un loc important. Am socotit că, abordînd întii Năpasta, mă apropiu pe o cale mai directă, mai simplă, de dramaturgia aceasta încărcată de sensuri. *Noaptea furtunoasă* este,

între-adevăr, prima comedie caragialeană pe care o pun în scenă; dar, în același timp, cred că nu există o delimitare netă între drama lui Caragiale și comedile sale. De ce spun acest lucru? Comedia lui Caragiale este o comedie foarte profundă, în care comicul se îmbină permanent cu tragicul, o comedie cu accent de grotesc, iar grotescul implică, în spectacolul pe care l-am realizat, valențe tragice de o anumită factură. Spun de o anumită factură fiindcă *O noapte furtunoasă* este un spectacol în care risul este însoțit de un anumit sentiment de panică și de derută, divertismentul nu delectează, ci este consubstanțial actului existențial din piesă. M-a interesat agonia unei lumi, „Smintenala“ unor oameni care și-au pierdut de mult identitatea; personajele mimează viața, se epuizează în dispute cu intensități paroxistice, dar sînt lipsite de lea lmai elementară substanță umană. Lumea acestei comedii este o lume inumană, de care trebuie să rîdem, dar trebuie să meditam la motivațiile risului nostru.

— Naș vrea să te contrazică, dar aș vrea să discutăm mai concret. Mie mi-e greu să mă gîndesc la Rică Venturiano ca la reprezentantul unei lumi în agoni. Mi se pare un tip foarte vital, care are o viață înainte, care vrea să ajungă și are tot ce-i trebuie ca să ajungă.

— Există un prim nivel de semnificații al piesei și al spectacolului, în care această lume se macină în frisonul ei, în așa zisă ei vitalitate. Dar pe mine m-a interesat să văd ce sens are această vitalitate, ce sens are acest frison. Tot timpul am impresia că I. L. Caragiale ne ascunde o anumită față a lumii pe care o descrie. Personajele deslășoară acțiuni simple, cotidiane, cu urmări grave, tragice. Marii satirici ai lumii, Aristofan, Gogol, Caragiale, sînt autori care atacă zonele profunde cu mijloace tiind, aparent, de sfera divertismentului. Dar substanța dramatică are o rezonanță mai acută în comedie decît în dramă, unde este mai didactic prezentată. Substratul tragic al lui Rică Venturiano este că un asemenea ipochimen vrea să dirijeze conștiințele, că un asemenea om apelează la sentimente și noțiuni politice — dreptate, adevăr, democrație, libertate și le folosește, ca pe o recuzită, în modul cel mai abject cu putință. Politica, în această piesă, este maltratarea ideii de politică. Dragostea este mizerabilă. Ideea spectacolului meu ar fi că această lume odioasă, de care rîdem, este, în același timp, o lume atît de vitală, prin manifestările ei, și atît de puternică, încît trebuie să luptăm împotriva ei. Veselia ei mă înfioară. Prin acest spectacol, am vrut să contribuim la eliminarea inumanului din lumea noastră umană.

SE RIDICĂ CEAȚA

de Fl. N. Năstase

Nicolae Iliescu,

actor:

In spectacolul de deschidere al actualei stagiuni cu premiera absolută Se ridică ceața de Fl. N. Năstase voi interpreta rolul procurorului Pamfil Tonea. Piesa — un „reportaj dramatic al anilor noștri fierbinți“, este o dramatică pledoarie pentru adevăr și omenie. O anchetă, pe marginea unui grav accident de muncă la un combinat siderurgic, declanșează o dezbatere tulburătoare despre omenie și intransigență, despre responsabilitatea comunistă; o dezbatere care demonstrează că drumul ce duce spre adevăr nu e totdeauna drept, că viața unui om e în realitate mai complexă decât aparențele care pot intra în copertile unui dosar. Această scriere dramatică inspirată din fapte reale, conține un relevant portret al activistului de partid din zilele noastre, oglindind stadiul de maturitate politică și morală la care a ajuns societatea noastră. Așadar, o piesă care se integrează pe deplin în peisajul creațiilor dramatice cu care teatrele întâmpină Congresul al XII-lea al P.C.R. În ceea ce mă privește, mă străduiesc, prin rolul meu, să iau atitudine împotriva prejudecăților și a rutinei, care nu de puține ori umbresc prin „ceața“ lor adevărul..

TEATRUL
DE COMEDIE

APELE BABILONULUI

de Mariana
Marinescu
Ștefan
Tapalagă,
actor:

La acest început de stagiune, am fost ales să interpretez unul din rolurile principale din comedia românească *Apele Babilonului*

de Mariana Marinescu (distinsă cu premiul III la concursul organizat de Teatrul de Comedie și revista „Teatrul“).

Piesa este o farsă împotriva birocratismului prezentând în serii de peripecii și qui-pro-quo-uri comice o realitate gravă, aceea a insului rătăcind printr-o ghișeele funcționărești în căutarea propriei identități civile. Dar întrebarea este: ce înseamnă un om dincolo de identitatea sa civilă, ce oferă el celor din jur, în ce măsură este util societății, prin ce este „unic“, care este identitatea sa morală?

Bine construită, cu o problemă abordată fără ostentație, într-o formulă comică de bună calitate, piesa poate prileji un spectacol la care vom rîde, dar vom rămîne și cu cîteva întrebări pe care ni le vom pune — poate — pentru prima oară.

Nu o sarcină ușoară. Personajul (Costică Popescu) e foarte complex, cu numeroase schimbări de registru.

În celelalte roluri, nu mai puțin importante, vor apărea Silviu Stănculescu, Melania Gîrje, Vasilica Tastaman și Dem. Savu. Regia: Tudor Florian, scenografia: Doina Spîteru.

Tot în prima parte a stagiunii, Teatrul de Comedie a mai înscris în repertoriu încă o piesă premiată la concurs: *Duminică Inorogului* de Dan Stoica.

În cîntecul Congresului al XII-lea al partidului, pregătim mai multe recitaluri de poezie românească contemporană, ce vor fi prezentate în premieră, la sediu sau în întreprinderi industriale, precum, de pildă, la Clubul uzinelor „Timpuri Noi“.

PETRECERE
FĂRĂ CHEF

de Gh. Vlad

Cu Sorana Coroamă-
Stanca,

directoare :

La Teatrul „Ion Vasilescu” se repetă : într-o sală, orchestra, într-alta, baletul, pe scenă, Petrecere fără chef de Gh. Vlad. Regizoarea Sorana Coroamă-Stanca, directoarea teatrului, încearcă să fie peste tot cu aceeași eficiență. Rezultatele stagiunii trecute (Scene din viața unui bădăran, Paradis de ocazie, Ucu uitucii) obligă.

— Sper că în stagiunea care începe vom consolida ceea ce am început. Premisa o constituie repertoriul. Și servirea lui, prin înalta ținută artistică a montărilor. Deci, titluri în lucru : *Petrecere fără chef* de Gh. Vlad, pe care o pune în scenă tinărul, dar de pe acum reputatul regizor Cristian Hadji-Ţenlea, în scenografia Evei Șorban. În a doua parte, Alexandru Tocilescu ne va face surpriza opțiunii sale pentru drama istorică. E vorba despre niște restituiri : *Barbu Văcărescu, vinzătorul țării* de Iordache Golescu și textul atribuit lui Samuil Vulcan, *Uciderea lui Grigorie Vodă...* Tot Alexandru Tocilescu pregătește și o formulă de spectacol-matineu, *Clubul tineretului*. Textul aparține Angelei Bocancea, iar în distribuție vor fi actori de la ambele secții ; alături de Sanda Maria Dancu și Constantin Rășchitor, vor juca și vor cânta Cornel Constantiniu, Păunița Ionescu, Dorin Anastasiu. Nu va lipsi nici baletul.

Și, pentru că vă împărtășisem la început convingerea mea că totul pornește de la repertoriu, lucrăm, în vederea definitivării unor texte, cu prozatorul Nicolae Mateescu și cu actorul-dramaturg Paul Ioachim. Am dori să mai colaborăm și cu Doru Moțoc.

Sperăm ca altă secția de proză cit și cea de estradă să-și câștige nu doar spectatori, ci și prieteni.

CUM S-A FĂCUT DE-A
RĂMAS CATINCA
FATĂ BĂTRÎNĂde Nelu Ionescu
Mihaela Murgu,
actriță :

După zece ani de meserie, *Catinca* este prima mea întâlnire cu un rol de înțindere și amploare dramatică. Regret însă că piesa se strecoară timid în repertoriu, că nu i se dă atenția cuvenită. Nu înțeleg de ce e tratată ca o lucrare „cu miză mică”, deși e o piesă care minge o problemă socială de o acută gravitate. Noi am lansat, așadar, în circulație o premieră absolută, dar nu suntem de fel acest lucru. Păcat ! Important rămâne faptul că iubesc foarte mult personajul și ideile autorului din această piesă (pentru care îi mulțumesc) și aș dori ca odată cu mine să le iubescă și publicul. Ca și regizorul Emil Reus doresc ca publicul să nu se oprească la suprafața (la aparențele) acestei piese și nici să vadă în ea un caz particular.

Dorosc tuturor oamenilor de bine o întâlnire cu o fată cu caracter integru, aidoma Catincai. Dacă ați trecut pe lângă asemenea fată fără să o remarcăți și fără să o iubiți, atunci... atunci, fără îndoială că nu numai ea e vinovată...

Teatrul nostru deschide stagiunea cu *Rugăciune pentru un disc-jockey* de D. R. Popescu, în regia lui Mihai Manolescu. Mai figurează pe afișele noastre *Plicul* de Rebreanu (regia Dan Radu Ionescu) și se mențin reluările : *Un tinăr mult prea furios*, *...Escu, A cincea lebădă*, *O noapte furtunoasă*, *Clipa*, *Jocul ielelor* etc.

În cadrul Studioului, teatrul își propune să lanseze un tinăr debutant timișorean Iosif Costinaș, cu două piese scurte : *La doi pași orașul* și *Captivii*.

În cinstea celui de al XII-lea Congres al partidului și a 35 de ani de la victoria revoluției de eliberare socială și națională, Teatrul Național din Timișoara își propune, în primul rând, un repertoriu de calitate, cu autori și piese care să contribuie la formarea spectatorului României contemporane.

În afara premierelor anunțate, se pregătesc recitaluri și microrrecitaluri de poezii patriotice din contemporani și clasici, cu care se fac deplasări în întreprinderile din municipiul nostru.

■ OPINIA PUBLICĂ

de Aurel Baranga

■ PROȘTII SUB CLAR DE LUNĂ

de Teodor Mazilu

Zeno Fodor,
secretar literar:

*Teatrul Național din Tg. Mureș deschide
stagiunea cu două premiere românești :
Opinia publică și Proștii sub clar de*

lună.

Am ales, la secția română, comedia lui Aurel Baranga, una dintre cele mai bune piese originale contemporane (cu certitudine cea mai bună piesă a autorului), care a rămas și azi de o stringentă actualitate. Incluzînd-o în repertoriu, am sperat ca la premieră să-l avem pe autor printre noi, aici, la Tg. Mureș, unde i s-au jucat multe piese și unde întotdeauna venea bucurios. Premiera este, acum, un omagiu adus postum celui care rămîne cel mai renumit comedigraf român contemporan.

Regia aparține lui Dan Alcesandrescu, scenografia lui György Szakács, interpreții principali sînt Cornel Popescu, Constantin Doljan și Marinela Popescu.

Teodor Mazilu — a cărui piesă Proștii sub clar de lună va fi jucată de colectivul secției maghiare — este unul dintre cei mai importanți dramaturgi pe care-i avem.

Regia spectacolului și-a asumat-o Kincses Elemér, iar scenografia, Anna Tamás Kelemen. În rolurile principale : Gyarmati István, Farkas Ibolya, Illyés Kinga și Zalányi Gyula.

În cinstea celui de al XII-lea Congres al Partidului, organizăm o săptămîină a teatrului românesc cu montările recente ale Teatrului nostru. Proiecte ?

După Opinia publică, secția română a inclus pe alis : Ifigenia de Mircea Eliade, un eveniment repertorial ; apoi 33 de scrisori anonime de Mehes György, în ideea prezenței la secția română a autorilor maghiari din țara noastră. În discuții, deci pe șantier, o nouă piesă a lui Romulus Guga, Cărturarul.

În studiu, o piesă despre Victor Babeș de Radu Iftimovici, pe care vrem s-o lansăm în premieră pe țară.

La secția maghiară, după Proștii sub clar de lună, urmează : ...Esen de Tudor Mușatescu (pentru prima oară în limba maghiară) ; premiera absolută Nu închidem ușa cu cheia de Kocsis István ; lucrarea Minciuna consolatoare de Szekély Janos, scriitor din Tg. Mureș.

TEATRUL DRAMATIC
DIN BRAȘOV

■ MUNTELE

de D. R. Popescu

■ FLUTURII CENUȘII

de Emil Poenaru

■ ULTIMA MINUNE A LUMII

de Dimitrie Roman și
Alexandru Pop

Eugen Mercus,
director:

Dat fiind caracterul cu totul deosebit al stagiunii 1979/80 care se va desfășura în contextul unui eveniment politic cu semnificații majore în viața poporului nostru — mă refer la Congresul al XII-lea al partidului și la sărbătorirea a 2050 de ani de la crearea primului stat dac centralizat și independent — programul nostru de realizare a noilor premiere va răspunde în mai mare măsură decît pînă acum comandamentelor educaționale și obiectivelor estetice pe care ni le-am propus ca instituție de cultură angajată deplin în complexul proces de modelare a omului nou.

În cinstea celor două evenimente intenționăm ca în prima parte a stagiunii să realizăm 3 spectacole cu piese românești : **Muntele**

de D. R. Popescu (regia Eugen Mercus, scenografia Romulus Penes), *Fluturii cenușii* de Emil Poenaru, în premieră absolută (regia Alexandru Tocilescu, scenografia Constantin Rusu), ambele vor vedea lumina rampei în premieră cu ocazia inaugurării noii stagiuni la 15 și respectiv 16 septembrie a.e.

Se află de asemenea în repetiții *Ultima minune a lumii*, comedie de Dimitrie Roman și Alexandru Pop — text dramatic distins la Concursul de comedii organizat de Teatrul de Comedie și Revista „Teatrul” (regia Mircea Marin, scenografia Puiu Antemir), a cărui premieră absolută va avea loc în prima decadă a lunii octombrie. În paralel vom realiza un recital de muzică folk și poezie patriotică românească contemporană.

TEATRUL DRAMATIC DIN BAIIA MARE

RĂMAS BUN, SOARE APUNE

de Al. T. Popescu

Mircea Marian,
secretar literar:

Deschidem stagiunea cu premiera absolută, *Rămas bun, soare apune* de Al. T. Popescu. Închinată comemorării a 2050 de ani de la crearea primului stat dac centralizat și independent, piesa se sprijină pe o idee valoroasă: continuitatea poporului român pe aceste meleaguri. Pe fundalul luptelor dintre daci și romani, al retragerii de pe teritoriul dac a ultimelor rămășițe ale armatei romane, autorul relevă cu autenticitate și putere de sugestie permanența virtuților de căpetenie ale neamului românesc: curajul și eroismul, dragostea de patrie, demnitatea, subordonarea intereselor individuale marilor idealuri politice și sociale. Spectacolul este pus în scenă de Ion Deloreanu, în scenografia lui Mircea Matecaloju. Rolurile principale sînt încredințate actorilor noștri de frunte: Vasile Constantinescu, Virgil Fătu, Cornel Mițitelu, Ion Sîsăran.

Programată în cinstea Congresului al XII-lea al partidului, premiera piesei *Rămas bun, soare apune* va fi însoțită de alte două reprezentații omagiale: un spectacol de muzică și dans și un festival literar realizat de teatrul nostru în colaborare cu cenaclul literar „Nord”.

TEATRUL DE STAT DIN ORADEA

■ O SCRISOARE PIERDUTĂ

de I. L. Caragiale

■ SCENE DIN VIAȚA UNUI BĂDĂRAN

de D. Solomon

Elisabeta Pop,
secretar literar:

La secția română, gongul inaugural va bate pentru *O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale, în regia lui Al. Colpacci și scenografia lui Dan Jitlanu.

La secția maghiară, pentru *Scene din viața unui bădăran* de Dumitru Solomon, în regia lui Farkas Stefan și scenografia Tatianei Manolescu Uleu.

Teatrul își propune, în suta pieselor românești, să ofere în premieră pe țară și comedia lui Teodor Mazilu *Mobilă și durere*, în regia lui Mircea Cornișteanu.

Al. Colpacci,
regizor:

În 1954 s-a deschis secția română a Teatrului de Stat din Oradea cu *O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale. Acum, după 25 de ani, ne-am gândit să evocăm momentul inaugural tot cu această capodoperă a lui Caragiale. Spectacolul reprezintă un moment important și dificil pentru noi deoarece nemăratele ediții scenice ale *Scrisorii pierdute* au adus mereu elemente noi în interpretare. Redescoperirea relațiilor dintre personaje o constituie mobilul spectacolului men. Încercarea e grea pentru că textul este foarte cunoscut, pentru că îl știe pe de rost aproape oricare spectator. De aceea, mă străduiesc să găsesc un „dat” nou care să reprezinte un punct de interes inedit. Mă preocupă clarificarea fiecărei fraze din acest text prețios, care mustește de semnificații. Concomitent cu „lecția” analitică, vreau ca spectacolul să comunice cu sala prin mijloacele comediei! Să obțin o reprezentație la care să se ridă, comedia să triumfe în sensul adevărat al cuvântului.

BĂRBAȚI PE EXTREME de Corneliu Marcu

Constantin Zărnescu,
director:

Ca și anul trecut, Teatrul „A. Davila” din Pitești va deschide stagiunea, la 15 septembrie, cu o „Săptămână a premierelor”. Spectacolul inaugural va lansa în premieră absolută piesa *Bărbați pe extreme* de Corneliu Marcu, în regia lui Costin Marinescu și scenografia lui Mihai Mădăescu.

Inspirată din viața constructorilor, *Bărbați pe extreme* are în centrul acțiunii un erou colectiv, echipa de muncitori polarizată în jurul lui Vasu Doicescu.

Confruntare directă a adevărului cu minciuna, a eroismului muncii cu comoditatea și birocratismul, piesa dezbate curajos participarea muncitorilor la conducerea politică.

Dacă în piesa de debut *Comoara din deal* autorul realiza un portret dinamic al țiranului comunist, în această lucrare sînt relicate dimensiunile morale ale muncitorului comunist, caracterizat prin combativitate revoluționară și un deosebit simț al omeniei. Structurat pe aceste coordonate, spectacolul va fi, sperăm, un spectacol de dezbatere politică dedicat Congresului al XII-lea. Acestui eveniment îi vor fi consacrate și alte manifestări: recitaluri de poezie politică și montaje, pe care echipe de actori ai teatrului nostru le vor prezenta în școli și întreprinderi din municipii și județ.

În săptămîna premierelor vor mai avea loc următoarele spectacole:

— *O noapte furtunoasă* de I. L. Caragiale (la 16 septembrie);

— *Amenințare (Hora sărutului)* de Arnold Wesker, (la 17 septembrie);

— *Am acasă un concert* de Dan Mihăescu și Gabriela Constantinescu, spectacol-concurs, la secția de estradă, (18 septembrie);

— *În pădurea din Trivale, dulce vîers de dor răsare*, spectacol de folclor, (19 septembrie);

— *Lici-Licurici* de Marin Radu Ene, la secția de păpuși, (20 septembrie).

VĂGĂUNA de Ștefan Iureș BICICLISTUL

de Valentin Munteanu
Mihai Raicu,
regizor:

Secția română a Teatrului de Nord Satu Mare inaugurează stagiunea cu *Văgăuna* de Ștefan Iureș, regia Mihai Raicu, scenografia Kemeny Arpad, iar secția maghiară cu *Biciclistul* de Valentin Munteanu, în regia lui Kovacs Adam, decorurile lui Paulovics Laszlo și costumele lui Szatmari Agnes; așadar două premiere absolute.

Văgăuna, puternică evocare dramatică, o prezentăm în cîntecul Congresului și a aniversării celor 35 de ani de la victoria revoluției noastre. O piesă care reconstituie un moment din efortul considerabil pentru ridicarea țării din ruină în lunile imediat următoare actului de la 23 August 1944. Astăzi, cînd cei ce muncesc au ca obiectiv atît ridicarea producției la o nouă calitate, cît și, în continuare, o mai mare productivitate printr-o tehnică superioară și inteligență creatoare, această retrăire artistică a uriașelor eforturi ale începuturilor va lumina obîrșia conștiinței muncitorești înaintate, fără de care „minunea” românească nu s-ar fi putut înfăptui.

Biciclistul dezbate o problemă etică, demonstrînd importanța responsabilității fiecăruia în societatea noastră socialistă. În piesă se produc mutații însemnate în mentalitatea personajelor, mutații care infirmă șabloanele și automatismele care nu sînt în concordanță cu normele etice ale societății noastre.

În cîntecul celui de al XII-lea Congres al Partidului, pe lîngă *Văgăuna* și *Biciclistul*, se vor pregăti și două recitaluri militante patriotice, la ambele secții (română și maghiară) de poezie românească contemporană.

Avînd în vedere că aniversarea a 25 de ani de existență a teatrului nostru se va sărbători în preajma Congresului, dedicăm acest eveniment în întregime marii sărbători a partidului și poporului nostru.

Anchetă realizată de
Magdalena Boiangiu, Valeria Ducea
și Maria Marin



Din repertoriul stagiunii *VICTOR-ERNEST MAŞEK* vă recomandă :

CUIBUL (PARADIS DE OCAZIE) de Tudor Popescu, Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ şi Teatrul „Ion Vasilescu“

Două succese de prestigiu, două spectacole de referinţă ale teatrelor amintite, avind la origine unul şi acelaşi substrat dramaturgic : comedia plină de vervă, inteligenţă şi luciditate a lui Tudor Popescu, pe drept cuvânt considerată cea mai bună comedie românească a stagiunii. Alexandru Tocilescu, la Bucureşti, şi Valeriu Paraschiv, la Piatra Neamţ, folosind mijloace de expresie distincte, au ştiut să vadă şi să reliefeze artistic ceea ce conferă actualitate şi gravitate acestei piese : miza importantă, satira de idei la adresa confuziei dintre cauză şi conjunctură, a posibilităţii transformării conjuncturii în structură.



Eugenia Bataure şi Gheorghe Dănilă, în „Cuibul“ la Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ.

Hamdi Cerchez şi Tamara Buciuceanu-Botez, în spectacolul Teatrului „Ion Vasilescu“ cu piesa „Paradis de ocazie“.



HAÎNA CU DOUĂ FEȚE de S. Stratiev, Teatrul Giuleşti

Exigenţa repertorială a Teatrului Giuleşti este confirmată şi de montarea comediei bulgarului S. Stratiev. Haîna cu două feţe. Avem satisfacţia unei satire cu adresă, grefată pe un pretext dramatic ingenios şi copios amuzant, dar mai ales privilegiul de a fi martorii unor creaţii actoriceşti. Sub semnul nedeazămintei fantezii regizorale a lui Al. Tocilescu, Sebastian Papaiani şi Mihai Stan ating în acest spectacol cea mai înaltă cotă artistică a carierei lor de până acum. O menţiune aparte pentru scenografia sugestivă şi inspirat funcţională a lui Constantin Răsu.



CAPCANA DE NICHEL de Eugen Lumezianu,
Teatrul Dramatic din Constanța

O dezbatere morală fără nimic moralizator, o construcție dramatică fără nimic „construit” este noua piesă a lui Eugen Lumezianu. Conflictul crește firesc, cu surprize și efecte bine dozate. Scaunul pe roțile al unui infirm este metafora capcanei morale ce izolează și demască infirmități existențiale : rapacitate, seto de parvenire.



**DOGOREȘTE SOARELE ASUPRA LUI SE-
NECA** de Kincses Elemer, Teatrul de Nord
din Satu Mare (Secția Maghiară)

În piesa foarte interesantului dramaturg din Tîrgu Mureș — Kincses Elemer, rolul lui Nero prilejuiește actorului Boér Ferénc o creație artistică remarcabilă, în care modernitatea mijloacelor de expresie se împletește cu profunzimea și finețea analizei psihologice. O reușită ce nu estompează, ci se sprijină pe cea a lui Ács Alajos, în Seneca.



Teatrul lui Corneliu Leu

Prima impresie, după lectura celor cinci piese tipărite de Corneliu Leu la Editura „Eminescu”, este desăvârșita lor transparență, care face inutilă orice interpretare critică. Mai întâi, pentru claritatea tezei, actelor și caracterelor și, apoi, pentru că tot ceea ce ar putea teoretiza criticul teoretizează autorul, prin intermediul personajelor. Din acest punct de vedere, are perfectă dreptate autorul să afirme, cu orgoliu (dar și cu exagerat spirit autocritic involuntar), că „prezentul volum nu este și nici nu are intenția de a fi o culegere de texte dramatice”, ci expresia unei atitudini civice. Caracteristică acestui tip de dramaturgie este coexistența unei teme dorite (de factură etică și cetățenească, de obicei) cu o temă veritabilă, aflată în subsidiar, sufocată totdeauna de autoritatea celei dintâi. Așa, bunăoară, în *Femeia fericită*, tema dorită este echitatea socialistă, democrația perfectă și necesitatea respectării legilor. Corneliu Leu imaginează un președinte de județ (Gherasim), care impune respectarea legii, chiar fără perspectiva rezultatului și a eficienței. În paranteză fie spus, în „iacobinismul” lui Gherasim pîndește pericolul birocratizării absurde (fiul vine în audiență la tatăl său), al formalizării sociale complete, prin intermediul unui principiu, pozitiv în premisă: egalitatea tuturor membrilor societății. Dar este vorba, probabil, doar de o particularizare neinspirată a ideii. Ceea ce numeam tema veritabilă ține de formarea personalității lui Dan, pornit în căutarea identității proprii. Raportul dintre cele două tipuri de intenții tematice, confruntate în piesele lui Corneliu Leu, reprezintă, fără îndoială, raportul dintre ideologie și literatură, cu zonele lor comune, dar și cu diferențele specifice. Autorul reușește doar pe fragmente să controleze echilibrul dintre cele două tendințe. Fiindcă relieful ideologic al pieselor lui Corneliu Leu este foarte expansiv și ține de domeniul evidenței, nu ne rămîne decît să consemnăm temele secundare, pe care le ratează autorul. În *Femeia fericită* se ratează, așadar, o dramă a căutării identității; în *A doua dragoste* (cea mai ambițioasă, și, din acest motiv, cea mai reușită piesă din volum), este diluată, prin false repere ale actualității (uzinele și combinatele invocate de autor sînt niște plămuiuri teatrale), o confruntare interesantă între un răs-

fătat al victoriilor (inginerul George) și un fanatic al perseverenței (Ion); în *Fiara* se minimizează motivul lumii ca teatru; *Fata bună din cer* este o încercare de a crea antiteza contemporani; în *Profesorul Demnitate* se ratează, prin reprezentarea globală a vieții, o foarte interesantă dramă a disarmoniilor dintre teorie și practică.

În piesele lui Corneliu Leu întîlnim teme, situații, personaje, procedee cu care ne-a familiarizat teatrul lui Baranga, Lovinescu, Everac; e adevărat, cu încercări energice de a se sustrage modelelor. O bună parte dintre ele sînt piese de mediu sau de problematică industrială. Vom fi, așadar, pe un șantier în virful muntelui (*Fata bună din cer*) sau situat pe marginea unui lac (*A doua dragoste*), ori se va pune în discuție situația unui combinat nerentabil (*Femeia fericită*). După cum, iarăși, mărturiseste autorul, punctul de pornire al acestor piese stă într-o mai veche activitate de autor de foiletonare pe teme cetățenești. Desprinse, însă, din observația foiletonistică, puține dintre personajele lui Corneliu Leu mai îndeplinesc dezideratul complexității, rămînînd exemplificări unilaterale pe teme de etică. Corneliu Leu este un moralist, și demersul său dramaturgic este strict utilitar (în sensul instructiv al cuvîntului, desigur); stilul este sec și pasajele lirice sau calde, să spunem, nu trec, de obicei, peste nivelul acestui exemplu, luat la îndeplinire: „Roșul meu este roșul tău, răsăritul tău este și răsăritul meu, cerul meu are culoarea cerului tău, iar nordul meu se află exact pe direcția nordului tău” (*Femeia fericită*).

Original, în cele aproape cinci sute de pagini de teatru publicate de Corneliu Leu, este, poate, un spirit neconvențional, o libertate a compoziției, care poate fi o bază bună pentru constituirea unui univers și a unei formule proprii. Sentimentul jocului (*Fata bună din cer*), lipsa de convenție a locurilor de joc (de preferință, exterioare), ieșirile oportune din logica dialogului (grupul celor trei din *Profesorul Demnitate*, care orchestrază un adevărat coșmar al mitei) sînt tot atîtea însușiri sigure, ce pot fi valorificate pentru depășirea evidențelor, într-un proces necesar de conturare limpede a personalității de dramaturg a lui Corneliu Leu.

■ N. TERTULIAN

Note de estetică a teatrului

Estetica teatrului are drept obiect principal de studiu procesul de convertire a textului dramatic în reprezentare scenică. Tot ceea ce în procesul lecturii este obiect exclusiv al reprezentărilor fanteziei (alcătuirea lăuntrică a textului dramatic este reconstituită pe calea imaginației reproducătoare) devine, prin actul concretizării teatrale, obiect al intuiției empirice, al reprezentării vizuale, al percepției nemijlocite.

Reprezentabilitatea nu este o însușire auxiliară sau aleatorie a textului dramatic, ci una constitutivă, decurgând din însăși esența lui. Caracterul energetic al acțiunii dramatice, faptul că evenimentele trecutului sau anticiparea celor ale viitorului sunt convertite, prin dramă, în acte ale prezentului *nemijlocit*, în evenimente ale *conștiinței actuale*, cu o putere de contagiune imediată, impun reprezentarea scenică drept un corolar necesar.¹ Modul în care încolțește și crește gândul răzbunării în conștiința Anei din *Năpastă* lui Caragiale nu este evocat ca un eveniment al trecutului, obiect al narațiunii epice, ci ca o mișcare pasională, care se dezvoltă și atinge paroxismul în fața noastră, cu puterea constrângătoare a prezentului: tranziția din planul ficțiunii literare în cel al reprezentării scenice este cuprinsă ca o virtualitate în însușirile intrinseci ale textului.

Problema raportului dintre textul literar și reprezentarea lui scenică, întrebarea cu privire la relația de identitate, sau de non-identitate, sau de „identitate a identității și non-identității”, ca să folosim o formulă hegeliană, dintre opera dramatică și reprezentarea ei teatrală, au continuat să stea în centrul discuțiilor din estetica contemporană a teatrului. Roman Ingarden deosebește în corpul textului dramatic două texte distincte: *textul principal*, care cuprinde cuvintele și propozițiunile rostite de personajele *reprezentate*, și *textul auxiliar*, care include „informațiile” oferite de autor, caracterizările și

indicațiile cu privire la situațiile și personajele din piesă. Tranziția de la textul literar al operei dramatice la reprezentarea ei scenică presupune, simultan, conservarea textului principal² și suprimarea celui auxiliar. S-ar putea spune că nucleul actului de creație teatrală constă în descoperirea și fixarea echivalențelor scenice ale tuturor indicațiilor cuprinse în textul auxiliar al piesei (cel care, prin definiție, „dispare” în versiunea reprezentată). Răspunsul la întrebarea cu privire la natura actului de reprezentare teatrală: „reproducere” a textului preexistent sau „creație” autonomă, nu poate fi găsit decât dacă este supus analizei procesul de *actualizare vizuală* a latențelor și virtualităților din textul principal și a tuturor indicațiilor din textul auxiliar. Să reamintim că în textul auxiliar sînt incluse indicațiile cu privire la locul și timpul acțiunii, la cine vorbește și, eventual, la ceea ce face momentan, și, adeseori, adevărate analize cu privire la starea de spirit a personajelor sau la atmosfera scenei reprezentate (v. exemplul controversatelor „paranteze” ale lui Camil Petrescu, de o mare bogăție și densitate în „dublarea” textului vorbit).

În versiunea strict literară, textul principal apare încadrat de ansamblul acestor indicații din textul auxiliar, figurînd oarecum „între ghilimele” (R. Ingarden), în timp ce în versiunea scenică textul principal este încadrat de *inscripția concretă* a indicațiilor din textul auxiliar în fizionomia și jocul actorilor, în gesticulația și modalitățile vocilor lor, în gruparea lor în scenă, în pictura cadrului etc. Constituirea obiectului estetic — piesa de teatru reprezentată — cunoaște acum o metamorfoză specifică. Dacă se poate afirma că, *în principiu*, substanța textului literar este păstrată și în varianta lui scenică (deoarece *în fapt* el poate fi desfigurat sau schimonosit), încadrarea lui se efectuează acum într-un „mediu omogen” (G. Lukács) cu totul nou. Ceea ce în textul principal al piesei rămîne, inevitabil, într-o stare de latență, fiind actualizat mai mult sau mai puțin intens, *ad libitum*, de imaginația conștiinței receptoare (de exemplu, fizionomia exactă a personajelor, tonalitatea și „culoarea” vocii lor, mișcarea lor în scenă etc.), și ceea ce este, eventual, explicitat în textul auxiliar capătă, în reprezentarea teatrală, o *materialitate* pregnantă, de o concretitudine incomparabilă cu cea din textul scris, grație unui ansamblu complex de mijloace scenice.

La întrebarea dacă piesa de teatru reprezentată poate fi considerată o specie a operei de artă literare, Roman Ingarden propunea drept răspuns ideea de a o privi drept un *caz-limită* (ein *Grenzfall*) al literaturii. Configurațiile verbale rămîn identice în textul literar și în varianta scenică: în spectacol ele apar, însă, „încadrate” de un sistem de reprezentări optice și acustice care conferă versiunii scenice un caracter calitativ nou. Dacă în textul literar stările de lucruri evocate în piesă sînt comunicate în mod

esențial prin mijloacele pur lingvistice ale cuvîntului, în opera reprezentată semnificațiile textului devin inteligibile și grație unui sistem de reprezentări vizuale și acustice; ceea ce a prilejuit, dealtfel, caracterizarea operei de artă teatrală ca o „sinteză a artelor”. „Mediul omogen” în care se plămădește opera teatrală ni se dezvăluie, astfel, mult mai complex decît cel al textului literar.

Controverse pasionate au izbucnit periodic, de-a lungul timpului, cu privire la natura actului teatral, în funcție de prioritatea acordată, în ordinea accentului de valoare, textului literar sau mijloacelor de reprezentare scenică. Insuși conceptul de „mijloc de reprezentare” era considerat cu totul inadecvat de cei care descopereau esența teatrului în mișcare, mimică și gest, văzînd în cuvînt (deci, în textul literar) o formă de expresie cu totul subordonată. Partizanii „teatrului literar” au cultivat, implicit, binomul scop-mijloc, tratînd efectiv imaginile optice și acustice ale scenei ca simple mijloace de încorporare a textului preexistent (accentul axiologic în reprezentarea teatrală căzînd pe faimosul primat al textului). Adversarii lor au căutat, dimpotrivă, să pună energie în valoare autonomia teatralității, văzînd în actul de reprezentare scenică o formă autarhică de artă, distinctă, pînă la totala eterogeneitate, de textul literar.

Nu au lipsit, desigur, nici opiniile radicale sau exagerările, de pildă ale celor care au considerat că, în raport cu complexitatea și bogăția de nuanțe a textului, mijloacele de expresie ale actorului, mimica și gestica, ar fi mult prea rudimentare. Într-o asemenea perspectivă, teatrul era privit adeseori ca un „histrion”, predestinat să adulțereze, prin jocul său, valorile intrinseci ale textului. Auguste Comte, în al său „Cours de philosophie positive”, și, mai recent, Jean Ilytier, în cartea sa „Les Arts de Littérature”, s-au numărat printre partizanii emancipării textului dramatic de prezența diminuantă a scenei și a actorului, cu alte cuvinte, ai autonomiei absolute a textului.³ Se cuvine, însă, să amintim oă, fără a împărtași cîtuși de puțin asemenea puncte de vedere extreme (și, în fond, profund inacceptabile), un număr important de dramaturgi și oameni de teatru au afirmat existența unei ordini ierarhice între componentele spectacolului teatral, acordînd o prioritate categorică textului literar și valorilor cuprinse în el. La polul opus, o serie de mari regizori, ca Gordon Craig, Tairov sau Meyerhold s-au străduit să pună în valoare vocația independentă a artei scenice, producînd un număr important de argumente pentru a afirma preeminența expresiei scenice asupra rostirii prin cuvînt, cu alte cuvinte, suveranitatea artei teatrale.

O fenomenologie a actului teatral nu se poate dezinteresa de multitudinea implicațiilor concrete ale relației text-spectacol. Găsirea echivalențelor scenice ale indicațiilor cuprinse în textul dramatic este o problemă care

se cere tratată cu toată seriozitatea. Orice ar spune partizanii teatralității autonome, desti-nul teatral al unei lucrări dramatice se decide în spațiul cuprins între virtuțile textului și expresia lui scenică. Existența unui decalaj între însușirile textului și concretizarea lui scenică a creat adeseori probleme aparent insolubile cu privire la soarta teatrală a unor opere dramatice. G. Călinescu, de pildă, nu ezita să considere piesele lui Lucian Blaga și, în bună măsură, unele dintre cele ale lui Camil Petrescu „irealizabile scenic”, ceea ce nu-l împiedica să le aprecieze, sub raport literar, în mod superlativ. Argumentele lui, indiferent de valabilitatea lor, sînt interesante pentru noi, deoarece sugerează dificultățile posibile în transpunerea scenică a unui text și ne deschid o cale, fie și indirectă, de a analiza specificitatea artei teatrale. Danton de Camil Petrescu i se pare, astfel, „mai de grabă nereprezentabilă prin excesul de nuanțe (s.n. — N.T.) și prea multe tablouri”, portretul lui Marat din aceeași piesă era considerat „fin”, dar „irealizabil scenic” (este vorba de caracterizarea parantețică a lui Marat, în „textul auxiliar” al piesei), și în general „reversurile” pe care le-a cunoscut teatrul lui Camil Petrescu pe scenă erau explicate prin decalajul între particularitățile lui literare și exigențele reprezentării scenice: „Autorul își presară piesele cu note pentru actori și pentru regizori, cu ideea că cea mai mică greșeală de gest și de intonație distruge drama. Asta plictisește pe interpret, înai cu seamă că teatrul trăiește din mișcările sufletești exterioare, nicidecum din infimiteșimal. Dar pentru cititor, luate ca parte integrantă din text, notele sînt excelente. fiind aci portrete și construcție de atmosferă, aci analize ale psihologiei de moment”.⁴ Cu argumente de alt ordin, observații asemănătoare sînt formulate și în legătură cu teatrul lui Blaga: „Pren multa poezie, ibsenismul, adică conflictul de idei, mitologismul, o anumite ținută expresionistă, conștînd în schematism și într-o relativă stilizare și, deci, caricare a gesturilor, împiedică teatrul lui Lucian Blaga de a fi reprezentabil, deși nu e lipsit deloc de patos și de repeziune scenică. El are nevoie de un public rafinat care să surprindă poezia, să intre cu ușurință în dialectica ascunsă, să participe, deci, la reprezentare cu suflet total”.⁵

Pentru Camil Petrescu, problemele complexe ale convertirii textului literar în reprezentare scenică adecvată au fost deopotrivă obiectul unei dramatice experiențe personale și al unor intense preocupări teoretice. Confruntarea textelor sale dramatice cu scena l-a făcut să-și pună asemenea probleme în termeni de o mare acuitate. El se putea întreba, la un moment dat, după experiența eșuată a reprezentării *Jocului ieilor* la Compania Bulandra (1919), dacă nu este posibil să scrie o piesă care să reziste, ca spectacol, chiar dacă „insuficiența mijloacelor scenice” sau „carența interpretilor” ar duce la sacrificarea „dezbaterii ideologice”, chiar dacă

„orice intenție transcendențială va deveni opacă” și, astfel, piesa reprezentată „va mai semăna cu forma originală, cât un poet pur proaspăt îmbrăcat recrut, cu el însuși...”⁶ Despre piesa astfel concepută, *Suflete tari*, și care cunoscuse două cicluri de reprezentății (în 1922 și 1937), el avea să scrie, la 25 de ani de la data premierei: „Așa cum prevăzusem, eroul piesei nu și-a găsit interpretul nici pe departe... Tot ceea ce voisem transcendențial în ea s-a volatilizat, suflul de nebunie voit a rămas doar în textul scris... iar *Suflete tari* a biruit ca o primară dramă socială, și aceasta la un nivel normal teatrului românesc, fără vreun soi de rezistență”.⁷ Divorțul dintre intenția literară și expresia scenică dobândește, în asemenea cazuri, proporții neînșuite, îngăduindu-ne să măsurăm dificultățile complexe ale transpunerii scenice și introducându-ne în problema crucială a autonomiei și eteronomiei artei teatrale.

Hegel, încă, a formulat în termeni clasici alternativa între actorul-mijloc și actorul-scop. După ce a deosebit trei ipostaze ale relației text dramatic-reprezentare scenică (1. poezia dramatică limitată la sine însăși, făcând abstracție de expresia scenică; 2. arta teatrală, limitată la „recitare, joc mimic și acțiune, în așa fel încât cuvântul poetic poate rămâne elementul absolut determinant și predominant”; 3. execuția „care se servește de toate mijloacele scenografiei, ale muzicii și ale dansului, lăsându-le să devină *independente de cuvântul poetic*” (s.n. — N.T.)), el a definit două sisteme în legătură cu arta actorului; primul sistem este cel „conform căruia cel ce joacă trebuie să fie mai curând numai organul spiritual și corporal viu al poetului”, în timp ce în cel de-al doilea, „tot ce oferă poetul este mai curând numai ceva accesoriu, servind drept cadru pentru naturalețe, îndemnarea și arta actorului”.⁸ Este aproape inutil să spunem că dilemele fixate de Hegel au căpătat în dezbaterile moderne și în literatura modernă a problemei proporții pe care el era departe de a le putea bănuși și anticipa.

Înainte de a atinge nervul sensibil al unor asemenea dezbateri, se cuvine să ne oprim, cu titlu preliminar, asupra unei particularități decisive a artei teatrale. S-ar putea spune, în mod sumar, folosind din nou conceptul lukacsian de „mediu omogen”, că în timp ce în toate celelalte arte (literatura, pictura, sculptura, arhitectura, muzica, asupra căreia însă urmează a se face precizările necesare), „mediul (lor) omogen”, cu alte cuvinte, formele lor de expresie, au caracterul unei *inscripții fixe*, teatrul este singura artă (muzica i se poate alătura doar în parte) în care ele au, prin definiție, caracterul unei *inscripții labile*. Cuvântul, culoarea, sunetul, piatra sînt mijloace de expresie *definitive*, în care prind viață plasmuirile poetului, pictorului, muzicianului sau arhitectului, în timp ce creatorul de teatru dispune de mijloace de expresie sui generis, prin natura lor tranzitorii și evanescente. Vocea și corpul actorului, mi-

mica, gestică, mișcarea scenică etc. se reînnoiesc mereu, ca tot ce are la bază organismul viu și nu materia inanimată. Omul de teatru lucrează, astfel, cu o materie vie, căreia „fragilitatea” îi este aproape constitutivă, și care creează acea „vacanță a formelor stabile” despre care vorbea recent un estetician fonemolog, Dietrich Steinbeck, discipol al lui Roman Ingarden, în cartea sa de sinteză dedicată problemelor de știința teatrului.⁹

Locul specific al teatrului în sistemul artelor i-l conferă tocmai faptul că reprezentația teatrală nu are caracterul unui lucru (al unui „obiect”), ci al unui eveniment (ea este *ereignishaft*, „evenimentială”, cum spunea Steinbeck). Obiectivarea viziunii nu este în arta teatrală niciodată definitiv sedimentată ci capătă, grație modelării ei într-o materie vie (arta actorului), caracterul unei perpetue „re-creații”; spectacolul teatral se „naște” la fiecare reprezentație în fața ochilor spectatorilor, înfrățindu-se ca o adevărată *co-naissance* (în celebra accepție claudeliană a cuvîntului). Poemul, tabloul sau monumentul, odată isprăvite, au caracterul unor configurații statornice, pe care doar conștiința variabilă a subiectului contemplator le supune unor concretizări estetice diferite. Reprezentația teatrală se încarnază în subiectivitățile mobile ale actorilor, fiind astfel supusă, în principiu, corecturilor posibile, improvizației și metamorfozei. Charles Dullin, ocupându-se de distincțiile dintre teatru și cinematograful, sublinia o dată deosebirea dintre caracterul „statornicit odată pentru totdeauna” al imaginii cinematografice și posibila fluctuație perpetuă a plasmuirii teatrale: „La teatru se întâmplă adesea ca același colectiv să dărîme în cursul reprezentațiilor ceea ce făurise în cursul repetițiilor”.¹⁰ Mai mult: reprezentația teatrală nu este cîtuși de puțin „invulnerabilă” față de reacțiile celor care o urmăresc din sală. Publicul nu este, pentru autorii spectacolului teatral, o prezență indiferentă sau un martor impavid, ci, dimpotrivă, o co-prezență activă, sensibilă și vibrantă. Alcătuirea spectacolului teatral nu numai că este modelată de finalitatea ei: inteligibilitatea intențiilor pentru cei care o vor urmări dincolo de rampă, dar este inevitabil receptivă și sensibilă la fluidul emanat din sală, pînă la a suferi, printr-un act de „inducție concretă”, influența lui transformatoare. Esteticienii fenomenologi au putut, astfel, vorbi, pe bună dreptate, de „intersubiectivitatea” constitutivă a operei teatrale: „În opoziție cu literatura, muzica și artele plastice, teatrul este o operă de artă pentru timpul actual, intersubiectiv, concret. Nu este și nici nu poate fi creată pentru «eternitate». Însușirea de (a fi) «pentru astăzi» aparține implicit constituției sale estetice. Caracterul de concretă «existență-pentru-noi» al teatrului ca fenomen de artă este «pentru totdeauna» în funcție de acest public, în acest timp determinat.”¹¹

Condiționarea textului literar, în cadrul reprezentăției teatrale, de o concretizare, prin definiție, mobilă și tranzitorie pune cu acuitate, într-o nouă lumină, problema caracterului *reproductiv* sau *creator* al artei teatrale. Faptul că un text admite o pluralitate de interpretări ridică, deopotrivă, problema zonei de rezidență, în imanența textului, a unei asemenea pluralități și cea a criteriului de discriminare între o interpretare valabilă și una arbitrară. Sînt probleme pe care le întâlnim și în estetica muzicii, atunci cînd sîntem confrunțați cu corelația partitură-interpretare. Se poate oare vorbi de o identitate a operei muzicale în multiplicitatea execuțiilor ei diferite, și care este spațiul legitim de desfășurare a unei asemenea varietăți în concretizarea estetică? Roman Ingarden a formulat teoria „zonelor de nedeterminare” existente cu necesitate în imanența oricărei opere de artă (Georg Lukács a vorbit și el, într-un capitol al „Esteticii” sale, de „obiectualitatea nedeterminată” a artei), considerînd că în cazul muzicii ea își găsește un teren privilegiat de exemplificare. Sistemul de semne și notații prin care este fixată într-o partitură o operă muzicală lasă „deschise” în fața executantului o vastă gamă de particularități, a căror „actualizare” este misiunea sa principală: distribuirea accentelor în frază, modul specific al legato-ului, calitatea sunetului, ritmul debutului, tempo-ul exact, durata pauzelor etc. sînt mai mult sau mai puțin apanajul inițiativei individuale a interpretului. *Mutatis mutandis*, în mod similar, de astă dată, însă, cu un spațiu mult mai vast de desfășurare a inițiativelor (regizorului și actorilor), se petrec lucrurile în corelația text dramatic-artă actoricească și regizorală.

Esteticienii și teoreticienii teatrului au protestat, în diverse împrejurări, împotriva identificării actului actoricesc cu o simplă „realizare” (în accepția de transcriere în plan fizic) a intențiilor autorului. Recriminarea era îndreptată cu deosebire împotriva naturalismului în arta interpretativă. Nicolai Hartmann se ridică, în „Estetica” sa, împotriva unei asemenea înțelegeri a artei actorului, din motive precumpănitor filozofice: teama sa era că astfel s-ar ajunge a se identifica arta teatrală cu o transpoziție a textului dramatic din planul ficțiunii în planul realității. Misiunea actorului nu este de a ne oferi „iluzia” realității, ci de a ne introduce în lumea de ficție a piesei. El nu trebuie să „realizeze” personajul, ci să-l „joace”. „Actorul nu iubește și nu urăște, el nu suferă — scrie la un moment dat Hartmann, regăsind pe o cale proprie vechea teză a lui Diderot din „Paradoxe sur le comédien” —, și destinul pe care îl înfățișează nu este destinul său. Toate acestea «apar» numai, sînt «jucate», înfățișate. Și de aceea numim opera reprezentată «piesă jucată» (ein Schauspiel), iar despre interpret spunem că este cel care o «jocă» (Schauspieler).”²¹

Pentru Nicolai Hartmann, ansamblul acțiunilor executate pe scenă, mimica, gestul, cuvîntul vorbit, reprezintă doar planul vizibil, real, „din față” (Vordergrund) al reprezentăției, a cărui funcție este însă să ne introducă în planul „ireal”, în „ceea ce nu se poate vedea”, în „drama” ca atare, care constituie „planul din spate” (Hintergrund). Funcția actorului nu este, așadar, să ne transpună în planul realității, ci să ne ridice în lumea ficțiunii. Nicolai Hartmann se străduia astfel să valideze și în cîmpul artei teatrale teza sa generală despre esența fenomenului estetic înțeles ca un „raport de apariție” (Erscheinungsverhältnis), multiplu stratificat. Am putea cita în sprijinul ideii lui Hartmann un exemplu oferit, la un moment dat, de Meyerhold, care ironiza excesul de detalii din montările naturaliste. Vorbind despre ambiția unor regizori de a anima dialogurile „plicticoase” ale lui Ibsen, punînd actorii să execute tot soiul de gesturi „realiste”, Meyerhold nota: „În *Hedda Gabler*, în timpul scenei dintre Tesman și mîtușa Julia, se servește dejunul. Îmi aduc foarte bine aminte cu ce poftă mosteca interpretul lui Tesman, dar expoziția piesei mi-a scăpat fără să vreau...”²² Observația savuroasă și ascuțită a marelui regizor pune foarte bine în lumină modul în care naturalismul voit al acțiunii semnificative obnubilează linia interioară a piesei.

Demonstrația cu privire la autonomia artei actorului, cu privire la caracterul *creator* și nu pur *reproductiv* al interpretării, este un punct de sprijin esențial pentru a fundamenta autonomia artei teatrale în general. Într-un studiu remarcabil, adeseori citat, „Zur Philosophie des Schauspielers” („Către o filozofie a artei actorului”), Georg Simmel a arătat că arta actorului diferă deopotrivă de simpla „imitație a realității”, cit și de simpla incarnare a unui model ideal (personajul textului dramatic). Artă actorului s-ar situa într-o zonă „terț”, dincolo de personalitatea empirică a actorului ca ființă psihofizică reală (actorul adevărat nu se joacă niciodată „pe sine”), dar și dincolo de o presupusă „copie” a personajului ideal: conjuncția resurselor sale specifice cu inteligența originală a rolului conferă artei actorului o autonomie echivalentă cu cea a creatorului din oricare altă zonă a artei. „Faptul că cineva configurează pe plan actoricesc elementele vieții este un fenomen originar în aceeași măsură în care el le plămăște pictural sau poetic sau în care el le creează din nou în plan epistemologic sau religios”.²⁴ Fiecare actor mare efectuează în materia rolului său o „tăietură” originală, înconfundabilă, supunîndu-și însușirile sale naturale exigențelor imaginii astfel obținute. Acolo unde există nepotrivire sau divorț între formația psihofizică a actorului și imperativele rolului, misiunea lui este inevitabil condamnată la eșec.

Camil Petrescu a efectuat o demonstrație memorabilă a unei asemenea incompatibilități între însușirile native ale unui actor și exi-

geațele unui rol, analizând într-o cronică dramatică eșecul Marioarei Ventura în *Sfînta Ioana* de Bernard Shaw. Criticul îi recunoștea fără ezitare actriței însușirile: „un fizic de o rară feminitate”, „un temperament activ și mai ales o voce stranie... cu timbru de contraltă, cu inflexiuni minore de caterincă și mai ales — rară însușire — cu o nervozitate foarte interesantă, care are toate calitățile de distincție ale graseilerei, fără cusururile ei”, dar îi reproșa tranșant că „nu cunoaște emoția superioară, care are rădăcini în viața sufletească și nu în nervi”. Intelectualitatea superficială a actriței ar fi făcut-o aptă să joace ideal pe Bataille și Bernstein (sau să recite poezie simbolistă), nu însă să interpreteze un rol ca Ioana d'Arc, care ar fi cerut antrenamentul unei inteligențe superioare, averse de adevăr. Comentariul sever al lui Camil Petrescu este instructiv pentru problema noastră: „Aveai impresia că se gîndește la o întâmplare luată din viață sau că își fixează în gînd un moment din Bataille ca să-i dea lacrimile. Și a izbutit, dar emoția nu era dintre cele care trec rampa. D-sale îi curgeau lacrimile pe obraz și publicul o privea curios. Era mai mult suferința d-rei Ventura decît a Ioanei d'Arc”.¹⁵

Pentru un teoretician recent al esteticii teatrale ca Dietrich Steinbock, locul specific al teatrului în ansamblul artelor este definit de prezența în imanența spectacolului teatral a trei straturi. Primul strat este constituit de totalitatea actelor și mișcărilor expuse în scenă, fiind numit stratul semnificației reale. Mimica și gestica actorilor, ca și ansamblul imaginilor acustice și vizuale care compun spectacolul teatral, nu își au rațiunea de existență în „realitatea” lor, ci în semnificația ideală, fictivă, pe care o articulează (actorul recompune prin jocul său imaginea personajului decupat din partitura textului dramatic): se constituie astfel cel de-al doilea strat, numit de Steinbock al „semnificației intenționate” (intendierte Bedeutung). Recepțarea acțiunii scenice se efectuează, însă, în fiecare individ care asistă la reprezentare în mod diferit, conform orizontului său specific (aci se include influența puterii de imaginație, a pre-concepțiilor și pre-judecăților, specifice fiecărui individ, inclusiv posibilitatea „neînțelegerilor” și „contra-sensului” în interpretarea celor văzute și auzite): spectacolul teatral este „vizat” în mod diferit de fiecare conștiință spectrotoare, și teoreticianul german va vorbi, în consecință, de un al treilea strat constituit, cel al semnificației crezute (vermeinte Bedeutung), conform adevărului stabilit că spectatorul este o componentă structurală, și nu aleatorie, a reprezentății teatrale. „Astfel „este” de pildă actorul persoana reală, își împrumută însă „jucînd” semnificația unei alte persoane, fictive, și va fi în fine crezut drept aceasta de către spectator”.¹⁶

Semiologia teatrului a ajuns la concluzii înrudite. Umberto Eco, într-un studiu publi-

că recent în revista americană „The Drama Review”, pentru a ilustra, prin analogie, valențele semantice multiple ale semnului iconic în arta teatrului, alegea un exemplu din viața curentă, folosit cîndva de Ch. Peirce, fondatorul semioticii: imaginea unui bețiv, cu fața tumefiată, cu nasul roșu, cu înfățișarea zdrențuită, aleasă pentru a figura pe un afiș al unei societăți americane de temperanță. Eco sublinia „funcția ironică” a imaginii reprezentate: ea era menită să exprime nu numai funcția devastatoare a alcoolului și beției, dar să fie și o pledoarie pentru cumpătare și temperanță, în spiritul programului promovat de asociația americană în cauză. Spectacolul teatral pune în funcțiune o „mașinărie retorică complexă”¹⁷ de semne și simboluri, pentru a exprima bogăția semnificațiilor intenționate. Un semiotician al teatrului, Tadeusz Kowzan, menționat de Eco, citează în cartea sa „Littérature et spectacle” (Paris, 1975) nu mai puțin de 13 sisteme de semne prezente în „performanța teatrală”: cuvintele, inflexiunile vocii, mimica, gestul, mișcarea scenei a actorului, machiajul, parura, costumul, accesoriile, decorul, lumina, muzica și zgomotul. Umberto Eco aducea la concluzia unei „puteri conotative adiționale” a cuvintelor și comportamentului în reprezentația teatrală, grație dublării lor de un număr impresionant de mijloace scenice specifice.

În estetica românească a teatrului, un partizan convins al „primatului textului” în reprezentația teatrală, cum era Camil Petrescu, a încercat, într-o lucrare neterminată a sa, rămasă în stadiu de fragmente și note, și intitulată „Modalitatea artistică a teatrului” (continuare, probabil, la teza sa de doctorat „Modalitatea estetică a teatrului”), să circumscrie zonele specifice de invenție și creație ale actorului și regizorului. Gînditorul român s-a oprit cu predilecție asupra a ceea ce el a numit „părțile mute” ale textului dramatic, a căror „umplere” și „actualizare” ar fi una dintre misiunile primordiale ale actorilor și regizorului. Camil Petrescu pleca de la observarea faptului elementar, dar trecut adeseori prea ușor cu vederea, că un interpret nu trăiește în scenă doar în clipa cînd vorbește, dar și în „scenele de tăcere”, și mai ales „el trăiește și cînd vorbește partenerul și destinul lui e influențat cel mai adesea de ceea ce spune acest partener”. Cu totul independent de Roman Ingarden, autorul român formula conceptul de „text complementar gîndit”, existent în afara „textului scris” (el se gîdea, însă, nu doar la „textul auxiliar” despre care va vorbi Ingarden, și care este deopotrivă „scris”, ci la posibilele „caiete de regie” pe care le-ar întocmi autorii spectacolelor, conținînd indicații cu privire la joc și punere în scenă, dincolo de textul dramatic propriu-zis): traducerea „textului complementar gîndit” în „expresii vital-corporale” este una dintre principalele zone de desfășurare a invenției regizorale și actoricești. Regizorului îi este atribuită misiunea

„să pretindă, să simuleze și să dirijeze aceste părți mute dar nu inexprsive ale rolurilor, care față de textul scris constituie de obicei un material dublu ori triplu“.

Observația pătrunzătoare că „orice rol scris apare căptușit de rezonanța sa în gândirea și simțirea partenerului“ indică, într-adevăr, una dintre principalele zone de expresie ale fanteziei actoricești autonome: actorul nu se mărginește să-și „recite“ rolul său, dar este obligat, dincolo de indicațiile explicite ale textului, să-și compună mimica și gesticulația, în scenele pentru el „mute“, înregistrând activ în scenă, prin descoperirea conduitelor adecvate, cuvintele partenerilor. „El trebuie să inventeze, să creeze gesturile (nu numai mimica) pe care ar fi trebuit să le descrie autorul“.

Intr-un asemenea context, Camil Petrescu înțelegea să consacre un capitol special „pantomimei dublură“ (cum se intitulează un mic fragment din manuscrisul său inedit), ca un mijloc specific, prin definiție extra-verbal, al reprezentației scenice. El vedea în „pantomima gândită“ un mijloc foarte puternic al acțiunii teatrale și cerea să fie păstrat pentru momentele esențiale ale spectacolului. „Originalitatea punctului nostru de vedere este că expresia gândită mut, trăită, precede pe cea exprimată“. Era preconizat, astfel, un întreg sistem de acțiuni scenice mute, menit, prin expresivitatea lui specifică, să precedă, de multe ori, expresia verbală, cu funcția de a caracteriza personajele și situațiile din piesă.¹⁸ Este aici tocmai acel spațiu de desfășurare a invenției regizorale și actoricești care transgresează imanența textului dramatic propriu-zis.

Nu este lipsit de interes să subliniem convergența unor asemenea vederi cu cele exprimate de Meyerhold, atunci când identifica în „avant-joc“ unul dintre principalele mijloace autonome de expresie ale actorului. Pornind de la rolul covârșitor al pantomimei în teatrul japonez și chinez, Meyerhold a înțeles să o valorifice din plin în teoria sa cu privire la arta actorului: „Fără un cuvânt, printr-o serie de gesturi aluzive, el (actorul japonez sau chinez — n.n.) sugerează spectatorilor ideea personajului pe care-l încarnează și îi progătește să perceapă într-un anumit mod ceea ce va urma. Se întâmplă ca o asemenea pantomimă „preparatorie“ să se prelungească un sfert de oră pentru a pune în relief o scurtă replică... Citeodată interesul principal al reprezentării rezida în acest „avant-joc.“¹⁹

Corelația text literar-spectacol teatral a fost înțeleasă în mod diferit de fiecare dintre marii regizori ai secolului. Partizanii teatrului ca o artă absolut autonomă au revendicat emanciparea totală a reprezentației scenice de hegemonia textului literar. Alexandru Tairov, în cartea sa „Teatrul dezlnțuit“, s-a străduit să identifice, în componentele extraliterare ale actului teatral (arta actorului, pantomima, ritmul specific al reprezentației,

muzica, atmosfera scenică), specificitatea teatrului ca artă autonomă, disociindu-le net de textul literar, privit ca un simplu „material“. Tairov se plîngea chiar de a nu mai găsi în literatura dramatică existentă texte adecvate viziunii sale teatrale, fiind obligat să caute în producția literară nedramatică materialul necesar (în scrierile lui E. T. A. Hoffmann, de pildă, unde nu ar fi întâmpinat texte cu caracter coercitiv sub raport scenic): „Nu există încă nici o literatură dramatică pentru construcția scenică sintetică, care ar unifica elementele astăzi încă separate ale arlecchinadei, ale tragediei, ale operetei, ale pantomimei și ale circuitului în refracția lor prin sufletul actorului contemporan și prin ritmul creator care îi este propriu“.²⁰

Stanislavski căutase încă în „dinamismul lăuntric“ al pieselor (îi primul rind la Cehov), în structura ascunsă a textului dramatic, centrul de gravitație al spectacolelor montate de el. Virtualitățile textului erau punctul său de sprijin pentru afirmarea reprezentației teatrale ca act estetic autonom. Max Reinhardt năzua către o colaborare strinsă a autorului cu exigențele scenei, către o ideală coincidență a autorului cu regizorul și cu actorul. El nu șovăia să vorbească despre regizor ca despre o „prezență provizorie în teatru“, în clipa când „teatrul ideal“ ar realiza fuziunea autor dramatic-creator de spectacol. Shakespeare și Molière s-ar fi afirmat ca genii dramatice, deoarece au fost, înainte de toate, oameni de teatru.²¹ Meyerhold era un partizan al „teatralității autonome“, dar el aștepta de la o reformă a literaturii dramatice și calea de reformare a teatrului. Tairov împingea lucrurile aproape pînă la a cere ruperea punților între teatru și literatură, invocînd suveranitatea nelimitată a mijloacelor de expresie scenică.

Trebuie să distingem între tendința de a utiliza simultan în reprezentația teatrală mijloace împrumutate celor mai diferite arte (cuvîntul, sunetul, imaginea plastică, mișcarea dansantă etc.), unificîndu-le într-o sinteză originală pentru a exprima o viziune unitară, și tendința de a conferi textului literar o funcție cu totul subalternă, apropiată de minimum, cu scopul de a afirma preeminența imaginilor optice și acustice (pantomima, baletul, muzica, construcția plastică a decorului), pînă aproape de autonomizarea lor deplină. Cea dintîi tendință este legitimă, cea de-a doua, mai curînd discutabilă, explicabilă sub raport istoric în contextul reacției antinaturaliste. Max Reinhardt a descris, folosind o comparație glumească, itinerarul unei asemenea evoluții a teatrului în primele decenii ale secolului: „Muzica, dansul, mișcarea ritmică au fost mult prea mult timp neglijate, pentru că în cele din urmă să se revolte împotriva dictaturii cuvîntului și să instituie un soi de dominație bolșevică, care însă pînă la sfîrșit nu a putut să o scoată la capăt fără capitalul cuvîntului poetic“.²²

Cînd Paul Claudel, la o sugestie imperativă a lui Gémier („Il faut de la musique !”), a introdus muzica într-o scenă din spectacolul cu piesa sa *L'Annonce faite à Marie*, el a făcut-o deoarece a descoperit că „sonoritatea timbrurilor și confereau atmosfera, ambianța, demnitatea și distanța pe care cuvîntul prin el însuși, slab și gol, nu era în stare să le furnizeze”.²³ Colaborarea Brecht-Kurt Weill a demonstrat, deopotrivă, pe un plan și mai clocvent, virtuțile expresive considerabile ale muzicii pentru potențarea textului. Cînd Gordon Craig a construit spectacolul cu *Macbeth* în jurul unei imagini plastice centrale (devenită axul întregului decor): „o stîncă abruptă înaltă și un nor umed care-i învăluie vîrfurile. Aci e locuința oamenilor aspri și războinici, acolo, locul unde bîntuie spiritele. Pînă la urmă, norul gros va distruge stîncă, spiritele vor triumfa asupra oamenilor”.²⁴ el înțelegea să valorifice însușirile imaginii vizuale pentru a organiza în jurul ei sensul întregii piese. Muzica și plastica își afirmă, în asemenea împrejurări, calitățile lor autonome, însă într-o funcție heteronomă. Cînd Meyerhold a imaginat un prolog la reprezen-

țarea *Pădurii de Ostrovski* — o procosiune religioasă care traversează scena în pas de cursă, precedată de icoane și de preotul care balansează furios cădelnița —, invenția pantomimică a regizorului urmărea să fixeze, prin imagine, componenta satirică a spectacolului său; pantomima avea un rol funcțional, acela de a exprima bigotismul crudei moșierimi ruse, idee implicată în text. Partizanii „teatrului pur” urmăreau, însă, autonomizarea unor asemenea mijloace de expresie extraverbale în reprezentarea scenică, preconizînd, de pildă, disocierea „ritmului” în spectacol (prin analogie cu baletul) de ritmul logic și psihologic al personajelor incarnate, pînă la totala emancipare a „teatralității” de substratul ei dramatic.

Teatrul contemporan se află în căutarea unor noi soluții de reechilibrare a componentelor spectacolului teatral; discuțiile recente²⁵ cu privire la raportul dintre stabilitatea textului și spațiul de desfășurare a „improvizăției” (în primul rînd actoricești) ilustrează doar una dintre direcțiile posibile ale unor asemenea căutări fecunde.

¹ Tudor Vianu a analizat în mod exemplar legătura necesară dintre structura dramei și actul reprezentării scenice, în capitolul „Actorul și drama”, din micul său volum dedicat „Artei actorului”.

² Facem aci în mod deliberat abstracție de eventualele amputări la care regizorul poate supune textul, ca și de modificările posibile operate de autor însuși, în vederea reprezentării.

³ André Veinstein, în teza sa de doctorat „La mise en scène théâtrale et sa condition esthétique” (Flammarion, Paris, 1955), întreprinde un inventar al opiniilor contradictorii cu privire la relația text-spectacol.

⁴ G. Călinescu, „Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent”, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1941, p. 663 și 664.

⁵ Idem, p. 796—797.

⁶ Camil Petrescu, „Addenda la Falsul Tratat”, în „Teatru”, ed. definitivă, 1947, vol. III, p. 492.

⁷ Idem, p. 493.

⁸ G. W. F. Hegel, „Prelegeri de estetică”, vol. II, p. 582 și 590.

⁹ Dietrich Steinbeck, „Einleitung in die Theorie und Systematik der Theaterwissenschaft”, Walter de Gruyter & Co, Berlin, 1970.

¹⁰ Charles Dullin, „Teatru și cinematograf”, text reprodus în antologia „Dialogul neîntreput al teatrului în secolul XX”, vol. II, p. 92.

¹¹ Dietrich Steinbeck, op. cit., p. 30—31. Legitimătatea cercetărilor de sociologie și psi-

hologie a publicului, în știința teatrului, și-ar afla aci originea.

¹² Nicolai Hartmann, „Estetica”, Editura Univers, București, 1974, p. 125.

¹³ Vsevolod Meyerhold, „Le théâtre théâtral”, Gallimard, Paris, 1963, p. 27.

¹⁴ Georg Simmel, „Zur Philosophie des Schauspielers”, text reprodus în vol. „Das individuelle Gesetz”, Suhrkamp Verlag, 1968, p. 83.

¹⁵ Camil Petrescu, „Domnișoara Maria Ventura și Bernard Shaw”, în „Teze și Anti-teze”, Cultura Națională, București, 1937, p. 352.

¹⁶ Dietrich Steinbeck, op. cit., p. 107.

¹⁷ Umberto Eco, „Semiotics of Theatrical Performance” în „The Drama Review”, March 1977, p. 117.

¹⁸ Manuscrisul inedit al lui Camil Petrescu, din care am citat mai sus, se află la Muzeul Literaturii Române și a fost consultat de noi acolo, prin bunăvoința conducerii instituției.

¹⁹ Vsevolod Meyerhold, op. cit., p. 194.

²⁰ Alexander Tairov, „Das entfesselte Theater”, Kiepenkener & Witsch, Köln, 1964, p. 127.

²¹ Max Reinhardt, „Über das ideale Theater”, 1928, în vol. „Schriften”, Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin, 1974, p. 34.

²² Idem.

²³ S. Henri Gouhier, „L'essence du théâtre”, Plon, Paris, 1943, p. 47.

²⁴ Gordon Craig, „De l'art du théâtre”, Gallimard, Paris, p. 22.

²⁵ Vezi numărul special din „Revue d'Esthétique” dedicat teatrului: „L'envers du théâtre” (1—2/1977).

Cu regizorul PETRE POPESCU despre „Infidelitate conjugală” de Leonid Zorin

Teatrul „Bulandra” prilejuiește publicului bucureștean o nouă întâlnire cu opera scriitorului sovietic Leonid Zorin. După *Melodie varșoviană* și *Tranzit*, ni se va reprezenta comedia *Infidelitate conjugală*. (E titlul de pe afiș; scriitorul a intitulat-o mai simplu și poate mai adecvat *Minciuna*.) Am avut plăcuta ocazie să-l surprind pe regizorul Petre Popescu la masa de lucru.

— Ce v-a determinat să optați pentru această comedie?

— Opțiunea nu e numai a mea; este mai întâi a Teatrului „Bulandra”.

— Atunci, ce v-a îndemnat să vă dați asentimentul?

— Desigur, calitățile operei acestui autor, atât etice cât și estetice, dar, cu precădere, universalul său dramatic orientat pe o problemă cotidiană. Leonid Zorin este un autor care răspunde dorinței mele de a realiza spectacole cu rezonanță în sufletele spectatorilor noștri de azi, un teatru al problemelor și întrebărilor cotidiene, și un astfel de teatru scrie Zorin.

— Ce problematică are noua sa piesă?

— Cea din titlu, a mistificării. Sînt mulți oameni, s-o recunoaștem, cărora le place nu numai să mintă, dar și să se mintă.

— Cum s-ar zice, să se îmbete cu apă rece.

— Cum nu se poate mai exact. Ironia autorului fixează o întregă galerie de personaje care, paradoxal, știindu-se mințiți nu vor să renunțe să fie mințiți.

— Nu înțeleg...

— Dar acceptați că paradoxalul ține de natura umană.

— Cred că da...

— Să zicem că o femeie, dintr-un oraș de provincie, își inchipuie că trăiește o mare dragoste pentru un ins de oarecare notorietate. Un textier de muzică ușoară, de pildă. Ea îi împărtășește soțului acest grozav secret. Soțul îi spune la rîndu-i, îndurerat, unui prieten. Prietenul, unui cerc de cunoscuți. De aici, toată urbea participă din plin la nobila renunțare a Zarei Petrovna (așa se numește protagonista) la pasiunea pentru un om celebru de dragul datoriei de a conviețui alături de soțul său — Arcadii Sergheevici Rafaelev, care și el, animat de sentimente nobile, a înțeles rătăcirile soției și a iertat. Or, cînd întîmplarea face ca „celebru textier” Valetov

să vină în oraș, se vedește că pe Zara o cunoscuse vag la o coadă. Restul fiind o născocire a ei. Dar se mai poate renunța, oare, la născocire, cînd aceasta este investită public cu adevăr, cînd un oraș întreg a participat la ea cu atîtea sentimente pline de noblete? Nu se mai poate, și Valetov este forțat moralmente să nu se dezică cu nimic de minciună. S-ar alege praful de atîtea sentimente nobile!

— Recunosc ceva din felul de a fi al personajelor lui Mazilu.

— Da, dar Mazilu lucrează în alt registru, acela al comiciului grotesc. Comedia lui Zorin nu e lipsită de oarecare poezie și din acest punct de vedere eu o apropii de cea a comediașului său Vampilov. De altfel, nu e mai puțin o valoroasă satiră la adresa unei anumite maniere de a privi și a trăi viața, caracteristică unor oameni care, lipsiți de posibilitatea de a trăi evenimente insolite, sînt tentați să le inventeze pentru a da astfel culoare unei vieți terne, monotone. În fond, aici, o minciună romantică și preferată unei vieți fără elanuri romantice.

— O urbe întregă infestată de bovarism.

— Desigur, în această accepție, piesa este un semnal de alarmă, căci ea indică sindromul unei afecțiuni sociale.

— Și cine urmează să interpreteze personajele?

— Cînd că Lucia Mara va trăi cu egală intensitate atât zona de fantezie și vis, cât și aceea de reală condiție socială și ome-nească a Zarei Petrovna. Nu mai puțin mă încred în calitățile lui Ovidiu Schumacher de a da consistență psihică soțului, Arcadii Sergheevici Rafaelev, pe care ficțiunea soției (acceptată de el) îl propul-sează ca pe o vedetă în viața tîrgului. Și desigur, Ion Besoiu, în rolul poetului Valetov, va evolua ingenios, avînd, dealtfel, o sarcină dificilă de declanșator al situațiilor comice. În alte roluri ale acestei lumi pline de pitoresc mai notați și alte prezențe de prim ordin ale scenei noastre: Petrică Lapu, Tamara Bucușeanu, George Oprina, Mihai Mercuță.

— O distribuție într-adevăr generoasă de actori comici valoroși, care vor da spectacolului, cred, un plus de savoare.

— Desigur. Dar eu consider că sarcină principală a spectacolului, aceea de a transmite, dincolo de momentele de comie și ridicol, amărăciunea unei mici lumi care nu înțelege timpul în care trăiește. Ambianța generală a orașelului de provincie, psihologia personajelor, falsele lor încercări de a ieși din cenusiul diurn, îmi vor da posibilitatea realizării unor personaje și mai ales a unei atmosfere — sarcina mea — care, aș vrea, să-i dea spectatorului acea senzație de dulce-amar proprie piesei.

C. R. M.

VIRGIL MUNTEANU

Să ne facem daruri inutile

Jocul e simplu: câțiva prieteni hotărâm să ne facem daruri. Fiecare dintre noi urmează să primească de ziua nașterii și (prin rotație, după un grafic riguros), la fiecare început de lună, un dar. Darul trebuie să fie, rețineți, inutil. Perfect inutil. Adică, cel care-l primește să nu-l poată utiliza cu nici un chip. Și nici înstrăina. Și să-l țină în casă, la vedere, pentru controale dese, inopinate. Și să-l irite. Să-l acite. Să-i sară în ochi. Să-i stea în cale. Să-i dea o permanență stare vecină cu stresul. Pierde cel care a primit un dar cu adevărat inutil. Sau, cel care a oferit (sau a propus) un dar ce se dovedește util. Câștigă ceilalți. Simplu. Nu?

Ce se pierde, ce se câștigă? Cel care pierde este obligat să ofere câștigătorilor o masă îmbelșugată, întocmită după toate exigențele gastronomice, nu mai târziu de două săptămâni de la pronunțarea verdictului. Oaspeții, câștigătorii, adică, pot să-și exprime, telefonic sau în scris, unele preferințe (rezonabile, firește) referitoare la meniul, cadrul festinului, și așa mai departe. Participarea soților este obligatorie. Participarea prietenilor oaspeților și a familiilor lor este benevolă și rămâne să fie decisă de oaspeți. Nerespectarea, parțială sau totală, din partea păgubașului, a obligațiilor ce-i revin, atrage după sine severe sancțiuni. Ele pleacă de la divulgarea sistematică, de maximă eficiență, a finalului tuturor romanelor polițiste, pieselor polițiste, serialelor polițiste, filmelor polițiste, la care păgubașul are acces, și poate ajunge pînă la suprima-

rea dreptului păgubașului de a participa la birfa colegială prietenească. Constațiile se discută la un aperitiv oferit de reclamant, cu participarea obligatorie a tuturor. Jocul, după cum vedeți, este simplu: regulamentul este sever, dar, după părerea mea, drept. Participă: Tudor P. (dramaturgul), Al. T. (regizorul), Victor Er. M. (esteticianul), Catrinel P. (actrița), François P. (scenograful) și subsemnatul.

Pentru ca să vă faceți o altă de vagă idee despre felul cum se desfășoară jocul, vă ofer câteva exemple. Eu am primit de ziua mea o portieră dreapta-spate de Chevrolet-1948. Masa am oferit-o opt zile mai târziu, de revelion. A fost frumos. Toca a primit în dar un portret în culori, cu ramă aurită, 50/80 cm. al lui Brandy Barasch. Poate fi văzut în dormitorul lui, deasupra cominei muzicale. Catrinel are în salon un butoiș cochet de cincizeci de litri, cu vopsea roșu-cardinal, pe bază de ulei. Nu poate fi utilizat ca taburet, că pătează și nu iese. În ultima vreme, din cauza căldurii excesive de peste vară, butoișul s-a fisurat și pierde ulei. Nostim! François a câștigat o pereche de bocanci galbeni, procurăți de la „Unirea” — raionul măsuri excepționale, la preț redus. Bocancii, numărul 47, sînt amîndoi pe stingul și răspîndesc un miros persistent de toval insuficient tăbăcit. Cel puțin, așa susțin vecinii lui în memoriul adresat Asociației de locatari. Sau ivit și situații neprevăzute, care au răsturnat ecuația premeditată. Astfel, Victor a avut parte, la 1 iunie curent, de o scară dublă, scară de zidar, ca un A. Simbăta

următoare, pe cînd ne pregăteam să-i fim oaspeți, am putut vedea în „Informația” un reportaj intitulat „Să purtăm de grijă plămînilor orașului”. Reportajul era ilustrat cu imaginea lui Victor, cocoșat pe scară, curățînd de crengi uscate plopul din fața blocului. Masa, firește, am dat-o noi, la „Mignon”, iar scara o în vestibul la François, care a fost cu ideea și care, de atunci, prezintă cucie în creștet, fiindcă de cîte ori vine tirziu acasă (și vine des), uită de scară. Totul se plătește.

Altă situație: Tudor s-a trezit de ziua lui cu o foarte frumoasă roată de car, roată bine lucrată, cu butucul zdravăn, cu spițe trainice, roată sănătoasă. Simbăta seara, deasupra mesei îmbelșugate, alcătuită cu tot dichisul, cum numai Florența știe, aflăna un candelabru care răspîndea o lumină dulce, plăcută, caldă: lumina venea de la douăzecișipatru de lumînări fixate de roata carului, aninată solid de tavan. Nu încapе vorbă, fără modificări esențiale, roata devenise obiect util. Conștii am fost posomorți, în afara lui Tudor, care era de o veselie iritantă. La sfîrșit, gazda ne-a prezentat o notă de plată minușios alcătuită, care a coborît și mai multă mîhnire în sufletele noastre.

De curînd, a fost rîndul meu să primesc un dar. Prietenii au obținut pe cîți dificili și mi-au oferit proiectul de repertoriu al teatrelor bucureștene, pentru stagiunea care vine, frumos dactilografiat pe hîrtie creată și legat în vinilin. O examinare sumară a acestui proiect m-a aruncat în prăpastia disperării. Era un dar perfect inutil: premierele de deschidere a stagiunii s-au jucat la închiderea sezonului trecut, multe titluri (știu din surse sigure) se vor înlocui, altele nu se vor juca niciodată, unele piese anunțate nici n-au fost scrise. Perfect inutil, darul primit, așa că plec după cumpărături. Simbăta am oaspeți. Vin prietenii mei cu familiile și invitații lor.



VIITORUL ROL

TRICY ABRAMOVICI

Tricy Abramovici este ceea ce se cheamă un caz tipic de vocație triumfătoare: deși s-a pregătit, inițial, pentru altă profesie, teatrul a atras-o irezistibil și, în numai câțiva ani, a devenit „cap de afiș” la Teatrul Evreiesc de Stat. Rapida ascensiune în rîndul valorilor generației sale este, desigur, rezultatul unei fericite îmbinări de calități — inteligență, intuiție, putere de concentrare, expresivitate spontană și originală; dar, s-o recunoaștem, acestea sînt darurile unei naturi generos dotate, ele ar fi împodobit și pe inginerul care era să fie Tricy Abramovici; acel ceva în plus, care face din ea o stea a scenei, este o neobișnuită radiație, o veritabilă forță de fascinație. Tinăra actriță nu se împiedică de hotarele genurilor: tulburătoare în roluri de dramă, plină de aplomb în improvizația comică, proaspătă și strălucitoare în musical, a jucat, printre altele: *Beilko* (*Lozul cel mare*), *Huddl* (*Tevie, lăptarul de Șalom Alehem*), *Hilde Wangel* (*Constructorul Solness* de Ibsen), *Sidonia* (*Culorile nemuririi* de Ștefan Tita), *Hana* (*Muniș* de S. Altman), *Mira* (*Vrăjitoarea* de A. Goldfaden), *Devorah*

(*Golem* de H. Leivik), *Rachel* (*Evreica din Toledo*, după romanul lui L. Feuchtwanger), *Consuela* (*Cel care primește palme* de Leonid Andreiev). Cîteva roluri la televiziune (în *Adam și Eva* de Aurel Baranga, *12 ore înainte de amurg* de C. Munteanu, *Fata fără zestre* de Ostrovski) și cîteva apariții în film (*Oaspeți de seară*, *Actorul și sălbaticii*, *Despre o anume fericire*, *Stejar — extremă urgență*) largesc aria experienței ei profesionale și-i sporesc „cota de popularitate”.

Teatrul Evreiesc de Stat deschide stagiunea cu piesa *Iubiri* de Radu F. Alexandru; Tricy Abramovici va interpreta rolul unei tinere inginer, *Dolores*. Regia: George Teodorescu.

„Pregătesc, concomitent, două roluri: *Dolores* în *Iubiri* și *Șeine Șeindl* în dramatizarea lui Benno Popliker după *Romanul unui om de afaceri* de Șalom Alehem.

Sînt roluri deloc asemănătoare, aparținînd unor lumi diferite, cu preocupări, mentalități și aspirații diferite.

Dolores este mult mai aproape de sufletul meu și de vîrsta mea. Adesea, în lecturile la masă și apoi în repetiții, am avut ciudata impresie că mă confund cu ea; că problemele ei sînt și problemele mele, că întrebările ei, dilemele ei, îmi aparțin. Dar să nu simplific, căci Dolores este un personaj complex. Personalitate puternică, care nu acceptă compromisuri, un om luminos, direct, de o frumusețe sufletească aparte, ea poate fi un exemplu pentru mulți tineri din zilele noastre. Publicul este dornic de a i se înfățișa oameni autentici, cu trăiri puternice, așa cum e Dolores. Cred că Radu F. Alexandru a reușit un excelent personaj contemporan feminin. Împreună cu echipa și cu regizorul George Teodorescu, sub a cărui îndrumare am obținut cele mai frumoase reușite din cariera mea, mă străduiesc să-i conturez chipul scenic.

Stagiunea care urmează e pentru mine o stagiune bogată; îmi oferă deosebite privilegii de satisfacții, dar mă și obligă la o muncă asiduă. Cîteva cuvinte și despre *Șeine Șeindl*. Ea face parte din lumea lui Șalom Alehem: o lume în permanentă agitație, măcinată de necazuri, cu năzuințe modeste, o lume de visători, pe care o contempli cu un zîmbet, în timp ce din colțul ochilor ți se prelinge o lacrimă. Femeile lui Șalom Alehem duc o viață grea, îmbătrînind înainte de vreme, sînt adesea ignorante, dar devotate, generoase, în stare de multe sacrificii. Cum așa ar fi *Șeine Șeindl*”.



VIITORUL ROL

CONSTANTIN GHEORGHIU

Constantin Gheorghiu a fost elevul marii actrițe și profesoare de teatru Aura Buzescu, iar „meseria“ a început-o sub îndrumarea unor regizori ca Aurel Ion Maican, Ion Șahighian, jucând alături de Mihai Popescu, Al. Critico, Ovid Brădescu, Aurel Ghițescu, Forț Etterle, Eugenia Zaharia, Geo Barton. Genul de teatru pentru care se forma, astfel, coincidea în mod fericit cu temperamentul său artistic. Jocul lui Constantin Gheorghiu evocă sportul cu floarea: suplu, elegant, dezinvolt, dar nu expansiv; dacă nu pare atras de explorarea profunzimilor, are, în schimb, darul nuanței, simțul măsurii. Întreaga sa carieră e legată de scena Teatrului Giulești, unde a și debutat, în 1952; de aceea, fișa rolurilor jucate de el reflectă, în bună măsură, însăși istoria echipei: Bolingbroke (*Pădurarul cu apă* de Eugène Ionesco); Ferdinand (*Într-o iubire* de Schiller); Pedro (*Mariana Pineda* de Federico García Lorca); Ciudakov (*Baia* de Maiakovski); Gromov (*Aristocrații* de V. Pogodin); Kondrat (*Măcar Du-brava* de Al. Korneiciuk); Gherman (*Tania* de A. Arbuzov); Mirek (*Voi trăi mereu* de Julius Fučík — spectacol distins cu premiul întâi la Concursul tinerilor actori din 1957);

Jeleznov (*Vasa Jeleznova* de Maxim Gorki); Arcadie (*Intr-un ceas bun!* de V. Rozov); Fonim (*Jurnalul unei femei* de K. Finn); Ing. Nistor (*Ochiul albastru* de Paul Everac); Banu Mareș (*Secunda 58*) și Iurduc (*Ninge la ecuator*) de Dorel Dorian; Grigore Horoi (*Răzeșii lui Bogdan* de Ernest Maftei); Dr. Apostol (*Corabia cu un singur pasager* de Dan Tărechilă); Colonelul (*Epoleții invizibili* de Theodor Mănescu); Dumitru Dancu (*O lună de confort* de Ștefan Iureș); Vodă (*Meșterul Manole* de Lucian Blaga); Ilegalistul (*Cine ucide dragostea* de Petru Vințilă); Vicepreședintele (*Tango la Nisa* de M. R. Jacobson); Colonelul (*Neîncredere în Jojor* de Nelu Ionescu) ș.a. Înfingând tenace, cu proba talentului, scepticismul celor ce vedeau în el doar un junc-prim, el dezvăluie, prin toată activitatea sa, inteligență, voință și luciditate. Fără a fi investit oficial, Constantin Gheorghiu îndeplinește, de o bucată de vreme, un rol de animator în colectivul teatrului: a montat spectacole de succes, care au ținut afișul stagiunii întregi (*Omul care a văzut moartea* de V. Efimiu, *Răzbunarea sufleurului* de V. I. Popa, *Pădurarul cu apă* de E. Scribe; în prezent, pregătește, ca regizor, *Vis de secătură* de Mircea Ștefănescu, în care va interpreta rolul lui Manole.

„*Vis de secătură* se petrece în perioada dintre cele două războaie, în lumea micii burghezii, cu speranțele, viselo și tristețile acestor ani.

Surprinzând atmosfera mahalalei bucureștene, plină de pitoresc, cu flăcăuțari, bragagii, florărese, simigii, autorul a realizat o piesă poetică, tandră, plăcută, cu parfum de levănțică, cuvințioasă, străină de orice trivialitate.

Într-o intrigă simplă, dar bine condusă, se conturează situații dramatice purtând amprenta adevărului vieții; caracterele, psihologia personajelor se dezvăluie firesc și convingător.

Personajul pe care îl interpretez, deși bucureștean, pare mai curînd o figură jovială de provincial credul. În ciuda vârstei (vreo 50 de ani), a rămas cu naivitățile unui adolescent, gata oricînd să creadă tot ce i se spune. Generos din fire, dorește să-i vadă și pe cei din jurul său mulțumiți și bine dispuși. Delicatețea, timiditatea, sensibilitatea, fac din el o victimă a propriilor calități, pentru că cei din jurul său nu i le prețuiesc.

Prin caracteristicile sale, este un rol cu totul nou pentru mine, pe care îl repet cu plăcere; sper că nu va semăna cu niciunul dintre personajele jucate pînă acum“.

Maria Marin

■ NICOLAE
GAFTON

Puncte de vedere referitoare la cultivarea expresiei verbo-vocale a actorului (X)*

B. Baremuri fonetice (VIII)

II. BAREMURI FONETICE INTRINSECI

Aceste baremuri servesc la testarea subiectului (sursă emițătoare de mesaje verbo-vocale) în ce privește dotarea audio-perceptivă și vocală. Ele se raportează la pragurile stabilite prin baremurile fonetice extrinsece: audibilitate-perceptibilitate spectator; transmisibilitate canal de comunicație (sală); variabilități bio-psiho-socio-verbo-vocale cerute de personajele din operele aparținând unor surse emițătoare de gradul întâi (actori).

După cum se știe, expresia verbo-vocală este un rezultat al sinergiei audio-verbo-vocale, un surd sau un hipoacuzic prezentând starea de muțenie sau, respectiv, unele perturbații ale emisiunii sonore, mai mult sau mai puțin pronunțate, în raport cu gravitatea hipoacuziei. Din păcate, în lumea teatrului se ignoră, adesea, această relație fundamentală — deci, și implicațiile majore pe care le prezintă, pentru exercitarea profesiei, dotarea audio-perceptivă; deficitul, în acest sens, este sesizat doar sub aspectul tonal, manifestarea sa negativă (atonalismul) reducându-se, în accepțiunea comună, la imposibilitatea de a cânta corect o melodie (așa-zisa „afonie”, denumirea greșită a atoniei).

A pune corect această problemă este important în primul rând pentru selecția candidaților la arta dramatică: aceștia trebuie să satisfacă mai întâi baremurile audio-perceptive, și abia apoi baremurile vocale.

a. Baremuri audio-perceptive

Emisia verbo-vocală este rezultatul cantitativ și calitativ al propriului auz, orice vorbitor fiindu-și și prim ascultător, „informator și informat” (13, p. 88), prin procesul de autocaptare și integrare a sonorului emis, auzul perceptiv al sursei controlând continuu

corectitudinea codificărilor emițătorului său. Această reintrare în analiză a propriului mesaj constituie binecunoscutul fenomen de *feed-back*, prin care emițătorul se autoreglează.

Dacă așa se întâmplă cu omul oarecare, implicat într-un context conversațional obișnuit, actorii, în schimb, sînt învățați, deseori, să nu se asculte, ci — în mod artificial — să se „concentreze” asupra „trăirilor” lor, pînă la a uita de spectator. Este evident că astfel se încalcă o lege naturală a comunicării, în cadrul căreia interlocutorii au auzul ațintit și asupra propriei lor vorbiri, pentru a controla, continuu, corespondența dintre ceea ce dorește să comunice și ceea ce aparatul verbo-vocal reușește să transmită partenerului. Efectele „concentrării”, cufundării în sine, sînt binecunoscutele afonizări, căderi în intimism, în șoapta imperceptibilă, ceea ce, în condițiile comunicării cotidiene, se întîlnește numai în cazurile patologice de autism, unul dintre simptomele fundamentale ale schizofreniei (iată, deci, pathofonie realizată în necunoștință de cauză!). (De aici nu trebuie trasă concluzia că actorul ar urma să se adreseze direct publicului, cum o face — chiar cînd nu este cazul — cabotinul, „cîrligarul” dornic de succes; ci numai că trebuie să fie mereu conștient și de convenția teatrală, care îl obligă să se facă auzit la 30 de metri, la fel de bine ca și la trei metri.)

Actorul profesionist trebuie să rezolve, instantaneu, o triplă autoreglare. Prima, prin *feed-back natural*, ca orice vorbitor, avînd un circuit acustic scurt (gură-ureche). A doua, printr-un circuit intern proprioceptiv (de la senzorii kinestezici ai organelor implicate în respirație, fonație, articulație, pronunție, prin centrul proprioceptivității, la centrul motorilor corticali, vocali și verbali, pentru comenzi de corecție). (Acest circuit poate funcționa independent, fără colaborarea cu controlul auditiv, la toți profesioniștii vocali la care s-au dezvoltat „scheme corporale” de emisie vocală, bazate pe sensibilizarea elementelor componente ale aparatului verbo-vocal — 15.)

* „Teatrul”, nr. 11, 12/1978; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7—8/1979.

Și, în sfârșit, a treia, bazată pe un *feed-back* întârziat, datorită unui circuit acustic lung (aparăt vocal-fundul sălii-ureche).

Aceste procese de aferentație inversă, continuă și triplă, impun una dintre primele condiții selecției viitorilor actori — și anume, testarea *pragurilor audio-perceptive* ale subiectului vorbitor. Vocea vorbită sau cântată-vorbită este dependentă, cantitativ și calitativ, de calitatea funcțională a propriului auz perceptiv, în asemenea măsură încât se poate spune că o voce este urâtă sau o vorbire agramată, numai pentru că auzul nu percepe frumosul sonor (consonanțele armonice) sau agramatismul (disonanțele verbale de acord); un aparat verbo-vocal bine condus prin control auditiv poate produce voce și vorbire de calitate, deficiențele sonore fiind de imputat sursei care codenză, iar nu emițătorului care ectocodenză ce i s-a comandat, căci „...grație acestui joc de autoascultare, vorbitorul știe că vorbește, se poate recunoaște, poate aprecia volumul pe care este indispensabil să-l acorde, în orice moment, discursului său” (13, p. 88).

Pe drept cuvânt, se poate spune că „...se cîntă cu propriile urechi” (13, p. 102) și, similar, că expresia verbo-vocală are calitatea auzului sursei, un scotom auditiv avînd ca efect un scotom vocal, căci „...vocea nu reproduce decît ceea ce urechea aude”, odată ce „...un subiect nu știe să realizeze cu certitudine decît ceea ce este capabil să controleze” (13, p. 103).

La un subiect deficitar ca audibilitate sau perceptibilitate auditivă, deficitare vor fi și realizările în domeniul expresiei verbo-vocale, tehnica vocală superioară și realizarea de tipologii vocale — care depind de funcționarea ireproșabilă a tuturor fazelor perceptive (detectare-discriminare-identificare-interpretare) — rămîndu-i inaccesibile.

De aici, o a doua concluzie, și anume că *educarea vocii și a vorbirii nu se face la nivelul aparatului verbo-vocal, ci la nivelul auzului captor-integrator*. Nu e vorba despre un produs biomecanic periferic, ci despre un proces neuro-psihic senzitiv-perceptiv și, ca o înecunare, despre un proces de educare a funcțiilor auditivă și verbo-vocală, un proces cerebral cortical extrem de complex și de anevoios, avînd în vedere că se petrece cu subiecți care, de cel puțin douăzeci de ani, vorbesc așa cum a vrut-o întîmplarea; în plus, nevoile vorbirii artistice impun realizarea cvadruplei corticalizări a vorbirii — în înălțime, țîrie, timbru și durată (și chiar evintuplă, în canto, unde se poate pune și problema modulației volitive a vibrato-ului).

În lipsa dotării auditive corespunzătoare nici nu se poate vorbi despre educația artistică a expresiei verbo-vocale, care pretinde nu un stereotip al exprimării, propriu actorului ca în particular, mereu același, indiferent de personaj, ci o multitudine de elaborări acustice, oferind precise informații para- și extralingvistice, altele, de la rol la rol; în cazul în care incompetența vocală este evi-

dentă, „...nu metoda trebuie incriminată, ci factorii de integrare auditivă” (13, p. 124); altfel spus, nu tehnica de educare vocală aplicată subiectului, ci selecția, făcută fără discernămint.

Trebuie precizat că se întîlnesc și cazuri în care un auz perceptiv de calitate coexistă cu o expresie verbo-vocală deficitară. Astfel de situații se datoresc fie unei defecțiuni educației vocale, fie mimetismului auditiv — în mod paradoxal, auzul de calitate fiind responsabil de proasta calitate sonoră tocmai ca urmare a bunei sale plasticități, adică a capacității de a imita mediul sonor în mijlocul căruia subiectul viețuiește, și aici funcționînd legea „cum aud, așa vorbesc”. Acest aspect pune în discuție, desigur, și calitatea mediului sonor familial care a condiționat educația audio-verbală a copilului, căci „...o voce răgușită a educatorului riscă să antreneze o voce răgușită la educat, numai pe motivul că auzul captator gustă selectiv această brană verbală” (13, p. 115). Cum educatori sînt și profesorii de tehnică vocală, de canto, de vorbire și de actorie, se pune și problema mediului sonor pe care ei îl creează pentru auzul elevilor lor; aceasta, cu atît mai mult cu cît procesul formării profesionale este influențat și de rezonanțele afective ale admirației pentru profesor, ca om sau ca actor; de aici, mimetismul conștient — a fonizarea, uazalizarea, disfonia, aplatarea intonațională, neglijența afectată a pronunției etc. fiind „gustate” la profesorul admirat. Prin urmare, e de gîndit și la „modelele” pe care școala le oferă elevilor.

Pentru a demonstra valoarea informațională a testelor audio-perceptive, voi da în rezumat concluziile primei testări de acest fel, în anul universitar 1977—1978, pentru toți studenții anilor întîi (16), scopul urmărit, atunci, fiind stabilirea capacităților de detectare și discriminare a variațiilor minime (cromatice, intensionale, tenute sau de tente) ale fonoproeminemelor realizate succesiv, pe prima sau pe a doua silabă a verbului „sese”, variații percepute auditiv ca emergeme (gliseme, icterne, dureme, satureme). Pentru acest experiment au fost folosiți stimuli sintetici verbo-vocali realizați de A. Lăzăroiu pe sintetizorul său de vorbire „Sinttrans 308” — și anume, prin variația, la cotele-prag, a frecvențelor, intensităților, timpilor și spectrelor silabelor respective.

Rezultatele testului — considerate pe baza *criteriului instinctiv de detectare și a criteriului rațional de discriminare* — au dus la clasificări ale subiecților, în ordinea procentajelor realizate (clasificări oarecum diferite, în funcție de criteriu). Procentajul redus de perceptibilitate prin ambele criterii nu a constituit o surpriză; în schimb a fost, aproape, o surpriză să constatăm că, dacă la intrarea în școală ordinea subiecților coincidea, în linii mari, clasificării pe baza criteriului instinctiv al detecției auditiv-perceptive, după doi ani de studiu, clasificarea de la actorie

coincidea, în proporție semnificativă, celei bazate pe criteriul rațional de discriminabilitate.

PROBE

Testări pe tonuri

● *În domeniul înălțimii* : sesizarea de variații cuprinse între 8 și 50 de cenți (2—12,5 Hz) ; extremele : 1,2 cenți/0,3 Hz — 200 cenți/50 Hz (un semiton temperat = 100 de cenți ; octava, 1.200). „Pentru frecvențele medii, mărimea pragului rămâne aproape nemodificată, fiind posibilă diferențierea frecvenței la un interval de aproximativ 3 Hz” — (17). În timp ce pentru frecvențele grave și acute sensibilitatea auzului este mai scăzută, pragurile ridicându-se de câteva ori, odată cu creșterea timpului de reacție (—10 milisecunde la frecvențele medii).

● *În domeniul tăriei* : între 100 și 10.000 Hz, pragul de diferențiere este de 1 dB („...o persoană percepe schimbarea tăriei sunetului atunci când nivelul intensității sonore a variat cu aproximativ 1 dB, dacă acest nivel este mai mare de 30 dB, și cu 2—3 dB, dacă nivelul intensităților sonore este mai mic de 30 dB (7, p. 302).

● *În domeniul duratei* : există o constantă de timp auditiv, cu o valoare de 50 ms. („...Se poate recunoaște, în unele cazuri, timbrul unui sunet care nu durează decât 10 ms., cu condiția ca el să fie urmat de o tăcere de cel puțin 40 ms., care permite urechii să reconstituie timbrul plecând de la fragmentul acustic care i-a fost furnizat” — (18) : „constantă de timp auditiv” a recunoașterii timbrului este, în total, egală cu „constantă de integrare”, 50 ms.)

Testări pe sonor complex

● *În domeniul timbrului* : schimbările formei unei sonore complexe — fie din punct de vedere al frecvențelor componente, armonice sau nearmonice, fie prin variația intensității acestora — sînt sesizate ca variații timbrale caracterizabile prin timbrul fonematic și prin timbrul fonetic. *Caracterizarea fonematică* (în cazul percepției vorbirii) are ca praguri indicii de perceptibilitate ai *sonelor* și *consonelor* (19) specifici fiecărei limbi și care își au sursa fizică în modul în care sînt repartizate în unda sonoră *frecvențele formantice* și *tranzițiile* *conson-conson*. *Determinarea fonetică* are ca praguri indicii de perceptibilitate ai *fonelor*, specifici stărilor bio-psiho-sociale (și patologice), și care își au sursa fizică (acustică) în modul în care este tratată unda sonoră în conductul faringo-buco-labial, prin *ventrări*, *filtrări*, *saturări*, sesizate perceptiv ca tip de *metalizare*, *culoare*, *luminozitate*.

Testări prozodo-sunematice

● *În domeniul emergențelor* : schimbări succesive, la cotele-prag, de fonoproeminene (cromatice, intensionale, tenute sau de tente), pe prima sau pe a doua silabă a unui verbe sintetic. Calcularea procentului de perceptibilitate globală (criteriul instinctiv de detectare) și ca glosone, ietene, durențe, saturențe (criteriul rațional de discriminare).

● *În domeniul melodemelor* : schimbări succesive de contururi fonomelismatice, prin treptele minime ale cotelor-prag de frecvență (enunțuri sintetice) ; de testat valoarea pragurilor corespunzătoare unei schimbări de semnificație lingvistică sau/și paralingvistică.

Testări ale indicilor și simptomelor

● Testarea valorilor obiective-prag ale diferențelor de filtrare, saturare sau ventrare care îi asigură unui vocem o anume semnificație de indiciu bio-psiho-social sau de simptom (discriminarea : etno-krineo-krasio-socio-afecto-etno-patlo-porto-bio-instinctofonelor).

Audiograme prin baleiaj

● Audiometriile curente, realizate din octavă în octavă, sînt insuficiente pentru testarea auzului unui prezumtiv vorbitor de performanță, deoarece, de exemplu, o testare la 2 KHz și alta la 4 KHz lasă neinvestigată tocmai zona importantă a discriminabilității consonelor și a penetranței și culorilor acute (ventrarea și, respectiv, filtrarea trece-sus). Or, este posibil ca, la octavele respective, auzul să se prezinte normal, dar să existe un scotom în jurul a 2,5—3,5 KHz, care să compromită perceperea vorbirii ; nerealizându-se discriminabilitatea consonică, vorbirea subiectului se va reduce la o sonenizare ininteligibilă ca mesaj : totodată, devine imposibilă și producerea vocii de performanță, deoarece nu se realizează, mai întîi mental, penetranța, calitate a vocii strict necesară profesiei de artist liric sau dramatic.

b. Baremuri vocale

Emițătorul verbo-vocal al actorului — calitatea sa biomecanică și calitatea produsului său acustic — este apreciat în raport cu exigențele vocii vorbite și vocii cîntate-vorbite de performanță (20) — (calitativ, în raport cu parametrii para- și extralingvistici și, respectiv, cantitativ, cu parametrii frecvență, intensitate, timp, spectru, vibrato și neoboseală). Din punct de vedere fonetic, această apreciere se corelează cu cerințele baremurilor extrinseci (text, sală, audibilitate-perceptibilitate spectator) ; aceasta înseamnă că vocen vorbită sau cîntată este analizată nu numai în sine, ci și în funcție de cerințe obiective ; de asemenea, firește, și în raport cu determinări intrinseci sursei — audibilitatea și perceptibilitatea. Numai așa, aprecierea produsului verbo-vocal poate fi corectă, deoarece :

● Sursa verbo-vocală trebuie să fie aptă să codeze în mesajul său sonor informațiile cuprinse în textul (mesajul) unei opere, și anume ținând către parametri ideali pe care autorul îi pretinde, mai mult sau mai puțin explicit; parametri cărora actorul — ca sursă de gradul doi — trebuie să li se conformeze, pentru a nu mutila sau denatura mesajul original prin false codări (datorate fie neînțelegerii textului, fie nesocotirii armoniei lui de totalitate, fie incapacității fizice de encodare). (*Rolul baremului-text.*)

● Emițătorul verbo-vocal este dependent de starea acustică a sălii în care emite semnalele, sală (canal de comunicație) al cărei spațiu vocea trebuie să-l străbată, ajungând, cu cât mai puține pierderi informaționale, la urechea celui mai îndepărtat auditor. Or, pentru aceasta, actorul trebuie să fie dotat cu un organ emițător în măsură să facă față condițiilor de acustică ale sălii unde se produce. (*Rolul baremurilor-sală.*)

● Produsul emițătorului verbo-vocal al actorului este dependent de starea morfo-funcțională a aparatului audio-perceptiv al spectatorului mediu, otologie normală, situație obiectivă la care actorul trebuie să se adapteze. (*Rolul baremurilor audibilitate-perceptibilitate spectator.*)

● Produsul emițătorului verbo-vocal al actorului, ca, dealtfel, al oricărui vorbitor, este dependent de propriul auz, a cărui calitate nu poate fi depășită sonor, conform principiului că „vocea emite ceea ce auzul aude și ascultă”. (*Rolul baremurilor audibilitate-perceptibilitate intrinseci.*)

Iată, deci, că vocea nu este nimic altceva decât un simplu instrument, iar nu un scop în sine — și, tocmai acest lucru, cei lipsiți de voce nu îl înțeleg —, un instrument care trebuie să poată executa, oricând, ceea ce i se cere.

Pentru a satisface, însă, baremurile text, sală, audibilitate-perceptibilitate spectator, trebuie satisfăcute, corespunzător, următoarele baremuri vocale :

● *ambitus* : vocile bărbătești — o octavă, pentru selecție și două octave, pentru actorii profesioniști ; vocile feminine — o evintă în registrul întâi/monofazat (sol 2/195 Hz — mi 3/326 Hz), pentru selecție, și o decimă în registrul întâi/monofazat (mi 2, fa 2/163, 172 Hz — la 3, si 3/440, 480 Hz), pentru acțiunile profesioniștilor ;

● pentru profesioniști, rezolvarea „pasajului vocal” (în zona re 3 — mi 3/270, 326 Hz pentru toate vocile în registrul monofazat), prin procedeu tehnic de „acoperire” a vocii, cu schimbare de spectru („înroșire”, prin procedeu balansării tiroidului) și fără schimbare de spectru (prin procedeu basculării cricoidului) ;

● *dinamică* : la selecție, minimum 50 dB (vorbire psalmodiată la 70 dB) ; la profesio-

niști, 60 dB pentru vocile feminine (psalmodiere la 80 dB) și 70—80 dB pentru vocile bărbătești (psalmodiere la 90—100 dB) ;

● *spectre* : la selecție, amortizare cu maximum — 12 dB pe octavă ; la profesioniști, amortizare cu — 6 dB pe octavă, ceea ce echivalează cu existența penetranței ;

OBSERVAȚIE. Începând cu anul universitar 1977—1978, am introdus, după examenul de admitere (!), metoda înregistrării vocilor și analiza fonometrică, concomitent, globală și spectrală (21). (Aparate : bateria Brüel & Kjaer : fonometru 2203, filtru de 1/3 de octavă 1615, înregistrator de nivel 2305.)

Analizele spectrale, prin care am urmărit și detectarea componentelor armonice în zona penetranței (3.700 Hz), au relevat voci cu o pantă de amortizare mai mare decât — 18 dB pe octavă, pantă denumită, elegant, a vocilor „insemnificative” (22) : am clasificat ca voci subnormale toate acele voci care au prezentat pante pînă la — 21 dB pe octavă și chiar mai abrupte (căderi de 40—45 dB de la intensitatea globală la intensitatea zonei penetranței). Această analiză obiectivă a demonstrat că sînt admiși în școală, la actorie, candidați cu voci subnormale (și chiar anormale — cazul subiecților cu noduli pe coardă).

Este lesne de înțeles ce sorți de a dobîndi o voce de performanță, sau măcar normală, are un astfel de subiect, dacă mai este și deficitar auditiv ; totodată, cu ce handicap este obligat profesorul de tehnică vocală să-și înceapă munca ; înainte de a educa o voce, el trebuie să reeduce organe fonatorii hipotone, atrofiate. (Vom publica, poate, rezultatele acestor eforturi, din păcate, nu întotdeauna pozitive, mai ales cînd profesorii nu sînt de specialitate.)

În schema de la p. 38 sînt prezentate *curbele-etalon ale repartiției spectrale a semnalelor vocii vorbite și cîntate*, curbe rezultate în urma analizelor și măsurărilor acustice întreprinse pe un lot mare de vorbitori, profesioniști și neprofesioniști vocali, pe mostre vocale cîntate și vorbite (primele rezultate au fost publicate în revista „Teatrul” în 1971 — (20)) ; la unii subiecți, testarea s-a efectuat pe un corpus de enunțuri prin ale căror verbe se epuizau toate combinațiile posibile între elementele discrete ale limbii române vorbite (sone, consoane, consoane) — (23) ; concomitent, au fost realizate modelarea unor tipuri diferite de voci, pe sintetizorul de vorbire „Sintrans 308” (24) și verificarea corectitudinii curbelor cu ajutorul filtrului multifuncțional pentru corectarea dinamică a spectrului vocii umane („Cordinvox”) — (22). În aceeași schemă mai sînt indicate : două curbe de *nivele egale de tărie* — din care reies zonele de sensibilitate medie și maximă ale auzului ; o curbă a intensității sonore a *zgomotului de fond* al sălii Teatrului Național din București ; și o

Spectrul este structura acustică de bază, prin intermediul căreia se realizează nu numai penetranța (portofonul), calitatea principală a unei voci de performanță, ci și toate fondele caracterizatoare pentru nulele conținuturi bio-psiho-sociale (și patologice) : krio-neo-krasio socio-afecto-etho-patho-idio-etno-bio-instinctofonice.

La selecție, candidaților li se cere doar să prezinte o stare vocală acustic normală (o amortizare a armonicilor cu o pantă de -12 dB pe octavă), ceea ce echivalează cu un comportament glotic prezentind o tensionare normală a coardelor vocale (amortizările mai mari de -12 dB pe octavă fiind dovada unei hipotonii, cu atât mai mare cu cât amortizarea crește, mergând până la afonie) ; în schimb, *profesioniștii vocali* trebuie să facă față baremurilor fonice spectrale care testează capacitatea de a realiza tehnic : *filtrări* (trece-bandă, scoate-bandă, trece-jos, trece-sus) ; *saturări, nesaturări, suprasaturări ; ventrări variate, vibrato-uri diferite*. Aceste efecte acustice, realizate pur tehnic vocal, se reiau pe testele para- și extralingvistice (vezi baremurile-text).

c. Alte baremuri-test

Mai există o întreagă serie de teste pentru verificarea profesionalității (sau de selecție) : *baremuri de ortofonemie* (pronunția, ca act fiziologic ; deficiențe organice și funcționale) ; *baremuri ortofonice* (testarea funcției vocele pe suprasarcini de efort corporal : alergare, sprijin în brațe, ridicare de greutăți) ; *efectul Kaiser* (tipurile de atac vocal) ; *comenzi vocale neo-corticale, rinencefalice, subcorticale* (decuplarea aparatului expiro-fonator de contractia brațelor ; izolarea pronunției de contractia musculaturii labio-faciale ; izolarea articulației, în efort vocal, de musculatura gâtului) ; *teste biofuncționale (electrocardiogram pe efort vocal ; electroencefalogram pe efort vocal ; electromiografii pe efort vocal — pentru musculatura respiratorie și facială ; spirometrii pe efort vocal)*.



În seria de articole dedicate expresiei verbo-vocale a actorului, am încercat să prezint conținuturile bio-psiho-sociale (și patologice), para- și extralingvistice, cărora vocea le servește ca suport, considerind de la sine înțeles că, și în teatru, ele pot fi exprimate numai prin intermediul formelor sonore vocale. Dar câți au știința și tehnica — sau măcar „instinctul” necesar — pentru astfel de simula-

De asemenea, am încercat să schitez angrenajul în care actorul este prins, în cadrul *sistemului de comunicație teatru*, și condiționările pe care acesta i le impune.

Din păcate, de la Eminescu și până astăzi, rămâne valabilă observația : „...Venim acum la jocul actorilor. Imbrăcămintele îngrijită, un joc de scenă corect, o grimasă destul de caracteristică, sînt lucruri ce le-am lăudat întotdeauna la actorii noștri, cărora nu le-am disputat niciodată talentul. Dar ceea ce constatăm cu părere de rău este că, afară de doi-trei, ceilalți au știu a vorbi” (26).

Îmbunătățirea situației impune schimbarea radicală nu numai a modului în care se face selecția viitorilor actori, ci și a învățămîntului verbo-vocal, ca atare. Aceasta implică adoptarea unei noi programe analitice și a unui nou plan de învățămînt. Selecția candidaților la arta dramatică, pregătirea studenților-actori, precum și perfecționarea actorilor profesioniști — în domeniul de specialitate în discuție — ar urma să se sprijine pe testări în cadrul unui laborator de verbo-fonetologie, aplicîndu-se baremurile medicale (funcționale) și baremurile fonetice și notîndu-se rezultatele pe baza criteriilor docimologice.

Înainte de a propune un proiect de programă analitică și de plan de învățămînt, consider, însă, că în fața celor ce decid asupra acestei probleme ori participă, într-un fel sau altul, la formarea actorului, se pune chestiunea opțiunii de principiu, în ce privește orientarea științifică a învățămîntului de actorie. Aceasta, deoarece constat că *rigorile selecției obiective sînt tot mai mult eludate*, iar în ce privește *pregătirea*, empirismul cîștigă teren. Ca să încep cu prima verigă a lanțului, Policlinica studentescă, cea dintîi îndrituită să vegheze la respectarea baremurilor medicale stabilite de Ministerul Sănătății prin Ordinul nr. 182 din mai 1975 (vezi și „Teatrul”, nr. 12/1978), eliberează adeverințe de înscriere la concursul de admitere la arta dramatică unor candidați disfonici, cu defecte organice de pronunție, ba anul acesta, chiar unui tînr cu... un ochi de sticlă (!).

Pe linia diminuării ponderii criteriului obiectiv, încă un fapt : de ani de zile, se practica sistemul ca prima etapă a concursului de admitere, eliminătorie, să fie consacrată testării aptitudinilor (vocale, auditive, de mișcare și plastică corporală, psihice) ; anul acesta, în mod arbitrar, ordinea probelor a fost inversată ; în prima etapă, pe baza recitării unor poezii, examinatorii au avut de apreciat... „talentul artistic”. Ar fi amuzant de auzit ce-ar zice un specialist în psiholo-

gia artei interpretative, dacă i-ar cădea în mină caracterizările subiective, impresioniste, labile, din foile de concurs... Oricum, rezultatul a fost că unii dintre cei notați cu calificativul „admis” erau lipsiți de unele aptitudini elementare.

Aceleași examene de admitere la actorie prilejuiesc trecerea în revistă — în sine, foarte interesantă, ca fenomen de propagare a rutinei — a produselor așa-ziselor „școli pregătitoare”. Trei dintre aceste „școli” mi se par caracteristice, pentru că reflectă tendințe care provin din teatru, unde se voiau, nu de mult, inoitoare : „fuga pe cuvânt” (legarea elementelor enunțurilor și a enunțurilor înseși, prin abolirea punctuației și a intonației logice, cu scopul de a conferi exprimării verbo-vocale un aer de „modernitate”, printr-o cursivitate plată, monotonă, a rostirii, în genul : „și abia plecă bătrînul ce mai freamăt ce mai zburcîu codrul...” etc., etc.) ; așa-zisa „gîndire expresivă” (fărimîțarea expresiei prin mari pauze — evident... „expresive” — separarea determinantului de determinat, a conjuncției de ce „înjugă” — cum se spunea în vechime —, a prepozițiilor de părțile pe care le leagă : „Și... abia... plecă... bătrînul...” etc.) ; în sfîrșit, răstălmăcirea tendențioasă a semnificațiilor printr-o punctuație contrară celei indicate de autor, în stilul consacrat al gag-ului verbal (mi-a fost dat să aud : „L-am citit pe Marx... nu l-am înțeles... Pe Bergson ? ! ...Ce frumos !”, cînd textul avea, evident, punctuația „L-am citit pe Marx. Nu l-am înțeles pe Bergson. Ce...”). Cu asemenea *agramatism sintactice* — denaturări flagrante ale sensului și mutilări de semnificații — considerate „artistice”, se obține, de multe ori, ciștig de cauză în fața unor profesori ai Institutului, care gustă acest tip de aberații ca pe o manifestare a originalității, uitînd sau chiar negînd că gramatica limbii române

și respectul față de semnificațiile textului sînt lege și pentru artistul dramatic ; din păcate, unele dintre aceste agramatism sintactice își au originea chiar în Institut, unde, sî recunoaștem, curentul de opinie acționează astfel încît stimulează pseudooriginalitatea, răsfățurile cabotine de mică vedetă, manierizarea pretimpurie, fiind mai puțin favorabil profesionalismului riguros, exercițiului modest, antrenamentului tenace. E de prisos să mui demonstrez cît de nocivă este această mentalitate, care pervertește din pornire un material uman încă modelabil, atrăgîndu-i pe viitorii actori în sfera de influență a diletantismului cu pretenții, din care se recrutează ratații.

În ceea ce mă privește, atenția îmi este ațintită asupra împetuioasei dezvoltări a activității de amatori, în cadrul Festivalului „Cîntarea României”. Cu scăderile inerente începutului, aci s-a impus, la formarea ansamblurilor, selecția naturală a bunului-simț, căci românul, neperversit de veleitarism artistic, nu joacă la horă dacă e șchiop, nu cîntă la șezătoare dacă n-are voce sau întonează fals — pentru că „l-ar ride satul”. E un termen de comparație și, totodată, o ocazie de a așeza lucrurile în adevărată lor lumină : dacă Institutul de teatru va continua să se îndepărteze de ceea ce ar trebui să fie obiectivul său principal — pregătirea profesionistă, pentru teatru, și în domeniul expresiei verbo-vocale a limbii române — acest proces va avea loc, probabil, în alt cadru, al caselor de cultură, al teatrelor populare... Și, nu va fi de plins o instituție închisată în conservatorism și diletantism, care se stinge din lipsă de combustie spirituală și profesională, atîta timp cît împrejur ard lumini reale, vii, de cultură și artă.

BIBLIOGRAFIE *

1. *Eliade, P.*, „Ce este literatura ?”, 1978, nota 20, pp. 85—86 (reeditare a vol. din 1903).
2. *Gașton, N.*, Metodologia procesului interpretativ vocal”. („Raportul dintre interpretul vocal și opera de artă”). „Teatrul”, 1972, nr. 3, pp. 54—56.
3. *Leonhard, K.*, „Personalități accentuate în viață și în literatură”, 1972, p. 17.
4. *Kreindler, A.*, „Dinamica proceselor cerebrale”, 1967.
5. *Căpîlneanu, I.*, „Inteligență, creativitate”, 1978, pp. 117—118.

* Primele 14 poziții se referă la capitolul anterior — „Teatrul”, nr. 7—8/1979.

6. *Rădulescu, M.*, „Shakespeare — un psiholog modern”, 1979.
7. *Bădărău, E. și Grunzescu, M.*, „Bazele acusticii moderne”, 1961, pp. 355—365.
8. *Gașton, N. și Redeu, Alex.*, „Fonometrii globale și spectrale în sala Teatrului Național” (7 noiembrie 1977) ; (mss).
9. *Ricci, M. și Ricci, T.*, „Introducere în acustica arhitecturală”, 1974, p. 53.
10. *Berindei, L. și colab.*, „Captarea”, 1974, p. 24.
11. *Kreindler, A. și Fradis, A.*, „Afazia”, 1970, p. 223.
12. *Popescu-Nevaeu, P.*, „Curs de psihologie generală”, 1976, vol. I, pp. 300—318, „Legile specifice percepției”.
13. *Tomatis, A.*, „L'oreille et le langage”, 1963.

14. Costermans, J., „L'intelligibilité du langage dans diverses bandes de bruit blanc“, în „Journal de Psychologie“, 2, april-juin, 1964, pp. 157—172.
15. Huxson, R., „Physiologie de la phonation“, 1962, pp. 259—267.
16. Gafton, N. și Lăzăroiu, A., „Teste de perceptibilitate a «accentului» în limba română (pe mostre sintetice). Există și un «accent» de spectru?“ (mss. 1977—1979).
17. Popescu-Neveanu, P. și Golu, M. I., „Sensibilitatea“, 1970, p. 154.
18. Winkel, F., „Vues nouvelles sur le monde des sons“, 1960, § 5.
19. Delattre, P., „Les indices acoustiques de la parole“, în „Phonetica“, 2/1—2, 102—118 (1958) și 2/3—4, 226—251 (1958).
20. Gafton, N., „Vorbire curentă și vorbire de performanță“, „Teatrul“, 1971, nr. 6, pp. 33—48; „Vocea de performanță“, „Teatrul“, 1972, nr. 4, pp. 48—55.
21. Gafton, N. și Redey, Alex., „Fonometrii globale și spectrale ale vocilor unor studenți la arta dramatică“, 1977 (mss.)
22. Lăzăroiu, A., „O aplicație a tranzistoarelor cu efect de câmp de tip MOS (MOS-FET) în audiofrecvență — corectoare automate“, în „Electrotehnică-Electronică și Automatică“, an 22, nr. 1, martie 1978, p. 8.
23. Gafton, N., Redey, Alex., și Lăzăroiu, A., „Intensitatea, spectrul și perceptibilitatea vocalelor și consoanelor limbii române“. Comunicare acceptată la „Ninth International Congress on Acoustics“, Madrid, Spania, 1977.
24. Lăzăroiu, A., „Construcția sintetizoarelor de vorbire la Centrul de cercetări fonetice și dialectale ale Academiei R. S. România“, în „Progresele științei“, vol. VIII, nr. 6, 1971, pp. 285—289 și „Synthétiseur de paroles destiné aux recherches en phonétique“, în „Revue Roumaine de Linguistique“, XVIII, nr. 6, 1973, pp. 551—564.
25. Fabre, R., Rougier, G., Physiologie Médicale, 1961; Buch, T., Fulton, J., Fiziologie medicală și biofizică ed. 18, 1963.
26. Eminescu, M., „Intonația pe scenă“, „Eminescu — Articole și traduceri“, ed. critică de Aurelia Rusu, 1974, p. 194.

Sunet și lumină

„Culorile iubirii“

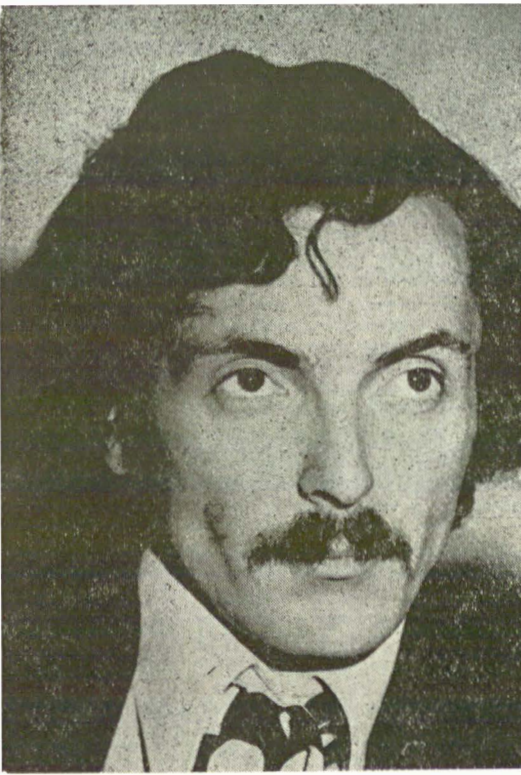
Vizitatorii Cișmigiuului au avut ocazia să asiste în fiecare seară a acestei veri la desfășurarea unui spectacol „son et lumière“ într-un cadru intim. (Spun „intim“, gândindu-mă la câteva celebre reprezentații de acest gen ce au avut loc în decorul piramidelor, în acela al palatului papilor de la Avignon etc.; comparată cu ele, rotonda, cu busturi din Cișmigiu pare modestă. Ea dă, însă, o măsură a spiritualității noastre,

care preferă monumentalismului sentimentul duratei.)

Este vorba de o selecție (întreprinsă cu har și aplicație, ca și textul de legătură, de altfel, de către Traian Duiță) de fragmente în versuri și proză, legate printr-un același sentiment al iubirii de țară, aparținând scriitorilor care patronază Rotonada. Ele sînt puse în valoare de câteva binecunoscute voci, ale actorilor de la Teatrul Mic. Cu mijloace modeste

(un proiector, un magnetofon, câteva diapozitive și câteva boxe de amplificare) a fost creată o atmosferă cîteodată surprinzătoare, printre heshetele parcului; trebuie spus, însă, că modul de organizare a componentelor spectacolului n-a reușit să evite o oarecare monotonie. Făcînd împreună cu spectatorii un tur al Rotondei, raza proiecteurului servește parcă unui vernisaj — și mai puțin unei inițiative teatrale. Ar fi fost de preferat, poate, ca regizorul să acorde o mai mare atenție configurării unui dialog cu opera scriitorilor, în ideea că, într-adevăr, ei sînt contemporanii noștri.

Dan Weil



Europa, aport- viu sau mort!

Comedie politică

Personajele

METTERNICH WOLGEMUTH JOHANNES CAJONY	} același interpret
FOLTICSKA VON BACH PURTATORUL AULIC DE CUVINT	} același interpret
LAUTARUL REVOLUTUL U PATRONUL DE HOTEL	} același interpret
SCHLEIMHASCHER PRIMUL INALT FUNCTIONAR	} același interpret
SCHWAZELTRITT AL DOILEA INALT FUNCTIONAR	} același interpret
AL TREILEA INALT FUNCTIONAR OBERLICHT	} același interpret

VETERANUL VALETUL UNCHIUL PUCH	} același interpret
NEGUSTOREASA CAMERISTA BĂTRINA	} aceeași interpretă
SPĂLĂTOREASA COCHETA ADELMUZE	} aceeași interpretă
MADemoisELLE GERTRUDE SLUNICA	} aceeași interpretă
PUPAK BONHEATZ ELENA STURDZA CONSILIERUL	

ACTUL I

Decorul : În fundul scenei, lateral-dreapta, o uriașă ramă de tablou în care se vede șezând în poză de „portret de aparat” — precum e cel semnat de pictorul Thomas Lawrence — personajul Metternich.

În partea stângă și simetric cu rama — o ușă deschisă din care răzbat ahuri și larmă : țipete și vorbe răstite ale mai multor femei, pleșcăituri, scurte șiroiri de apă.

Lângă ramă stă în picioare personajul Foltieska, din cînd în cînd, sisînd și bătînd din palme autoritar, făcînd astfel să scadă gălăgia și să se audă infundate chicoteli. Lumina crește în scenă cu gravitate și senetie.

Foltieska, încordat, țistuie din ce în ce mai des. Lumina străpunge amenințător beznă din jurul celui aflat în ramă. Foltieska trage cu ochiul la chipul împietrit al personajului.

Sub spotul aflat în crescendo, chipul lui Metternich se schimbă : frumosul bărbat se arată a fi îngrozitor de bătrîn, o mumie încăpățînată să trăiască.

Foltieska bate solemn cu piciorul în pămînt.

La prima bătaie, zgomotele amuțesc.

La a doua bătaie, în cadrul ușii, printre ahuri, apare personajul Spălătoreasa

La a treia bătaie — simultan Metternich și Spălătoreasa pășesc în scenă.

FOLTIESKA

(*anunță*) :

Lumină! în sa Clement Wenceslav Lothar
von Metternich-Wineburg, ministru de
externe

și cancelar al Casei de Habsburg,

al curții regal-imperiale și

al statului Austro-Ungar.

METTERNICH :

Ori eu sînt imbecil, ori lumea e nebună.

(*Foltieska aplaudă distins, Metternich îl împinge cu bastonul, Spălătoreasa îl împinge cu mîinul de rufe.*)

Ei, bine, e nebună.

FOLTIESKA :

Exceelență, la această îndoială exprimată

și care vă aparține,

chiar exceleanța voastră a binevoit să
spună...

(*Metternich îl împinge cu bastonul, oprindu-l. Spălătoreasa, simultan, îl împinge cu lopățica.*)

METTERNICH :

Nu e treaba mea să găsesc un răspuns.

Asta am spus. Dar...

(*Ridică un deget. Simetric și simultan ridică și Spălătoreasa.*)

FOLTIESKA

(*continuă ceremonios anunțarea*) :

Cavalerul ordinilor Lăna de aur,

Alexandru Nevski...

(*De sub pulpanele surtucului său, scoate însemnele și i le arată lui Metternich.*)

METTERNICH :

Dar revoc butada !

E nebună lumea dacă lasă pe orice

nebum, după răstălmăciri politice,

să mă scoată din sacrul meu somn de veci

(*arată spre ramă*)

petrecut într-o capodoperă,

să mă înbrîncească aici, pe o podea de
seînduri...

FOLTIESKA :

Oribil ! Oroare !

O, ce vremuri, ce morală !

Ce sărăcie lipsită de lux...

METTERNICH :

Și printr-o necroadă antiteză —

EU —

FOLTIESKA

(*anunță*) :

Purtătorul Legiunii de onoare,

al ordinului Vulturul negru

și Vulturul roșu !

(*Îi așază ordinelor pe piept.*)

METTERNICH :

Să fiu obligat a servi

unor idei revoluționare,

să mi se arunce cu dispreț, ca la proscripții
ierate,

reproșul că am fost sugrumătorul lor,

iar apoi să fiu obligat să-mi cobor

privirile — mein Gott — neapărat triste,

din pricină că numele meu nu e trecut în
calendare,

printre mucenicii revoluției pașoptiste.

Puah !

(*Ridică palmele ca pentru a îndepărta o atare posibilitate. Identic, simetric, și din ce în ce mai sincronizat, Spălătoreasa execută toate gesturile lui Metternich.*)

FOLTIESKA

(*își coboară fruntea în semn de regret. Către public*) :

Exceleanța sa Cancelarul

și exprimă amarul.
 Respectați-i durerea.
(Face semne pentru ca publicul să plece capul.)
 Je vous emmerde !
 Bastarzi de slugă — vă holbați
 în loc să vă plecați capetele în țărină !
 Îmi veți da dreptate,
 când n-o să mai aveți la îndemină
 o asemenea libertate !

METTERNICH :

Află dacă vor specula
 situația mea disperată
 și-mi vor ordona să-i și admire
 pe acești propaganzi periculoși
(se infurie)
 care-mi-au-re-pug-nat-de-cind-mă-știu !
(Bate îndrăjit cu bastonul în podea ; Spălătoreasa bate cu maiul. Metternich tresare uluit de prezența Spălătoresei.)

FOLTICSKA :

Oh, dimpotrivă, Excelență,
 fără îndoială,
 îi puteți uri și pe mai departe —
 asta o știu precis.

METTERNICH :

(arătând-o scurt cu degetul pe Spălătoreasă care simultan arată cu degetul spre el) :
 Ce vor de la mine cu această
 maimuțareală ?

FOLTICSKA :

Invenția cârtitoare a unuia
 ce nu conștețe să scrie decât despre
 călcăioasele concepțiuni revoluționare...
 Scuipați-l, principe, între ochi...

METTERNICH :

Perversă îndrăzneală
 de a născoci întrebări
 și a repeta situații
 la care vorbele mele de spirit să ajungă
 a fi răspunsuri condamnabile — și când ?...
 și mai ales în fața cui ?

FOLTICSKA :

Dacă nu poți să-i pui ideile la saramură
 și să-i speli creierul puiă i se albește —
 ce poți să-i zici ?

METTERNICH :

Detest năravurile de geambaș,
 ca și torturile de care fac uz toți zbirii.
 Dacă pericolul gândește — e dreptul lui.
 Eu îi suprim doar dreptul de-a-și
 multiplica produsele gândirii.
 Iată o rafinată condamnare
 la moarte. Etern valabilă...

FOLTICSKA :

Dar, Excelență...

METTERNICH :

O gusti ?

(Plecăie delicat și mulțumit. La fel și Spălătoreasa, Metternich, agasat, se străduie cu greutate să o ignore.)

Nu ești în stare ! Cei de teapa ta
 albia acum învață
 să meargă, să poruncească
 și să poarte decorații,
 afirmându-și de gît farfurii de tinichea !

FOLTICSKA :

Excelență, probabil că...

METTERNICH :

Nu-ți pot pretinde ce n-ai !
 De departe miroși a manufactură,
 miroși a cai,
 miroși a guvern de conjunctură.

FOLTICSKA :

Spuneți, Excelență, spuneți !
 Căci numai din lecția respectului
 vom învăța, noi, fideli supuși, să vorbim
 pe rînd.

E important să știm
 ce are preocupentul nostru de gînd !

METTERNICH :

O, nimic !

FOLTICSKA :

Excelență, binevoiți atunci a le întoarce
 dosul
 acestor indivizi strînși aici, grămadă !
 Refuzați rolul ingrat.
 Aștia nu merită să-i luați cu frumosul !
 Stricați-le, Excelență, jocul.
 Plecați !

METTERNICH :

Unde ? Publicul nu trebuie exasperat
 cu măsuri represive împotriva a ceea ce
 așteaptă !

FOLTICSKA :

(către public) :

Nici acum nu aplaudați cu respect
 generozitatea. Înălțimii-sale ?

Mă ia cu frig,
 cînd mă gîndesc
 cum dați cu piciorul —
 și încă la ce ciștig !
(Se întoarce către Metternich.)

Excelență, publicul nu merită
 onoarea de a vă aplauda.

Vă conjur !
 Dispăreți de pe scena acestei istorii
 repetate,

în conformitate cu anume concluzii
 dinainte știute !

În absența strălucitorului lor adversar —

(face o reverență)

care sînteți —
 atîta caz de libertate națională
 rămîne să fie
 o delirare demagogică !

Lăsați-i mofluzi
 ca pe invitații nepreveniți de gazde
 că nu mai are loc așteptata sindrofie !

METTERNICH :

O lașitate
 care nu se poate numi prudență ?

FOLTICSKA :

Dar sînteți în inferioritate
 și istorică și politică !
 Tocmai de aceea v-a chemat
 și vă înjură.

Nu numai fiindcă e încurajat,
 ci și pentru că
 nu-i puteți da peste gură...

METTERNICH :

Nimic nu mă poate clinti —

nici măcar
naiva lui calomnie de culise.
FOLTICSKA :
Excelență, vă cer atunei o favoare !
(*Face un pas către Metternich.*)
Numiți-mă păstrătorul principilor voastre,
(*se apropie, plin de ardore, de Metternich,*
care se retrage uimit. Simultană și iden-
tică reacția și la Spălătoreasă)
atât de valabile în orice conjunctură !

METTERNICH :
(*ridică bastonul, iar Spălătoreasa — maiul :*
De când tolerați aici
îndrăznește să-și exprime sugestiile
stîndu-mi în față ?
Respectă natura și sacra ierarhie,
niciodată contrazisă ori ignorată
de adevărul istoric !

FOLTICSKA :
Luminăția-voastră a ridicat bastonul
asupra mea. Loviți !
Marce capelmaistru al politicii europene
vrea să dea tonul
singeroaselor, oarhelor violente ale
revoluției ! ?

Aveți amabilitatea și constatați.
(*Arată spre Spălătoreasă.*)
Nu se ridică o singură mîină, ci două,
asupra noastră.

METTERNICH :
Mein Gott ! Pluralul majestății ! ?

FOLTICSKA :
Pluralul proprietății !
În noi, proprietarii, vrea să lovească —
după cum văd —
și eterna ordine divină a monarhiei
ereditare

și apocaliptica ordine nouă
a proletarilor !
Nu va scăpa luminetei înțelegerii
a Excelenței-voastre bănuiala
că lovitura de lopată pe noi doar ne doare,
dar pe voi vă răstoarnă.

METTERNICH :
Dar n-a existat nici o cenzură preventivă
care să mă sentească
(*arată spre Spălătoreasă : Spălătoreasa*
arată spre el)
de această caricatură aburindă...

FOLTICSKA :
Excelență...

METTERNICH :
...capabilă doar să-mi terfelească
gesturile, repetîndu-le ca în oglindă ?
Doar m-au născut ministru !
Scaunul !
(*Metternich se înfruntă din priviri cu*
Spălătoreasa.)

FOLTICSKA
(*aducînd scaunul :*
Voi răzbuna monarhia
prin ce are ea mai strălucitor —
luxul !

METTERNICH :
Aici !
(*Arată, în același timp cu Spălătoreasa,*
locul unde să fie pus scaunul, care, așezat,
îi desparte.)

FOLTICSKA :
Vom multiplica, Excelență,
prin ilustrații și dagherotip —
la prețuri modeste pentru orice pungă —
luxul vostru princiar,
la care, cu nici un chip,
oricît s-ar zbate, nu vor putea, niciodată,
să ajungă
toți urmașii de mîine ai unui revoluționar !

METTERNICH :
Pentru un singur braț !
(*Într-o tradițională poză seniorială, întru-*
totul repetată de Spălătoreasă, Metternich
își așază brațul pe spătar.)

FOLTICSKA
(*privind spectacolul reciproc sfidări dintre*
cei doi :

Vom face și noi o revoluție caldă și udă,
dar nu de sînge, ci de sudoare ;
o revoluție lungă de sute de ani,
și se vor cuminți cu toții trudind cu
ardoare
în dorința de a trăi ghiftuiți ca foștii
tirani...

METTERNICH :
E dezastroas ! Coșmar !
Să vezi într-o mîră pe toate celelalte din
gloată,
vrînd să guverneze fără să poată...

FOLTICSKA :
E profund regretabil, Excelență,
că asemănarea dintre oameni,
la ochi, la nas, la gură,
naște în anume conjuncturi politice
atît de multă ură !
Constat cu milnăire cu cît dispreț vă
iscodește,

are și obrăznicia de a vă arăta
cu degetul și de a se arăta vexată
de strălucita voastră privoliște !
Deduc din asta că e supărată,
nu fiindcă a fost ținută în ignoranță,
ci fiindcă a fost ignorată !

METTERNICH :
E necesară o înaltă decizie de pedepsire,
care să fie și imediată consecință !
Îmi voi ține propria mea arătare
tot timpul în picioare !

FOLTICSKA :
Atrag, totuși, atenția Excelenței-voastre,
că e binevenit în scopul salvării
principiilor,
pe care ați binevoit să le oferiți istoriei,
să vă recîștigați buna dispoziție !

METTERNICH :
Hélas ! Nu se poate !
Europa e bolnavă de moarte.

FOLTICSKA :
Dar dacă ați dori,
pe care din amante o veți chema ?
METTERNICH :
Dacă Parisul a fost cuprins de gripa
anului '48
Europa a trebuit să strănute !

FOLTICSKA :

Desigur vă gândiți la doamna Carolina
Murat,

sora împăratului Bonaparte.

După încoronarea micului caporal
sper să-mi îngăduiți să o numesc
cumnata revoluției franceze moarte !

METTERNICH :

Europa ! Unde ești ?
Îmi lipsește... Pe unde umblă ?
Să-mi stea aici,
tolănită la picioare...

FOLTICSKA :

Cam greu...
Mult mai ușor putem, dacă doriți,
să încredințăm un Congres european dansant.
Mai deschideți o dată Cadrilul
Sfintei Alianțe, ca atunci
și atunci...

METTERNICH :

Europa e bolnavă de revoluție !
Erupe lava iacobină !
Dezastrul statelor și al echilibrului
și așa suferind !
*(Îl înghiontește cu bastonul pe Folticska ;
este întrutotul imitat de Spălătoreasă și
repetă enervat.)*
Și așa suferind !

FOLTICSKA :

Într-adevăr, Excelență,
dar ce înseamnă o revoluție ?
Mai nimic !
Vine pentru puțin timp o istorie
când marii oameni politici se simt
inferiori !

*(E înghiontit simultan de Metternich și
Spălătoreasă.)*

Oh, bineînțeles, numai numeric !

(E din nou înghiontit.)

Numai numeric și nu altcumva —

ceea ce nu se poate vedea,
în orice clipă, cu ochiul liber...

(Din nou e împuns de baston și de mai.)

Și doar pentru puțină vreme,
puterea politică, statul —
de atâtea treburi câte are —
își pierde capul !

Dar își găsește repede altul !

Priviți-vă-n oglindă și-l veți vedea !

*(Metternich se uită spre Spălătoreasă, iar
Spălătoreasa spre Metternich.)*

Grija noastră este să stăm prin preajmă —
dar nu foarte aproape —

și să ne mai schimbăm și noi un pic,
să ne schimbăm culoarea palmelor
aplaudind frenetic noile lozinci,
pentru care sint gata să-și dea viața —
nu vă miră ? — trei oameni din cinci !
Prosperă deci și industria decorațiilor
când se schimbă drapelul.

Nu numai el, statul, dar și noi
trebuie să ne privim cu alți ochi !

Are și democrația asta, de care
monarhiile se simt cutremurate,
câteva avantaje neștiute și nespeculate...

METTERNICH :

Nu-i o indispoziție trecătoare
de care să te bucuri tu și șobolanii !
E o boală mortală !

FOLTICSKA :

O boală este Revoluția ? O, da ! O boală
cumplită !

Miasma ei intră în plămîni,
în sînge
și tot sîngele se urcă la cap,
ochii încep să se holbeze,
fierbîntele secrete din mințile surprinse
alte și alte mârșilice
cîntate peste tot, în toate limbile,
și cînd popoarele încep să se zvîrcolească,
să strige necuviincioase întrebări
și să ceară nu augusta milostenie imperială,
ei dreptul de a dispune
de ele însele !

METTERNICH :

Fantoma, fautoana carbonarismului
care m-a albit sub perucă !
Numai francmasonii,
numai rețeaua lor de loji secrete
putea răzbate pînă aici,
în cabinetul meu,
să-mi umple toate oglinzile
cu imaginea asta nerușinată pînă la
cel mai mare grad
masonic !

FOLTICSKA :

La amabila voastră expunere de bănuțeli...

METTERNICH

*(se plimbă infuriat de-a lungul unui imaginar
zid de oglinzi din care, în același fel și din
aceeași mișcare, îl privește Spălătoreasa) :*

Voilà ! Ce abject !

FOLTICSKA :

...eu vă răspund sub convingătorul
îndemn aflat la îndemînă
*(arată spre bastonul din mîna lui Met-
ternich)*

că altul e pericolul de care e salutar
să ne temem !

Excelență, vă întreb :

cînd au mai fost văzuți pâlmașii,
truditorii proletarizați
de prin toate colțurile Europei
atît de inexplicabil de porniți
într-o religie fără Dumnezeu, să se
numenească
tovarăși, prieteni — nu numai frați !

METTERNICH :

Europa ! Ad-o aici !

O potolesc eu, mîngîindu-i spinarea
în răs_păr !

FOLTICSKA :

Cu tot regretul,
nu cred că voi reuși.
Buboii de care vă temeți s-a copt,
dar încă nu mă știe de slăpin !
Sîntem abia în anul 1848 !

METTERNICH :

Ei, bine, și ce dracului vrea Revoluția
decît să schimbe instituțiile existente ?
Ridică-te tu, ca să mă așez eu !

Și mie mi-au fost urite curțile princiare —
pînă sî ajung Cancelar —
tocmai pentru asta !

FOLTICSKA :

Pentru ce anume ?

METTERNICH :

Pentru că trebuia să stau în picioare !
Știu prea bine că nu te poți opune
curentului de idei !
Urăsc ideile — nu sînt necesare, ci direct
nocivo

și totuși am spus, cu voce tare,
că eu însumi sînt un socialist !
Să nu se mai împănăzeze domnii Owen,
Prudhon și Blanc !

FOLTICSKA :

Excelența voastră, principe
socialist ? A, da, un cuvînt
scîlpit cine știe cum !

METTERNICH :

Nu mă putem lipsi
de această posibilă particulară de noblete
pe care și-o adjudecă atît de mulți.
Dar un socialist conservator !
Conserv pacea !
A conserva înseamnă a acționa !

FOLTICSKA :

N-ați vrut să le întoarceți dosul,
Excelență !

METTERNICH :

Ei, bine, nu voi admite niciodată,
nici unui fel de guvernare,
să se așeze pe acest scaun
întorcînd spatele majestății-sale imperiale !
(*Împinge cu bastonul scaunul, care cade
cu spateaza pe podea. Simultan fiind exe-
cutat același gest de către Spălătoreasă,
Metternich o privește cu uluire. Desigur,
uluire și pe fața Spălătoresei.*)
Nu mai vreau !
Și n-am vrut niciodată să fiu luat drept
reacționar !

Sînt gata să accept revoluțiile
(*face o reverență în fața Spălătoresei, care,
simetric, o repetă în fața sa*)
din care se poate naște un nou imperiu !
Dar să fiu absolvit de tortura
repetării la nesfîrșit a politicii
și a politicii mele...

FOLTICSKA :

Luminăția-voastră, principe și Cancelar,
veți izbăvi numai întorcîndu-i spatele,
n-aveți altcum.

METTERNICH :

Eu, ei. Dar și eu, mie ?
Stupid ! Deci să admit
că maimuțăreala din fața mea e vie !

FOLTICSKA :

Și fixare veți porni pe un alt drum !
(*Metternich se întoarce cu spatele. Simul-
tan, și Spălătoreasa. Metternich se reîn-
toarce. Spălătoreasa rămîne cu spatele.*)

METTERNICH :

O conjunctură politică nefastă,
dar, în sfîrșit, clară.

Din necesitate — superioară să o numim
de astă

dată — sînt dat pe ușă afară.

Ce tristețe...

Afli acum, la bătrînețe,
că pentru a fi conservate
sfintele principii ale politicii tale
există o singură cale :
să întorci și să ți se întoarcă spatele !
(*Spărgînd întinericul din fundalul scenei,
un grup de personaje alegorice năvălește
furtunos în scenă cu strigăte furioase. Ele
culeă rama tabloului cu latura cea lungă
pe podea. Grupul e împărțit în două :
studenți și proletari, și burghezie. Primul
grup strigă : „Jos Metternich !”, al doilea
strigă : „Trăiască împăratul !” Grupul se
aază în interiorul ramei, într-o imagine
alegorică a revoluției pașoptiste — piepturi
bombate, trupuri în fandare, brațele zvir-
lite în sus cu pumnii stringînd arme, stea-
guri, suluri de hîrtie pe care se citește
„Constituție” — și amuțește. Tăcere. Spă-
lătoreasa, ațîțată de atîta tăcere, se în-
toarce. Metternich, în fața alegoriei, se
cutremură, chircindu-se ca de frig. Folticska
și Spălătoreasa izbucnesc într-un plîns
impresionant.*)

METTERNICH :

O ! Cît greșește
naivul care m-a adus aici
pentru modestul rol de figurant
al despotismului imperial !
O, cît greșește...

FOLTICSKA

(*nedumerit*) :

Cît greșește ?

SPĂLĂTOREASA :

Cît greșește ?

METTERNICH :

Europa, unde e căteaua mea, Europa !

FOLTICSKA :

Nici căteaua voastră preferată
nu vă mai poate apăra și nu vă păzește,
Excelență...

METTERNICH :

Hăitășii s-o asmură !
Să latre și să muște alții pentru ea !

FOLTICSKA :

Excelență, a abdicat regele Franței,
Ludovic-Filip !

METTERNICH :

Ei, bine, orice început începe cu un sfîrșit,
pe care n-aș fi vrut să-l joc
față de această lucrătoare cu mîinile-n
clăbucii

murdăriei generale...

FOLTICSKA

(*a dispărut orice urmă de înlăcrimare*) :

Excelență, n-avem ce face, acesta este
planul !
Să începă din luna martie, ziua 13, anul
1848 !

SPĂLĂTOREASA :

Excelență, vă cer cu umilință iertare.
Nu mă recunoașteți ?

METTERNICH :

Deci se recurge la aceiași odios tertip
de compromitere și denigrare...

SPĂLĂTOREASA :

Exceleență, chiar nu mă recunoașteți ?

METTERNICH :

Europa n-a avut niciodată nevoie de
revoluții !

Pacea !

(Folieska dă semne de enervare.)

Pacea internă și între state —

iată ce a jinduit ea de atâtea secole !

O ligă a vrut — o ligă vrea !

O ligă a marilor state imperiale

aflate într-un echilibru politic

și renumite într-un timp continental cu

mădularile săuătoarese,

în care nici piciorul, nici urechea,

nici mintea nu o iau razna,

cînd mîna face semnul crucii !

(Se închină de repetate ori, în neștire.)

SPĂLĂTOREASA :

Îndurați-vă și nu mă confundați

cu spălătoreșele de rînd,

cu alea care și-au pus cîteva luni în șir,

zi și noapte, poalele în cap,

ce se distrau tipînd

ea mușcate de șarpe : ich liebe dich,

ich liebe dich ! Caută-l pe Metternich !

Eu, exceleență, sînt legendara spălătoreasă
care v-a salvat viața.

METTERNICH :

Folieska, adu-mi căteaua !

Adu-mi-o pe Europa, așa sfîșiată cum e !

FOLTICSKA :

Exceleență, nu putem falsifica evenimentele !

E foarte adevărat

că le putem interpreta altfel decît au fost,

dar Exceleența-voastră numai așa a
scăpat —

deghizat în hainele ei !

(Arată spre Spălătoreasă.)

Și toată lumea știe întîmplarea — asta e
nonorocirea !

SPĂLĂTOREASA :

Astea de pe mine sînt toalele !

Îmbrăcați-le, Exceleență,

cu le dezbrac cu rîvnă !

METTERNICH :

Revoluțiile sînt o imensă iluzie !

Ele nasc ideea periculoasă a statelor
naționale !

SPĂLĂTOREASA :

Nu le mai refuzați, exceleență !

METTERNICH :

Cum să împaci interesele lor atît de opuse ?

Numai principiul păcii generale

mai poate face minuni !

Numai sub strălucitele falduri imperiale

pot fi asfixiate

supărătoarele aspirații hrănite de națiuni !

SPĂLĂTOREASA :

Să fi știut eu o zi înainte
era altceva...

le căpușeam cu mîntase...

dar cînd am aflat vestea

că mi-au fost confiscate din înalte rațiuni
de stat,

asa desputată

cum o să fiu imediat, într-o clipă...

eram și atunci

și am căzut în genunchi și m-am rugat

să vă ocrotească fustele mele

și bunul Dumnezeu !

FOLTICSKA

*(face un semn discret : din tabloul alegoric
îzbucnesc urlate : „Jos Metternich ! Jos Met-
ternich !” La următorul semn, tabloul incre-
menește) :*

Exceleență, grăbiți-vă !

Revoluția bate la ușă !

METTERNICH :

Azi nu primesc în audiență.

Ce vrea ?

*(Tabloul alegoric urlă : „Jos Metternich !
Jos Metternich !”)*

FOLTICSKA :

Vă așteaptă eternitatea...

METTERNICH :

Cine mă grăbește spre ea ?

FOLTICSKA :

Revoluția !

(Urletul crește din nou.)

Gata înrîmătură pentru viitorime,

în poze alegorice frumoase colorate —

șleahit de derbedei sfrijiti

au ieșit din noroaie și case insalubre ;

urlă și trag vinturi deodată

de le flutură zdrențele în spate

avînd cu toții aceeași speranță
despreecheată —
cică bate un vînt de libertate !

METTERNICH :

Ar fi bine de aflat pentru cine...

FOLTICSKA :

Unii spun că pentru popoare și națiuni

iar neminecării, cum că pentru proletari !

METTERNICH :

Wonderbar !

Atunci, sînt nespun de încîntat !

FOLTICSKA :

Fiecare națiune are sclavi ai foamei —
proletarii.

Iar sclavii nu au nație... Asta e...

METTERNICH :

Nu cred să fi fost o mai aprigă controversă

care să conserve mai disperat,

de acum înainte, nevoia de pace !

Pace cu de-a sila,

înăuntrul fiecărui stat

și între state...

Prevăd totul.

Fiecare națiune-stat

va fi obligată să-i pună lucrătorului

zăbala în gură și biciul pe spate...
(Tabloul alegoric urlă frenetic pe două lozinci : „Jos Metternich ! Jos Metternich !”, „Trăiască împăratul ! Trăiască împăratul !” Metternich oprește autoritar vacarmul cu un gest al mâinii.)
 Preaînțelept principiul maiestății-sale regal-imperiale Franz întâiul, așa suna : nu am nevoie de savanți !
 Vreau oameni care execută ce le ordon !
 Preaplecăt mă supun și joc grețoasa

scenă —

nu ca să fac pe placul celor ce mă invocă drept tiran sugrumător de revoluții, ci altcei-sale habsburgice !
(Începe să se îmbrace cu toatele Spălătoresei.)

SPĂLĂTOREASA :

Exelență, asta se bagă pe acolo, pe unde se scute cămașa !
 Ridicați minile, Exelență !
 Ridicați minile, Exelență !

METTERNICH :

Mie-silă...

SPĂLĂTOREASA :

La dracu' !
 Eu, umila femeie simplă, eu sint efigia iubirii cu ochii în pământ !
 Adică de ce să nu se spună că pînă la urmă așa ați fost ocrotiți de poporul cel cuminte și ascultător...
 Îmbrăcați odată aceste toate !
 Revoluția, o fi ea, dar e ceva trecător din care scapă numai cui îl e mai moale...

Îl ai odată !

METTERNICH :

Și aduceți-mi odată căteana !
 Europa mea trebuie să mai învețe cîte ceva.
 Trebuie urmăriti toți capii de revoluție, pas cu pas, neîntrerupt ;
 ei sint pericolul, nu mulțimile excitate !
 Cu asten e ușor de rezolvat.
(Îi este prinsă fusta în jurul mijlocului.)
 Avem legea care pedepsește crima de

lex-majestate

drastică și elastică —
 în ea poate încăpea orice,
 și răzmerița și refuzul de salut ;
 chiar cînd sorbindu-ți supa scuipi fiindcă te frigi e

interpretabil ca un afront mut al politicii Maiestății sale regal-imperiale —
 pentru mine o adevărată religie...

SPĂLĂTOREASA :

Exelență, peruca !

FOLTICSKA :

Exelență, rangurile și medaliile !

SPĂLĂTOREASA :

Și să vă puneți, Exelență, țitele acestora, desigur, nu ca să vă ciupească de ele canaliile și destrăbălații...

FOLTICSKA :

Și, Exelență, dantura !
 Mestecați cărbune să nu mai strălucească !

SPĂLĂTOREASA :

Și acum, țineți-vă de nas și suflați-l în vînt,
 dintr-o dată, ca și cum v-ar fi intrat în nas clăbuci murdari sau pîmînt !
 Numai lecția mersului greoi pe căleșie a mîi rămas...

METTERNICH

(cîntă să execute) :

Trebuie urmăriti
 mai ales acești capi de revoluție —
 neconținut și peste tot,
 fiecare în parte,
 pentru că fiecare din cuvintele lor...
(Ridică și arată la tabloul vivanț al revoluției, spre tîndrul aflat în poza cititorului de proclamații. La indicația lui Metternich, din gura lui izbucnesc cuvintele : „Independență ! Națiune ! Libertate ! Constituție !” Fiecare vorbă este însoțită de bubuituri de armă. Cînd Metternich coboară bastonul, tabloul încremenește, mut, ca mai înainte.)

Fiecare din ele este mai mult decît o instigație.

este o instituție.
 Fiecare din cuvinte este uniformă părăsită a unui general,
 pe care poate să o îmbrace,
 să o umple cu forța faptelor,
 populațiile trezite
 din somnul viselor sărace !

SPĂLĂTOREASA

(îi smulge, cu spaimă, bastonul din mîin) :

Vai exelență, vai-vai-vai,
 aveți mîini prea curate și întregi !
 Rodeți-le unghiile, frecați-le cu făină și apă.
 lăsați bastonul și băteți-vă cu acest mai peste palme, să fie roșii și lipiți-vă boabe de elei de oase ; n-aveți băuturi, atunci măcar negi.

FOLTICSKA :

Și acum, pășiți, Exelență...

SPĂLĂTOREASA :

Nu așa !

FOLTICSKA :

Cu broboada pe față !

SPĂLĂTOREASA :

Și legănat, cu burta înainte,
 ca după șapte copii
 și după al treilea bărbat
 la fel de bețivan și fără un dinte în gură...
 Unde-i tîma cu rufe murdare
 care so pune pe șold ?
 Să vă tremure genunchii,
 ca după zece ore de spălat stînd în picioare.

Și îndoit din mijloc !

METTERNICH

(execută indicațiile ; gîfie sub greutatea coșurilor) :

Dispar, dar nu sînt mort
cîtă vreme o să vă spuneți în gînd :
Europa, căteia, aport —
pe fiecare din capii revoluției, pe rînd
vîu sau mort !

FOLTICSKA :
Atît trebuia să spuneți, Excelență !
Și nu v-a venit în minte
decît după ce s-a repetat
înscenarea de mai înainte !

METTERNICH :
Nu cred !!!
...decît în Dumnezeu...

FOLTICSKA :
Ați !
Și nu se întimpla nici Revoluția
și nici nu pierdeți
ca să cîștig eu...

SPĂLĂTOREASA :
Să vă dau o mîină de ajutor ?
(Iese din scenă. Se aude o goarnă sunînd
atacul. Un bubuit de tun. Tabloul vibrant
scaundează.)

COR :
„Asta-i tot ce am cîștigat !
Să nu-ți vină să crezi !
Am alungat Căntărețul
aclamîndu-l pe împărat !“

BURGHEZII :
Dar în guvern au intrat și burghezi !
(Bubuit de tun : grupul de proletari și stu-
denți se prăbușește strigînd.)
Rahat !

FOLTICSKA :
(se apleacă adînc spre ușa din fundal, prin
care au ieșit Metternich și Spălătoreasa : se
întoarce cu fața către public, apoi repetă re-
verența spre fundal) :

Aștept ca autorele acestei comiecării
să-mi dea un picior,
să mă zvîrle afară din scenă
ca și pe această fiică din popor care și-a

salvat
sufletul...
(Face o reverență în fața publicului.)
N-ați aplaudat...
Autorele își mușcă buzele de ciudă...
Degeaba...
El rămîne convins că, totuși, pînă la urmă
ați priceput și că
vă veți bucura încă o dată, într-o frăție
universală.

fiindcă Imperiul a fost castrat
de această beșică
plină de sîngele curs din oareșcări mîi
de exaltați furioși și nesocotiți !
Exagerată așteptare,
chiar dacă e la modă
să se zgîndăre amintirea cite unuiu —
nomina odiosa —
și să-i fie purtată stafia prin calvarul
trăit !

De ce credeți voi
că în cele ce urmează
autorele trece dintr-o dată
peste cursul atitor evenimente,
din 1848, în anul '50 și apoi în '52 ?
Probabil, fiindcă numai în acești ani

s-au găsit acele documente,
în sfîrșit, cutremurătoare,
care îi ridică personajul gata desfigurat
de suferință pînă la rangul de erou...
național !

Cu ce chinuță sînguină
vă va aduce în fața ochilor uriașă
mașinărie
neiertătoare care strînge șurubul,
meughinea, lațul în jurul unui biet hăituit,
pînă cînd acesta se sufocă :
„Aer ! Aer ! Patria mea mămă, pentru
tine am murit !“

Sînt alese cu grijă scenele
care transformă în erou dispărutul,
iar ideile lui sînt împinse pînă la zi,
încît, mai-mai, veți fi convinși
că prezentul vostru a determinat trecutul !
Să mă scutească pe mine
de aranjamentele lui, făcute
din plavaz tricolor,
prin care-și așază favoritul
în atenția tuturor polițiilor
Europene !

La urma urmei și eu sînt Europa
și mă voi îngriji
să retez elanul acesta atît de apologetic !

Mă zvîrle afară,
dar mă veți recunoaște, negreșit,
în diferite ranguri-cheie
ale poliției de stat :
chiar autorele va crede că are vedenii,
căci și eu, precum toți fideli
autentici, în virtutea incontestabilei mele
cumsecădenii,
am luat și voi lua întotdeauna, drept
model,
chipul și asemănarea aulicului meu
împărat

aflat la cîrmă în anul curent...
Declar că e inutilă atîta pătimașă evocare
căci meren voi pregăti
extravagante situații
europene,
cînd eroii aceleiași revoluții
își vor fura unul altuia, ca niște copii,
bucata de adevăr istoric de la gură...
(Pereții scenei încep să se miște din mul-
tiple articulații.)
Și acum, autorele
se răzbumă pe mine...

Priviți cum se mișcă pereții născînd un
labirint
de coridoare, asemenea celui în care
era instalată, la subsol,
una din secolile poliției de stat imperiale
în care am fost reținut — nota bene !
reținut și nu arestat...

(Prin coridoare, de-a lungul pereților care
fac perimetrul scenei variabil, elastic, apar
și mișună personajele civile : Mademoiselle,
Lăutarul, Veteranul, Consilierul, Negusto-
reasa și funcționarii Pupali, Schleim-
hascher : oficialii sînt salutați cu respect
și teamă etc.)

S-a dus la dracu' intenția de discreditare
a persoanei mele !

(*Salută cu respect pe unul, pe altul din oficiali.*)

Nimic mi-i compromițător
pentru mine !

Cu plăcere mă amestec
în masa altor fețe confiscate,
apărute brusc pentru a dispăre
și dispărute, pentru a apare la fel de brusc,
în preajma revoluționarilor cutare sau
cutare...

(*Ca din întâmplare, Mademoiselle se apropie de Folticska.*)

MADemoISELLE :

Voiaj sau agrement ?

FOLTICSKA :

Nu, mademoiselle, mă duc la Paris.

MADemoISELLE :

Am notat, afaceri deci...

FOLTICSKA :

O viză îmi trebuie, doar o viză de
pașaport
și pentru asemenea fleac...

(*Trece, trăgînd cu urechea, un funcționar.*)
stau în Viena de trei zile, dar poți să
spui că
serile în această capitală imperială, aulică
și apostolică

nu sînt de vis ! ?

(*Se înclină adînc în fața funcționarului.*
Mademoiselle face la rîndu-i o reverență.
Folticska se ține după funcționar.)

Excelență !

SCHLEIMHASCHER :

Așteaptă, cetățene !

FOLTICSKA :

Sînt Herr Feltiz, Hoflieferant ca stare.

SCHLEIMHASCHER :

Originea dumată
e discutabilă, dar nu ne interesează...

FOLTICSKA :

Sînt furnizor al curții imperiale.
Excelență, o mare cinste pentru mine !
(*Pereții, care din nou se mișcă, se despart
dînd la iveală o încăpere, Anticamera, Bi-
roui. Rafturi cu multe kartoane-dosare.
În mijloc va fi împins și retras cu o pră-
jină, de cîte ori se consideră necesar, un
scaun. Printre-o ușă deschisă se vede o altă
încăpere, în care se află un singur birou
sumptuos. În spatele lui, personajul Boni-
fatz asistă din penumbră la interogatori.*)

SCHLEIMHASCHER :

Sosești din Transilvania, cetățene Folticska !

FOLTICSKA :

Sînt Herr Feltiz, Excelență,
Comerțul cu dantele mă obligă !

SCHLEIMHASCHER :

Cetățeanul Kossuth,
de cînd poartă dantele,
turbulentul acela ambițios ?
Ce-i vinzi acestui periculos, ne întrebăm ? !

FOLTICSKA :

Excelență, dantelele, galanteria...
sînt furnizor și sînt devotat
Casei Habsburgice !

SCHLEIMHASCHER :

Dimneata, cetățene...

FOLTICSKA

(*implorator*) :

Oh, mein Gott, e o eroare ! Sînt un domn...

SCHLEIMHASCHER :

Umblî în Franța, în Anglia și pe mai
unde ?

FOLTICSKA :

Sînt devotat Casei Habsburgice, vă asigur.
Peste tot : în Franța, în Anglia,
știu că progresul e cel care a adus calea
ferată,
în vreme ce aici, în strălucitul domeniu
habsburgic,

și trenul se datorează tot
angusteii bunăvoinți a Împăratului,
strălucitoare sale înțelepciuni !
De cîte ori mă ure în vagon

strig în sinca mea : „Trăiască împăratul !“

SCHWAZELTRITT :

Dar cînd cobori ?

FOLTICSKA :

Cînd cobor ? Oh, cînd cobor...

Dar mă ure foarte des în tren, Excelență !

SCHLEIMHASCHER :

E posibil ca marfa dumată, domnule,
să-și fi încurent ștepe pe drum...
(*Folticska începe să tremure.*)

SCHWAZELTRITT :

Să-l reținem pînă-l aranjează
noile afaceri...
Să vedem dacă nu ne poate furniza
cîte ceva și despre Revoluție.

FOLTICSKA

(*plînge*) :

Dacă știam ! Dar n-am știut,
Excelență !

PUPAK :

Dar, de-acum încolo, nu s-ar putea ?

(*Pupak face semn subalternilor să schimbe
interogații. Folticska este împins afară,
între Mademoiselle.*)

FOLTICSKA

(*entuziast, strigă, în timp ce e dat afară, și
pe coridoare, pînă dispăre din scenă*) :

O, ba da ! Ba da ! Ba da ! Ba da !

(*Între Mademoiselle.*)

SCHWAZELTRITT :

Mademoiselle ?

În proprietatea dumată —
din strada ?

MADemoISELLE :

Cunoașteți drumul cu ochii închiși.
(*Chicoteste.*)

Ați uitat adresa ?

PUPAK :

Dimneata găzduiești întâlniri tănuite,
fără să anunți persoanele.

MADemoISELLE :

O să vă spun una de la obraz ! La Viena,
Excelență,
nu se poate trăi numai zîmbind
și valsînd ca-n timpul carnavalului
aniversar !

Trebuie ca omul să mai și ofteze,
ceea ce e posibil de bănuială
dacă oftatul se petrece într-un grup de
persoane

și nu neapărat în fața palatului
Schönbrunn,

ci chiar și pe o a doua stradă.
Chiar așa ! Ce să răspunzi
dacă vine o excelență și te întreabă :
de ce oftezi și cu ce înțeles, tocmai când

trece

garda imperială în pas de paradă ?

SCHWÄZELTRITT :

Nimeni nu poate ofta,
fără să-și strice reputația
de fidel al împăratului — asta e regula.

MADemoisELLE :

Ba da, Excelență ! Poate !
Vine la mine să închirieze
una din camerele îngrijite
de cele șase nepoate !
Și acolo oftează, Excelență,
dar știți,
de plăcere...
Este interzis altfel !!
La mine în casă, toată lumea
cultivă adorația pentru majestatea sa
imperială !

Casă de încredere !

PUPAK :

Dînsa vine, din ce oraș ?

MADemoisELLE :

De trei săptămîni sînt pe drum...
Din Karlsruhe, Excelență...
Și l-am descoperit, excelență,
într-o locuință nu prea arătoasă.
Ah, să fi avut șansa
să-l invit la o poală —
dansul acela sălățat și răzvrătit —
chiar dacă nu știe să danseze
nu m-ar fi refuzat !
Știți, i-aș fi șoptit
cu suflul la gură,
de aici din decolteul, nu acesta,
(*Își lărgeste decolteul pînă la subsuori.*)
unul mai adîncit :
vive la liberté, egalité, fraternité !

PUPAK :

Spune, mademoiselle, numai ce ai văzut ;
renunță la a-ți mai dezveli intențiile !

MADemoisELLE :

Asta e tot !

SCHLEIMHASCHER :

Continuă.

MADemoisELLE :

Nu v-am spus ? M-am apropiat de el.
Are un fel de a tuși, așa, glum-ghm !,
de parcă te anunță discret că e acolo,
și tocmai s-a lăsat tăcerea, cînd...

SCHLEIMHASCHER :

De ce s-a făcut liniște, mademoiselle ?

MADemoisELLE :

Doar așa se obișnuiește cînd intră
poliția într-un local din Prusia : muzica
să tacă !

Și eu mergeam spre cel pe care-l urmărești
și dînsul și-a dus mîna la frunte. Așa.

Era alb la față și transpirat.

SCHLEIMHASCHER :

Ce i-ai spus ? Ce-ai vorbit ?

MADemoisELLE :

Nimic ! Mă privea și nu mă vedea !

SCHWÄZELTRITT :

Continuă.

MADemoisELLE :

Ați ! V-am spus că nu l-am mai văzut
cînd am întors ochii !

PUPAK :

Dar unde dracului te uitai
tocmai atunci ?

SCHWÄZELTRITT :

Tocmai atunci, Excelență,
tocmai atunci !

MADemoisELLE :

Începuse, Excelență, începuse
războiul ! Clientul acela frumuseț începuse
să strige la poliști : dar sînt o persoană
pașnică,

vedeți-vă de treabă, domnilor !

Êști polonez — zice poliștul, înțelege
— zice —

ești arestat.

Și au ieșit după via cu el,
dar scandalul ăsta, ceva-ceva tot a durat !

PUPAK :

Unde erai cînd și-a dus mîna la frunte,
cetățeanul nostru ?

MADemoisELLE :

Unde să fiu ? În fața lui !

PUPAK :

Dar în spate ?

MADemoisELLE :

Adică ?

PUPAK :

Ce era în spate ?

MADemoisELLE :

Scandalul, nu v-am spus !

PUPAK :

Wunderbar ! Wunderbar !

Êști liberă, mademoiselle.

Nu pe acolo, pe-acolo...

MADemoisELLE :

Și la mine clienții încearcă ușile mereu.

Ce să-i faci ! Pardon !

(*Iese.*)

PUPAK :

Deci notează :

(*Schwäzeltritt alcargă sîrguincios la pu-*
pitrul său. Schleimhascher ia poziția de
drepti.)

Cetățeanul Bălcescu,
așa cum se consemnase
și în kartonul numărul 36.

a călătorit în cîteva orașe prusiene
în urmă cu o lună — direcție încă

neconșcută —

împreună cu cîteva propaganzi revoluționari
polonezi.

Numele lui, fă bine și-l trece

și în kartonul polonez, cel cu numărul 13...
(*Schleimhascher caută un dosar (karton)*
și notează în el, conform ordinului, Boni-
fatz se ridică încet și iese din biroul său.)

PUPAK :

Domnilor, în sfîrșit,
și acest agent al emigrației române
a părăsit teritoriul Imperiului !

SCHWÄZELTRITT :

Îngăduiți-mi, Excelență, o glumă.

(Pornește între ele copertile unui dosar.)
I-am strivit toate intențiile între aceste
rapoarte.

(Ride.)

Ce-a rămas, domnilor, din agitația ăstora,
aici, între kartoane? Storecula fetidă a
unor muște moarte!

SCHLEIMHASCHER :

Am tot vorbit despre el
de cîțiva ani încoace... Deci :
40, 41, 42...

(Răsfoiește paginile kartinului.)

SCHWÄZELTRITT :

Au venit străinii să provoace
zaveră, agitație și revoluție
și nici, în Viena noastră !

SCHLEIMHASCHER :

49, 50 — sînt zece ani de cînd
il urmărim, domnilor ! Zece ani
de sirguință...

PUPAK :

În Viena, revoluția a fost o modă,
nimic altceva...

SCHWÄZELTRITT :

Ar trebui, Excelență, să aște
și capitula noastră adevărul
despre ea însăși !

Da ! Da ! Fiindcă cine știe adevărul
dacă nu poliția ?

PUPAK :

Studentașii, tinerii ăștia excitați
au fost în stare să-i tragă afară din casă
și pe oamenii serioși, tăli
și capi de familie,
numai pentru că au crezut că se pornește
un nou carnaval !
Total a pornit de la neastă posibilitate !
O posibilitate imposibilă, desigur !
Fiindcă Palatul nu-și
aprinsese candelabrele !
Ordonăți kartoanele, fiecare
la locul lor.

SCHWÄZELTRITT :

Să mai încerce o revenire în Imperiu ?
Pareă nu-l cred în stare !

PUPAK :

Pentru noi nu mai există.
Așteptăm, în cel mai apropiat viitor,
de la Excelența sa, ministrul de interne
von Bach,
directive privind bîzîitul supărător
prin Europa al acestui încăpățînat valah.

SCHLEIMHASCHER :

Mă și gîndeam, Excelență,
individul străbate acum Europa...

PUPAK :

Probabil, speră conjuncturi speculabile,

oarecări fisuri necunoscute încă
în raporturile politice.

Doar atîta așteaptă exaltații,
să li se dea atenție...

SCHLEIMHASCHER :

Face anticăuneră și se strecoară prin
cabinete

ministeriale și îi e suficient un frac
mototolit prin eufere ! ?

Nu-mi pot imagina cum !

PUPAK :

Domnilor, îl puteam senti de cite o să
sufere,

dacă îl prindeam la Pesta ori Seghedin
în timpul convorbirii cu individul Kossuth.
Il împușcam pentru acțiuni diversioniste.

Ca din greșcă...

(Își mîngîie barbetele privind hîrtiile din-
tr-un kartin.)

PUPAK :

Dacă nu sosesca acest raport
cu o întîrziere fatală.

Azi mi-am tuns barbetele,
domnilor !

Nepriceputul de frizer, niciodată
nu le piaptîină meticulos.

Cînd mi-i zburlesc, mai cad
mici scurături din firele de păr
pe vreo hîrtie dintr-acestea.

Priviți-le, domnilor !

(Schwäzeltritt și Schleimhascher se apleacă
atenți asupra raportului aflat în mîna lui
Pupak.)

PUPAK :

Dar sînt perfect egale
cu cele tunse acum un an !
(Cei doi exclamă admirativ.)
Ce aveți de spus despre asta ?

SCHWÄZELTRITT :

Excelență, suport cu plăcere
și chiar vă rog să mă corectați
dacă voi greși.

Cred că este ceva minunat și liniștitor.

Nimic nu se schimbă în lume...

PUPAK :

În acest caz,
să ne ocupăm, domnilor, și de solicitanții
de la acest ghișet.

Societatea dorește să se purifice,
să-și manifeste — nu numai aclamînd, ci
și discret,
prin purgație și chinuri morale

sudorifice —
aversiunea față de revoluție !

Să-i ascultăm, domnilor, cu gravitate !

Ei sînt paza — de zi — împotriva

tuturor modelelor importate

fără autorizația vamală

a statului.

asa cum noi sîntem paza de noapte.

(Din pereți se deschid uși duble, care formează patru mici baze. În care năvălesc Lăutarul, Veteranul de război, Micul consilier pensionat, Negustoreasa. Fiecare va vorbi cu însuflețire, convingător, cită vreme Pupak, aflat în plimbare cu pași rari prin fața boxelor, se află în fața sa...)

LĂUTARUL :

Excelență !

Nu mă pricep la politică,

cu toate că respect autoritățile noastre de stat.

Mă pricep la muzică, însă...

(Pupak a trecut în dreptul celeilalte baze.)

VETERANUL :

Tu nu te-ai gîndit ? — mi-am zis eu,

Excelență —

tu nu te-ai gîndit că nu mai ai zile multe ?

Și n-ai mai făcut nici un serviciu

Căsei Habsburgice ?

Încă de pe vremea lui Napoleon, cînd...

(Pupak a trecut în dreptul bazei a treia.)

CONSILIERUL :

Domnul Pupă-n fund, voce să mai strige :

Trăiască Împăratul ! după ce a strigat :

Trăiască Constituția ! nu mai are...

(Pupak e în dreptul ultimei baze.)

NEGUSTOREASA :

N-o să mă credeți, Excelențele voastre,

orice ar fi.

Chiar dacă în fața ochilor Excelenței

voastre,

s-ar întîmpla la fel, ba chiar și mai și !

Nici eu, nici chiar eu — mein Gott —

nu cred și chiar dacă vreau, nu pot...

(Pupak revine în dreptul bazei nr. 3.)

CONSILIERUL :

Trăiască Împăratul ! Și peste cinci străzi
vocea mea, dacă are cine să o asculte,

se aude.

(Pupak, în dreptul bazei nr. 2.)

VETERANUL :

De pe vremea lui Napoleon ?

Cînd ai înjurat un francez îngîmfat ?

(Pupak, în baza întâia.)

LĂUTARUL :

Mă pricep însă la muzică ;

auziți !

(Cîntă la vioară un vals.)

O nesperată fericire de vis...

În seara cînd faceți o perecheziție

la studenții din mansarda locuinței mele

aș putea cînta la un bal.

Foarte ieftin.

(Cîntă în continuare, Pupak, la baza a 2-a.)

VETERANUL :

Sînt și acum fidel mai mult ca oricînd
majestății sale imperiale aulice și

apostolice !

(Pupak, la baza 3.)

CONSILIERUL :

Staatspolizei să aște, fi adus la cunoștință,

că punîndu-și poalele în cap în sprijinul

răzvrătirii, doamna dîn imobilul vecin a
găzduit

subcomisia de contradectare

a scîrboaselor pretenții antimonarhice...

(Pupak, la baza 4.)

NEGUSTOREASA :

Despre împărat...

CONSILIERUL

(furios) :

De doi ani cer să fim ascultat !

NEGUSTOREASA :

...despre împărat

a zis că nu este decît...

și după aceea a scuipat.

(Pupak, la baza 2.)

VETERANUL :

Iată ce pot face din prinosul meu

de recunoștință !

NEGUSTOREASA :

N-or să creadă excelențele voastre, orice-ar
fi.

(Vocele perorează în continuare suprapunîndu-se. Vioara cîntă un vals nemuritor.)

SCHWAZELTRITT :

Ce așteptați, Excelență ?

(Hărmălaia scade. Amuștește.)

PUPAK :

Ceea ce într-o frază germană la urmă
pus este :

verbul !

DELATORII

(cor) :

A a a ! Denunț !

PUPAK :

Aveți zece minute, domnilor !

ACTUL al II-lea

Decorul : 6 copaci străjuiesc o alee. Fiecare copac este însoțit de cite un agent. Cei 6 agenți de copaci fac potenținiada în fața celor două personaje — Wolgemuth și Bonifatț —, marcînd un segment de alee care se va desfășura fie șerpuind, fie încluzîndu-se într-o fundătură deturnînd, după necesități, ruta promenadei.

(Apare în capătul aleei Wolgemuth.)

BONIFATZ :

(încîndu-i în întîmpinare) :

Exceleția voastră veniți din Transilvania cu nervii obosiți...

WOLGEMUTH :

De la o vîrstă este incomodă uniforma
Și nu mai pot străbate întinsele mele domenii...

BONIFATZ :

Nu vă vor reține mai mult decît
se cuvine directivele pe care le solicit.

WOLGEMUTH :

...în goana calului după vreo sălbăticiune
sau rîndăș apucut de strechea
revoluțiilor...

Cel puțin aici să mă pot plimba în voie
prin natură...

BONIFATZ :

Cînd la binevoitoarea voastră recomandare...

WOLGEMUTH :

Copacii nu sînt singuri,
domnule Bonifatț ?

BONIFATZ :

Linștea publică — liniștea naturii !
Ce pot spune mai mult ?...

WOLGEMUTH :

Wunderbar...

BONIFATZ :

Spuneam că am fost milnit,
la început, Exceleția,
cînd mi-ai dat în grijă un amărît de cadet
pe care, voilă ! decăzuta poliție franceză
îl inghesuie în accenși piele
cu un alt suspect numindu-l Bălcescu —
Roset.

WOLGEMUTH :

Nu Bălcescu — Rosetti ?

BONIFATZ :

În fond, e'est la mîme chose
Exceleția, și gîndeam :
ce poate mocni atît de subversiv
contra Imperiului
în cele cîteva propoziții despre un viitor
roz,

scrise de el pentru români ?

WOLGEMUTH :

Acum vrem să aducem la vechea matcă
echilibrul și armonia absolută. E limpede
că
și furia maghiară și

pretențiile românilor e prea mult —
e prea mare

baosul !

Cel puțin românii să nu ne fie o piedică...

BONIFATZ :

Vă raportează, Exceleția,
că am fost dezamăgit, dar cu adaosul
că nu mai sînt !
Cenzurîndu-i și confiscîndu-i —
în parte — corespondența,
am aflat că iarăși...

WOLGEMUTH :

Nu ne mai interesează
ce visează acest individ.

(Bonifatț merge cu capul în pămînt și
tace.)

WOLGEMUTH :

(respiră adînc) :

Nu ne mai interesează nici
alipirea Principatelor dunărene
la Imperiu,
cîtă vreme trupele țarului
sînt încă în Provincia Transilvaniei,
din cauza războiului contra lui Kossuth.
(Respiră adînc.)

Aerul Vienei e incomparabil...

BONIFATZ :

Deși Exceleția voastră
gîsiți că nu sînt necesare
măsuri aspre contra a ceea ce
se întîmplă în provinciile românești...

WOLGEMUTH :

Maiestatea sa așa știe !
Că nu se întîmplă nimic !
Așa dorește — așa este...

BONIFATZ :

Și chiar așa este ?
(Wolgemuth se oprește mirat.)
Poliția noastră are sfînta datorie,
în cazul că nu este — să facă să fie,
așa cum dorește maiestatea sa.

WOLGEMUTH :

Nu te sfătuiască să-l contrazici !
Întîi întrebă-te ce dorește suveranul !

BONIFATZ :

Exact.

WOLGEMUTH :

Achtung ! El nu dorește decît ceea ce știe.
Iar cu românii tactica este una
și aceeași :
să li se mui ie din ce au, pînă

să li se dea acel ceva
care se tot amină.
Simplu, negustorește :
să li se ia pînă să li se dea...
Și acum îți ordon să constăți
cum se înclină balanța...
Se ușurează pretențiile
și cohoară tot mai jos speranța.

(Din extremitatea scenei către care se îndreaptă cele două excelențe, apare Pupak și cheamă un agent purtător al unui arbust pitic decorativ.)

PUPAK

(instruindu-l) :

Dacă se vorbește de situația externă a
românilor

conduceți pașii plimbăreței perocchi

cît mai departe,

să nu ajungă

în cine știe ce urechi,

ce nu se scrie nici în rapoarte

(Rîzind către public.)

și cu atît mai puțin în presă,

din importanța convorbire purtată

între luminăția sa domnul Wolgemuth,

guvernator al Transilvaniei și...

WOLGEMUTH

(se oprește din mers o clipă) :

Domnule Bonifatz,

Maiestatea sa Împăratul

vrea să știe ce trebuie

să vrea !

Ceea ce depinde numai și numai

de noi — cei fideli...

BONIFATZ :

Am trimis Excelenței sale,

domnului ministru de externe Buol,

cîteva rapoarte secrete

privind atitudinea Angliei

și a Înaltei Porți

față de Principate.

(Agentul de arbust fluieră în triluri. Alea își schimbă brusc direcția către fundal.)

Anglia ține seama că, în ciuda asigurărilor date

și contrar intereselor imediate

din Bosfor și Dardanele,

pofta de anexare a Principatelor de către...

(Convorbirea celor doi este bruiată de

veselele ciripituri de păsărele ale agenților

de copaci : Simfonia jucărilor de Haydn.)

PUPAK :

Românii din Imperiu

sînt o națiune încăpățînată

proteste. Și naivă.

În pretenția de liberalizare

ei spun : „Așa a zis Împăratul“,

Și o țin așa, tot înainte,

oricît de constrîngătoare ar fi instrumentele

de exercitare a autorității...

(Alea se îndreaptă iar spre public. Agenții

se așază pe mici socluri sugerînd sculpturi

de inspirație mitologică. Concertul ciripi-

tor se oprește, din respect.)

WOLGEMUTH :

Acum vreo 50 și ceva de ani în urmă,

Maiestatea sa

Împăratul

le-a răspuns la plingeri
cu două vorbe în românește :

„oi vedea !“

Dumneata ce ai înțelege din asta ?

(Bonifatz pocnește din palme. Agenții de copaci izbucnesc într-un ris care se amplifică în cascadă.)

BONIFATZ :

Ride toată Viena, tot Imperiul

de gluma asta de carnaval ! !

WOLGEMUTH :

Eu nu mai rid

cînd îl aud pe avocatul Avra-

am lan-cu repetînd :

„Nu și nu, cîi împăratul a zis !

Dă-mi ce mi s-a promis !

Și a și înțins mîna !“

È imposibil să te înțelegi cu ei

și adevărata primejdie stă în a

le îngădui să răspundă

și să protesteze în legătură cu alipirea
Transilvaniei

la Ungaria...

BONIFATZ :

Îmi îngăduiți să fac o sugestie !

Să li se explice lămurit,

că și acum se află tot în sînul Imperiului.

WOLGEMUTH :

Iar ei răspund proteste :

„dacă împăratul a promis

și nu îi respectă porunca

te acuz că ești

contra împăratului !“

Ei da, noi contra noastră !

(Rumoare pe alce : „O-o-o-o !“)

BONIFATZ :

Par să aibă o minte greonic,

de vreme ce nu pricep subtilitățile

de esență ale legislației...

WOLGEMUTH :

Prefer să constat că aici

și peisajul intră în securitatea

statului. Chiar și artele frumoase...

BONIFATZ :

Nu a scăpat luminății înțelegeri

a Excelenței voastre, că speranța unui
Imperiu

daco-roman în afara coroanei

nu poate fi tolerată și că degenerază...

în patima răsturnării generale

în sens comunist...

WOLGEMUTH :

Un pic de vînt nu ar strica

pe o astfel de vreme.

BONIFATZ :

Deja sîntem încunoștințați prin confidenți
valoroși

că sînt fluturate...

(Doamnele-agenți dintre copaci și de pe socluri desfac evantai, și mișcîndu-le, pro-

duc o plăcută adiere de vînt.)

...în urechile Franței și Angliei,

de către învințirile Bălcescu și Brătianu,

aceleași fraze care au fost strigate

de domnul consul Maiiorescu
— n-a trecut încă anul —
nici, în Parlament și în fața Alteței sale
regal-imperiale.

WOLGEMUTH :

Nu trebuie lăsați românii
să-și facă propagandă, așa cum
și-a făcut și își face și acum,
aristocrația maghiară.

BONIFATZ :

Înalta voastră părere ne folosește
pentru a putea transmite instrucțiunile
de cuviință.

Exelența sa, comisarul țarist
din București, domnul Duhamel, este
îngrijorat,

ne-a trimis lista cu acele adrese
unde i-au putea găsi...
(Wolgemuth se oprește brusc din plim-
bare.)

Prin Europa, Exelență, nu aci,
la Viena !

Cu prima ocaziune
vom reține suspiecții, bine-nțelese cu
acest cetățean Bălcescu
în frunte.

WOLGEMUTH :

Cine vinează la împlinire ? Numai
nepriceputul
braconier !

BONIFATZ :

După abuzul la dreptul de azil
în Transilvania, prin colportarea cu
ungurii,

ceea ce reprezintă prin sine însăși
o mizerabilă nerecunoștință,
intrigile și uneltirile
periculosului Bălcescu prin Europa
sunt o gravă dovadă de nealoințat
a românilor,
față de Casa de Habsburg.

WOLGEMUTH :

Este în interesul nostru
ca acest Bălcescu să circule
cât mai mult prin restul Europei...
Am un oarece scop ei —
științii și cei încă neștiinți —
care se adună conspirativ...
Vinătoarea este o artă
numai cînd gonacii urmăresc albia râului...

BONIFATZ :

Exelență, oricînd vă putem
spune unde se află fugarul !

WOLGEMUTH :

Mie nu mai îmi spui nimic,
din clipa cîndu-mi !
(Întoarce spatele și se depărtează greoi.
Unul din pereții scenei începe să se
miște spre public, obturînd vederea spre
parc. În pas cu peretele — Schleim-
hascher, Schwäzeltritt și Oberlicht îl escortează pe Revolutul Ū, individ cu reacții
imprevizibile.)

SCHLEIMHASCHER :

Exelența sa a folosit
cuvîntul rîu de mari dimensiuni,

intrucît, după expresia Exelenței sale,
are multe vaduri...

SCHWÄZELTRITT :

Rîu cu vaduri neștiute, domnilor !
O considerație extrem de prețioasă...

OBERLICHT :

Ați reținut despre ce a vorbit nuai mult :
despre vinătoare...

SCHWÄZELTRITT :

Este darul său de a vorbi în pîlde,
în admirabile pîlde, cei drept !
Și cu toate acestea, să recunoaștem
că vorbește de-a dreptul înțelept !

REVOLUTUL Ū

(tiranice) :

Moarte tiranilor !
(Privește la funcționarii care-l însoțesc și
care rămîn indiferenți.)
Și nu numai atît !
(Nu trezește nici o reacție.)

OBERLICHT :

Eu nu m-aș încumeta să abuzez
de amabila sa răbdare !
Ne-a atras cu delicatețe atenția,
spunînd vinătoare,
asupra trofecelor...
Îngăduiți-mi să prizez
puțin tabac.
(Prizează tabac.)

REVOLUTUL Ū :

Băgați-vă mințile în cap,
numele meu are o literă cu tremă !
Mie predestinați voiața supremă !

OBERLICHT

(cître ceilalți funcționari) :

Nu pentru a vă uita la mine
fac ceea ce fac, domnilor,
ci pentru a vă aduce, cu tristețe,
aminte că
(Se bate peste o nară.)
am pierdut urma valahului !
(La unul din capetele zidului plimbător
se deschide un coridor în capătul căruia
apare Pupak.)

SCHWÄZELTRITT :

Exelența voastră, domnule Pupak
sinteți insistent căutat
de un... de un...

PUPAK :

Rămîneți prin apropiere.

REVOLUTUL Ū

(face o reverență în fața subalternilor) :

Exelență,
(Subalternii se retrag în grabă, indicîndu-l
pe Pupak.)
conștiința mea cere să fie împăcată
cu sine.
Nu pot vorbi dacă nu sint
măcar puțin...
(Pupak neagă scurt din cap.)
Doar puțin !
(Pupak iar neagă din cap.)
Ori, hai, fie, chiar foarte puțin
maltratată !

E o condiție a purității morale
a indivizilor printre care mă-nvîrtesc !
Trebuie să știe Excelența voastră
o drăcie de pedeapsă
mai nobilă :
ceva, nu știu ce, astfel, încît
oricui i-ar da prin cap să
eccesteze destinul meu, antecedentele,
să nu poată gîndi urît
despre mine !

PUPAK :

Poliția noastră de stat
nu oferă brevete de eroism confidenților

REVOLUTUL Ū :

Nu glumiți cu mine,
cîntați o schingiunire
aleasă.
Nu pretind cine știe ce !
O exista vreo suferință
îngăduită și nobililor, în particular,
așa, între ei !

PUPAK :

Domnule, doar pătura...
ar fi să fie...

REVOLUTUL Ū :

È nobilă ?

PUPAK :

Se practică uneori, ca amuzament,
în cazarmă, la școala de cadeți
pe care eu însumi am urmat-o !

REVOLUTUL Ū :

Și ce pot păți, Excelență ?

PUPAK :

Dacă ești pus
cu mîinile legate la spate
pe pătură și ești aruncat în sus
și lăsat să cazi pe podea,
ca un sac ? !

(*Respiră repede și clipește dex.*)

Dar ca să nu se ajungă pînă acolo,
mă voi îngriji eu.

După ce vorbești !

(*Revolutul Ū vorbește singur, neauzit. I se
văd buzele mișcîndu-i-se. Se miră. Se în-
furie. Trupul încordat îi este scuturat din
cînd în cînd de frisoane.*)
Vorbește !

REVOLUTUL Ū

(*își revine imediat*) :

Îi întîlnesc, în sfîrșit,
pe acci revoluționari români
și îi chem în camera
mea de hotel. Sărăcăcioasă.
Eram deci la Bruxelles.

PUPAK :

Nu le mai aminti națiunea.
Știu despre cine este vorba !
Ascult.

REVOLUTUL Ū :

E foarte dificilă descoperirea lor.
Se ascund foarte bine !
Să-i caute alții, să vedem...

PUPAK

(*sacadat*) :

Și mai dificil
și de aceea mai merituos pentru mine
este să-mi pot închipui
că acci amine cîțiva disprețuiți
își pot părăsi de bună voie
rangul ierarhic,
pentru a scormoni nemulțumirea,
vieții gloatei. Ești de aceeași țepă cu ei,
bine-nțeles !

REVOLUTUL Ū :

Ceea ce ei au părăsit eu vreau să cîștig !
Sărăcia e un stimulent !
(*Brusc tace, ca apoi să rostească gutural
și șuierat.*)
Chiar și pentru voi,
ăștia viriții în mănuși glacie și cisme moi !
Nu puteți înțelege
democrația plăcerii de a te simți
conte într-un stat egalitar, în care toți
sînt conți.

PUPAK :

Continuă.

REVOLUTUL Ū :

Cînd am să izbutesc, am să vă ucid
pe toți ereditarii !
Cu dinții !
(*Clătăne și scrișnește.*)

PUPAK

(*intrigat ca de o tăcere prelungită*) :

Continuă, am zis !

REVOLUTUL Ū

(*își revine*) :

Da. Mă plimb prin fața lor
încolo și înapoi.
Iar ochii lor după mine,
căci am studiat fiziologia disecînd multe
animale vii :
broaște, colgi, cîini și condamnați la
moarte.

(*Gutural și șuierat.*)

În timp ce voi juați taroc și vă îmbuibăți
Știu că organismul uman se lasă excitat
spre ce încă nu poate face ;
și le vorbesc cu aceeași ardență lăcrimoasă !
(*Cu ton patetic, jucat.*)

„Împilatorii din toți timpii
nu țintesc alta decît a însufla
egoism,
a aprinde patimi,
a alia om contra om, frate contra frate,
neam asupra neam, pentru ca sfîșiiindu-se
unii pe alții,
cînd își vor fi stors tot sîngele în lupte
fratricide,

ei să poată veni ca niște mîntuitori
și să-i ferece în obezile
ce se numesc legi de liniște !“
Iată — le strig — ce vă înspăimîntă
pentru națiunea voastră, aceste legi de
liniște !

Și au fost de acord ! Excelență,
ăsta e un fragment dintr-o scriere,
pe care o pregăteau pentru tipografie.
Nu și-au dat seama că îi auzisem
vorbind între ei. Și

las o clipire de tăcere
și-apoi rid a minire — a mare minire !
(*Ride : se oprește : apoi gîlît și ame-*
nințător.)

Dă din cap, cîrțită ? Dă !
Pînă ți-oî da eu la cap !
Plăcerea asta n-o s-o scap !
În timp ce polițiile Europei vă acuză
de răsturnări în sens socialist,
pe flămînzî îi sperie cuviatul republică :
pentru că mulți dintre ei sînt înapoiați
iar alții, prea puțini, sînt elevați.
Așa și națiunile sînt pe diundouă —
mă urmăriți, Exceleță ?
Multe înapoiate, și una-două superioare,
care pot lucra un mîmăi în sine
și pentru sine, ei
și pentru alții !
Hegel, Exceleță, îl recunoașteți pe
prusacul Hegel ?

N-ai auzit de el, dar de mine
ai să auzi, să știi !
Și acum vine ideea mea :
(*Scandează delirant.*)

Să ne strîngem cu toții într-un singur
cuib —
camarazi ai revoluțiilor împrăstiate —
să ridicăm blazonul unui Imperiu
al revoluțiilor.
un imperiu, atîtica la început,
cît unul din micile state germane.
(*Brusc devine calm și explică didactic.*)
Exceleță, luați în considerație —
dacă nu vă place
avem de unde-i lua pe toți
ca din oală.
(*Reia delirul din momentul abandonat.*)
Un imperiu din care să urnim —
peste tot ! iber alles ! —
legiuni înarmate în spre toate națiile,
peste toate grînițele — ale tale-s
șansele, Imperiul meu ! ! —
și să propovăduim turbulența,
să provocăm panică și nesiguranță ;
cu armele lor trebuie să ataceți împilatorii,
dar prin crîncenă antiteză,
noi vom stăpîni, nu prin legile liniștii,
ci prin legile dezordinii !
V-am convins, uu-i așa ?
Prin legile dezordinii !

PUPAK :
Să-mi spui cum au reacționat
audienții.

REVOLUTUL U :
De unde pot ști ? S-au pierdut
în multime, fiindcă
veneau din ce în ce mai mulți — puhoie !
Piața era plină și se înșiruiau în rînduri
și mă aelamau ; eu nu dau voie
să se facă pleacăciuni în fața mea !
(*Pupak face semn subalternilor să-l în-*
conjure, neobservabil.)

PUPAK :
Erau mulți ?

REVOLUTUL U :

Foarte mulți !

PUPAK :

Și erai îmbrăcat ca un nobil,
uu-i așa, domnule ?

REVOLUTUL U :

Oh, Exceleță...

PUPAK :

Erai și încoronat, după cîte înțeleg !

REVOLUTUL U :

Văd că vă sperie fantezia mea.
Românii au plecat fără să spună
o vorbă măcar,
pe cînd pe exceleța voastră vă înnebunește
posibilitatea de a se întîmpla
așa ceva, să zicem, mîine.
(*Arată spre subalternii.*)
Dîșii ar trebui să mă ienească
în pătură ?

PUPAK :

Domnule, nu cred că e posibil
ceea ce visezi dumnea ;
cine este nobil de neam, sigur că
poate aspira la...
(*Pauză.*)
acest Imperiu.
Dar cu plebea fidelă
situația se înurează...
Dacă jînduiesc și ei la rang nobiliar ?

REVOLUTUL U :

O nație superioară
nu se compune decît din indivizi superiori.

PUPAK :

Majestatea sa imperială
nu va îngădui asemenea principii.

REVOLUTUL U :

Renunț a mai fi înnobilit.
Renunț. Nu mă meritați !
N-ați ascultat cu atenție, Exceleță !

PUPAK :

Poliția noastră nu te poate plăti
pentru cșecuri.

REVOLUTUL U :

Am pornit de la zero, Exceleță,
fără un ban și fără studii temoince...

PUPAK :

Surticul dumitale are,
într-un mod necuviincios,
un nasture deschiat,
de cînd ai intrat aici !

REVOLUTUL U :

Oh ! Da ? Păi da ! Fiindcă pot da
oricui lecțiuni de interpretare actoricească
a entuziasmului, a freneziei !
Răspunde-mi repede și sincer
privindu-mă în ochi.
Îți iubești nația cu înfocare ?
Vrei salvarea ei ? Vrei
ca toți veneticii să piară
în ceara de la luminare
și să curețe trupul patriei
de jégul lor ?
Cum vrei, Exceleță,
să le pun întrebarea
fără să-mi fluture părul în vînt
și să am în priviri disperarea ?

Chiar dacă motivele mele sînt
altele ! Cehi, români, polonezi,
italieni, croați, m-ar ocoli,
îmbrăcat fiind altfel decît ei...
dar, Excelența sa, domnul Bonifatz
nu mi-a reproșat...

PUPAK :

Cine ?

REVOLUTUL U :

Ba a fost chiar încîntat
de cele aflate de la mine !

PUPAK

(*infuriat*) :

Audierea dumitale s-a terminat.
(*Revolutul Ū rămîne impietrit de uimire.*
Pupak se plimbă cu ochii în tavan.)
Luminăției voastre,
domnului ministru de externe von Bach,
mă adresez în acest raport secret
cu multă îngrijorare :
cîtesc din gestul luminăției voastre
atît de cunoscut mie —
necl al degetelor împreunate sub centură —
(*Iși împreunează degetele sub pîtec.*)
că veți socoti grav ofensator
faptul că domnul Bonifatz, deși are
îndatorirea
de a comunica mai departe, ierarhic,
informațiile strînse pentru uzul intern
al statului, omite aceasta.
E regretabil, dar veți da seama de
încercările
cînd, drept răspuns la întrebarea : oare
de vreme ce sînt atît de importante
unelirile valahilor, de ce, de ce, de ce —
și aci urmează partea de întrebare
necunoscută mie —
Domnul Bonifatz, neștiind ce să răspundă,
se va

înroși, căci...

Așa se vor mișca degetele mari
de la minile luminăției voastre !
(*Iși mișcă policarii în chip de morișcă —*
unul în jurul celuilalt.)

Nu găsesse o altă cale de a-mi exprima
satisfacția datoriei împlinite
decît felul Luminăției Voastre
de a-și arăta cu severitate
mulțumirea.
(*Iși zburlește barbetele de pe una din*
fălci. se întoarce către Revolut, care cade
în genunchi.)
Poți continua.

REVOLUTUL Ū :

Moarte împilatorilor. atunci !
(*Se ridică și iese. Anticamera.*)

SCHWÄZELTRITT :

Excelența sa, domnul Bonifatz, s-a înclinat
în birou !

Excelența sa nu vrea să vadă pe nimeni !...
(*Îl vede venind pe Pupak. Amuțește zîm-*
bînd. Schleimhascher — cu spatele spre
Pupak.)

SCHLEIMHASCHER :

Să se fi întîmplat ceva nou ?
Cui îi vine rîndul să fie coadă de
bidinea ?

Iar povestea cu cocoșul roșu a răsculărilor...

PUPAK :

În calitatea mea oficială vă invit,
înainte de a fi bătuiți de denigrare,
de care bănuiesc că ați putea fi bătuiți,
să încetați această bălmăjeală
stupidă.

SCHWÄZELTRITT :

Vine Frau Gertrude...

(*Apare Gertrude. Merge întins către bi-*
roul lui Bonifatz.)

PUPAK :

Mein Liebe Frau, Herr Bonifatz
este ocupat.

GERTRUDE :

Știu, domnule, doar sîntem rude,
nu te mai deranja...
(*Pupak iese furios. Gertrude își reia tra-*
ietoria. Schwäzeltritt se pune în calea ei.)

SCHWÄZELTRITT :

E ocupat, doamnă, peste măsură !

GERTRUDE :

Așteptați ! Vi-l eliberez numaidecît.

SCHWÄZELTRITT :

Să treceti peste spusele noastre
ne face chiar plăcere, dar nu
și peste respectul ce îl datorăm
superiorului nostru.

GERTRUDE :

Atunci, domnule, stați cuviincios în fața
mea !
(*Schwäzeltritt face repede o reverență în*
care timp Gertrude trece repede de el și
intră la Bonifatz.)

SCHLEIMHASCHER :

Und so weiter, Comarade !

SCHWÄZELTRITT :

Are și părțile ei bune poliția noastră
habsburgă !

Îți pică oricînd cite o astfel de poamnă
bine dată în pîrgă.
(*Rîd. Gertrude, în fața biroului stă.*
așteaptă — risul Anticamerei s-a oprit de
la sine — așteaptă.)

GERTRUDE

(*cu încordare*) :

S-a întors regimentul în care e și soțul
meu !

BONIFATZ :

Dar sînteți căsătorită, doamnă ! ?

GERTRUDE :

Prea puțin ! Nici n-am observat...
Am fost ocupată, dragul meu,
să țin piept asediului dumitale repetat.
Acum ce fac ?
Trimite-l înapoi în Transilvania !

BONIFATZ :

Abia a fost chemat
să i se înmîneze o înaltă decorație de
eroism...

GERTRUDE :

Doar nu s-a terminat războiul maghiar ?
Or s-a terminat ?
Nu îndrăznești să te uiți la mine ?
(*Bonifatz se plimbă grav și sever, dus-*

întors, pe rută scurtă. În Anticameră, cei doi subalterni, stînd la pupitre, trag cu urechea.)

SCHWÄZELTRITT :

Încă n-a început să dea apă la şoriceii ?

SCHLEIMHASCHER :

Ei-a moment ! Trebuie să înceapă imediat şi actul trei cînd în alcov se taie ceapă...

GERTRUDE :

Nu-vă-mai-plimbaţi-domnule !
Mi-ajunge pesul
bătut în hudoar de soţul meu !
Voi aţi intervenit să se întoarcă regimentul lui ?
V-aţi plictisit de dragălaşa care v-a scăpat.
Adesea, pînă acum printre degete ?

BONIFATZ :

Cunoaşteţi remedii vienez. scumpă doamnă.
Cînd n-are cine să vă legene în ciutece,
meaţi-vă pe crupa unei mirsoage...
Gertrude, o parădă de călărie şi-ţi trece...
(Gertrude izbucneşte în plîns. În Anticameră, chicotelii între subalterni.)

SCHLEIMHASCHER :

A început, mes amis !
Totul e pierdut !
(Risete.)

GERTRUDE :

Nu-mi vorbeai aşa cînd îţi infundai nasul
în dantelele juponului meu,
tirindu-te-n genunchi...
Eşti un sporjir, un laş, domnule,
dacă mă părăseşti !
Am jucat rolul de tîrfă îndrăgostită
către care m-aţi împins.
Mi-l voi schimba...

BONIFATZ :

Wunderbar, Gertrude...

GERTRUDE :

Am început deja.
Nu mai plîng.

BONIFATZ :

Dar nu aşa ! Continuă să plîngi !!

GERTRUDE :

Îţi baţi joc de mine !!!

BONIFATZ :

Plîngeţi unde credeţi de cuviinţă
că are efect — veţi reuşi oare, scumpa mea ?
plîngeţi murmurînd, strigînd sau implorînd
sau orice altceva, dar
cît mai convingător,
ultraromânii, ultraromânii
şi pretenţiile lor. Afit.

GERTRUDE :

Afit ? Dar n-am nici un motiv !

BONIFATZ :

Trebuie să se sfîrşească şi războiul cu răzvrătiţii.
Iar pentru asta trebuie trimisă armata acolo.
Toemai acolo, contra lor !

(Gertrude tace. Se concentrează. Anticamera trage cu urechea.)

SCHLEIMHASCHER :

A şi tăcut ? Ce ziceţi ?

GERTRUDE

(cu ochii în lacrimi, răsucind capetele şalului în mâini ; iese murmurînd) :

Ultraromânii, ultraromânii aştia nesuferiţi
şi cu toate pretenţiile lor...
(În Anticameră, după o clipă de derută, agitaţie.)

SCHWÄZELTRITT :

Să scotem repede kartoanele 59, 4 şi 7.
Azi, ca un făcut, vom lucra pînă la noapte.

SCHLEIMHASCHER :

Crezi că va ajunge de aici prea departe,
impertinenţa destrăbălatei noastre ?

BONIFATZ

(răsturnat în fotoliul său) :

Va nimeri exact la ţintă.
după cît ştie mondena să mintă...
(Schleimhascher bombăne, fistuie, îşi dă ochii peste cap, nu are astîmpăr.)

SCHWÄZELTRITT :

Ostezi, colega ? E mare necazul ? Hai, zi-l !

SCHLEIMHASCHER :

Redingota... trebuia să o scot în lume !

SCHWÄZELTRITT :

Seara asta se joacă uceiaşi vodevil.
Caută-ţi un alt prilej anume.
(Unul din pereţi se adînceşte în trunchi de piramidă. Sală de bal. Marionete sau cartoane decupate figurează perechi dansînd cadril. Personajele din bal : Consilierul, Gertrude şi Soţul ofiţer. Scenă mută.)

BONIFATZ :

Soţul ei va trebui să o poată ţine
sau să o prindă în cădere,
în clipa cînd va fi să leşine
cît mai dramatic şi la vedere —
sau întîm răsturnată între perne ? —
...în faţa Excelenţei Sale...
a domnului Consilier aulic
de interne... ?

(Gertrude îl invită la dans pe Consilier.
Bonifatz deschide tabacherea cîntătoare din care îşi ia între degete tutun pentru prizat. În acordurile acestei muzici, Gertrude dansează cu Consilierul. Soţul ofiţer stă lateral în poziţie de drept.)

GERTRUDE :

Excelenţă, Ultraromânii,
(Răsăfîindu-se.)
Ultraromânii sînt periculoşi ;
(Consilierul cascadează gura a mirare.)
nu-i aşa ? Nu trebuie să-mi confirmaţi...
(Consilierul se încruntă a mustrare.)
Soţul meu va fi trimis acolo neîntîrziat...
Mi-l vor aduce oare,
(Scîncind. Consilierul suride uimit.)
Mi-l vor aduce acasă doar mutilat sau mort ?
(Consilierul a încremenit.)
Ajutor, leşin !

(Bonifatz închide capacul tabacherei. Muzica se curmă. Consilierul și ofițerul țin mâinile Gertrudei și-i bat ușor dosurile palmelor.)

OBERLIEUT :

(vine în fugă încercînd să abată atenția asupra sa) :

Publicul urmează să fie informat
cu detalii
prin „(Wiener Zeitung)” sau în grai,
despre mărturisirea făcută unui înalt om
de stat.

de către una din frumoasele Vienei,
despre dragostea ei
pentru propriul ei soț — ofițer
care merita este plecat
și apere cu pieptul său de fier
domnia aulicului nostru împărat.
Trădase luminăția sa împăratul !
(Balul se destramă rapid. Peretele își revine netezimea. Consilierul se năpustește demn și furios spre Bonifatz.)

CONSILIERUL :

Domnilor, sint nemulțumit de
dumneavoastră !
N-am fost înștiințat la timp
despre starea de spirit a capitalei noastre !
Mi-au ajuns pe masă câteva rapoarte —
sper că nu de la mine vreți să aflați
despre ce e vorba !
(În fugă subalternii din Anticameră se așază în șir luînd poziția de drepti.)

BONIFATZ :

Nu, Excelență. La binevenita voastră
mustrare
răspund — sintem bine informați că
mai multe doamne respectate cu
încredere
au fost văzute în diferite cercuri plîngînd
și suspinînd în neștire anume vorbe ce
aduc panică.

CONSILIERUL :

Sințeti grav vinovați că știînd
ne-ați intervenit pentru menținerea liniștii
publice.

Veți fi muștrați sever pentru asta !

BONIFATZ :

Cînd ultima oară cu prietenie v-ați
adresat
nouă, într-adevăr e grav
că n-am știut a descifra printre vorbele
Excelenței voastre,
tocmai indicația de a-i suprima — la
nevoie —
pe ultraromânii care completează
pasiună și cu blîndețe...

CONSILIERUL :

Mda...

(Se dezmeticește.)

Dar dumneata, domnule Bonifatz, prea
te lași

purtat cu una cu două,
de-a dreptul fenechie,
de unele exagerațiuni !

BONIFATZ :

Iar despre venirea spre Viena
a individului Abraham Iancu sau Iancu.

E! căpetenia aceea a franc-tirorilor
români.

Știți doar că rapoartele n-au
venit decît la două săptămîni,
după ce v-au fost înaintate de Excelența sa
domnul general Iulius Haynau...

CONSILIERUL :

Puternicul nostru imperiu
nu se lasă clintit și mișcat de...
Dar, domnule, dumneata din —
din devoțiune față de Împărat
ajungi să n-ai încredere — chiar așa ! —
în ... în ... unei chiar în stat ?

BONIFATZ :

Enervantă mișmarea asta de
revoluționari —
ca furnicile — populațiile negermanice
din provinciile supuse maiestății sale
apostolice și aulice —
au pretenții...
Iar cînd îți intră pe sub cămașă,
pe la subsuori, pe șira spinării în jos,
*(Și agită umerii și torsul ca din pricina
unui prurit generalizat.)*
și umblă pe piele gîdîlînd și pișcînd
perfid prin culele trupului,
furnicarul de instigați și propaganzi...
(Se întoarce către Anticameră.)
Nu sințiiți domnilor că vă mînnîceă
peste tot ?
*(Șirul de subalterni ai Anticameră începe
a se scărpină, cu greu reținîndu-și gesturile
imperios libertine. Consilierul, cuprins de
aceleași porniri, izbucnește.)*

CONSILIERUL :

Încetați, domnilor, cu scărpinatul !
E nostim ! Și întrucît împăratul
a trăit la un prînz de vinătoare pățania,
povestind-o cu fascinantul său dar,
își va explica extrem de ușor brusca
schimbare
a angustelor sale directive
privitoare la români.

BONIFATZ :

Excelență, îmi exprim convingerea
că Maiestatea sa chiar și-a
propus, printre altele, să dea
consilierilor coroanei această pildă,
care dă de gîndit.
Voi fi fericit dacă-i amintii
să-și amintească de ea.

CONSILIERUL :

Ei bine, domnule, pentru asta
trebuie
curaj — nu glumă !

BONIFATZ :

Dar oare noi — îi ne adresăm,
Excelență ?

CONSILIERUL :

Mai ales că nu o dată
am spus-o personal consilierilor săi intimi
că fiind împărat și rege,
Maiestatea sa e uneori prea blind
și prin generozitate regele îl contrazice pe
împărat.

Creștinul din augusta sa fință îl ignoră
uneori, pe omul de stat
dintrînsul.

BONIFATZ :

În străduțile sale gînduri își știe
mai bine decît oricine slăbiciunile
sufletului,
dar pentru noi este util să se menționeze
altele și altele...

CONSILIERUL :

Nu trebuie să fiți neliniștiți, domnilor !

Prin dispozițiile noastre de a continua
măsurile cu exigență,
noi nu-l contrazicem.

Dat fiind obligația de a alege,

indicat e să slujim Casa Imperială !

Nu putem jigni Împăratul !

Rege — maiestatea sa e doar o dată la
la cîțiva ani.

timp de o călătorie-două la Budapesta,
Cluj ori Praga...

BONIFATZ :

Nu vom osteni să ducem la îndeplinire
indicățiile primite.
(Reverență.)

CONSILIERUL :

Ei, da, domnilor.

asta și vroiam !

(Consilierul vrea să iasă. Oberlicht bate
din călcîie să ia poziție de drepti. La un
gest al lui Bonifatz, subalternii rup rin-
durile și scot kartoanele din rafturi așe-
zîndu-le pe pupitre. Consilierul se oprește
și se întoarce uluit. Ignorîndu-l, Confiden-
ții aduc în marginea scenei spre public
două bănci lungi, așezîndu-le față în față.
Prima care se așază este Camerista, care
imediat cade în somn, sfîrșind ușor cu
capul pe spate și cu minile căzute în
poală între genunchii depărtați neglijent.
Cocheta, plictisindu-se, aruncă ochiade
spre Valet, iar după ieșirea acestuia, pu-
blicului. Valetul, pînă să fie chemat, și
după revenirea în Anticaneră, stă în pi-
cioare ceremonios și nemișcat.)

Dar nu asta vroiam ! !

Exact invers am... am...

(Către Oberlicht, autoritar.)

Cînd voi învăța să respecti

Gvernul, ofițer ?

(Oberlicht bate călcîiele sonor și-și bom-
bează pieptul înlemnind în poziție de
drepti. Consilierul strigă isterizat.)

Nu permit !

(Iese.)

PUPAK

(apare cu un kerton în mînă. În drum spre
Bonifatz se adresează subalternilor) :

Sînt extrem de nemulțumit

de prea puțină voastră sîrguință —

lipsește de aici

o mulțime de date :

nu știu ce a mincat

nici de cîte ori și-a schimbat rufăria
și ce nu mai știu ?

(În spatele lui Pupak, subalternii își
ascund fețele după kartoane și chicotesc.)

Lucr multe altele ; chiar
prea multe.

Va trebui să răspundeți
imediat și să suportați consecințele
toți dintre dumneavoastră care
consideră mult prea des
că este necesară încă o confirmare
din partea excelenței sale, domnului

Bonifatz.

(Tînută în ochii lui Bonifatz.)

privind importanța extremă
a anumitor indivizi.

Am adus cu însumi kardonul

cu rapoartele despre Băleescu.

(Subalternii puforesc iar într-un ris scurt.)

BONIFATZ :

Tăcerea subordonaților dumitale

asemni pe după hîrlă

ce ne spune oare ?

E o liniște ca după o glumă fără haz
care pune la îndoială...

Ce pune la îndoială ?

Însăși competența dumitale nedemonstrată.

(Subalternii și Pupak incremenesc.)

Prezintă informațiile.

Atît, deocamdată.

PUPAK :

În luna ianuarie, anul curent 1850

acelaș fugar — ex-ministrul de externe
valah—

a fost primit la lord Palmerston,

ministrul de externe britanic.

În reședința sa, la five o'clock.

Al doilea valet al lordului

n-a putut intra în cameră decît foarte rar.

(Valetul se apropie zîmbind cu buzele
lipite.)

VALETUL :

Bar nu înseamnă deloc.

Tochmai cînd puneaam serviciul de ceară
pe masă

vorbeau despre un ziar —

pe care eu nu-l citesc —

Daily News, sir.

PUPAK :

Informația se confirmă.

I s-a tipărit un text despre

intervenția rusă în Principatele Dunărene.

BONIFATZ :

Deci, ceea ce ai aflat dumneata

Știe deja toată Europa !

PUPAK :

Mai există o confidență obținută

din casa lordului...

Dar nu e suficient de valoroasă.

VALETUL : Dorește mult să nu vă înșelați,
sir !

PUPAK :

În sfîrșit.

Expulzatul a fost urmărit și în

cabina de la closet.

VALETTUL :

Yes, Sir, așa se obișnuiește.
Printr-o vizetă.
Din cînd în cînd, discret.
Domnul din Orient
n-a făcut decît să-și învelească pieptul
cu o pînză groasă din lînă,
pe sub cămașa de la frac.

PUPAK :

Știam deja că este bolnav
de plămîni. Informația furnizată
nu poate fi plătită.

VALETTUL :

Aș fi foarte dezolat
dacă n-ați aprecia scrupulozitatea
fără limite a observațiilor
eventual utile !

Alții intră în acea cabină
ca să tragă pe nări praf alb interzis —
știți, se pune aici în tabacheră,
la mîna stîngă —
iar la ieșire nimeni n-ar zice
că e aceeași persoană
care a intrat, iar unele doamne
țin în corset o mîcă
butelie cu băutură tare.
Pare nesatisfăcător detaliul cu șalul de
lînă,

dar domnii știu că alte ori...

Regret sincer

că în cazul de față...

Acest domn care vă interesează
se înfiltează foarte des
cu un italian, Mazzini,
și cu domnul conte Teleky.
Doi emigrați căutați prea insistent
de foarte multe persoane.
Poate sînt valoroase
conversațiile purtate între ei
și foarte, foarte costisitoare
pentru mine, sir.

BONIFATZ :

Deci Teleky.

Iar Teleky.

Raportul despre aceste întîlniri
să fie făcut imediat.

(*Valetul se pleacă ceremonios și revine la
locul său.*)

PUPAK :

Informația următoare —
de la Paris.

Ultima lui umbră care ne-a trimis
raportul a fost o cochetă gălăgioasă.
(*Se apropie Cochetă.*)

Ca să nu dea de bănuț
și-a adus în camera de vizavi
șampanie și un amarez.

COCHIETA :

Costă, domnule,
numai eu știu cît mă costă
pretextele astea !

PUPAK :

Scandalosul aranjament era în plină zi.
(*Camerista se trezește deodată din toro-
peală.*)

COCHIETA :

Ei, și ? Noaptea, domnule, eu dorm,
nu sînt o...
(*Camerista intrigată declîde gura să vor-
bească. Un subaltern îi face semn să tacă.
Camerista tace.*)

PUPAK :

Patronul a chemat poliția
și individual a dispărut.

COCHIETA :

La dracu', am făcut tot ce am putut !
Altfel i-am furat și valizele
și tot a plecat imediat, doar
cu ce era pe el.
(*Oberlicht îi pune mîna pe braț pentru
a-i potoli gesticulația de prisos.*)

COCHIETA :

Ai pus mîna pe mine, huliganule ?
Asta te costă, sun of a bitch !
Pe loc să-mi...
(*Oberlicht îi astupă gura. Cochetă se zbate
înfuriată de amuțirea suportată. Camerista
țîșnește de pe bancă, înfuriată. Un sub-
altern o obligă să se așeze.*)

BONIFATZ :

Plătiți-i.

COCHIETA

(*brusc se potolește*) :

Danke, merci, grazie.

(*Se retrage spre locul ei de pe bancă
făcînd reverența.*)

BONIFATZ :

Căutați în locul oi pe alteineva.

COCHIETA :

Domnii să-mi spună cînd dorese să vin
și să-l mai urnăresc.
Pe naiba !
Nu-i cine știe ce de capul lui,
dacă-mi dau atît de puțin
pentru cît trudește !

CAMERISTA :

Tîrfă !

PUPAK :

Iar ceea ce am putut afla —
că supravegheatul s-a 'nvîrțit
toată noaptea prin cameră —
n-am aflat de la cochetă,
ei de la cameristă.
Un alt călător i s-a plîns
că n-a putut dormi
din pricina pașilor auziți pe podea.

CAMERISTA :

Nici nu prea mînînceă. Dar **gă** trezește
și noaptea ca să-i aduc
lumînări. O dată s-a certat
cu un domn pe limba lor.
Nu știu cine e, nu l-am mai văzut.
În rest, stă singur, citește.
Sau scrie. Știu de la Patron
că vine cineva și-i plutește

camera. Nici patronul nu știe
cine este. A stat numai zece zile
și a plecat din cauza...
(*Face semn cu capul spre Cochetă. Boni-
fatz se plimbă într-un du-te-vino încordat.
Pupak face semn. Camerista revine la
locul ei.*)

PUPAK :

Nu a frecventat persoane sus-puse.
Copiii după scrisorile expediate
încă nu ne-au fost aduse...
Frecvență bibliotecile foarte des.
Nici o întâlnire suspectă.
Într-adevăr, citește.
(*Tace.*)
Deci...
(*Tace.*)
Într-adevăr nu pot fi instigate
tocmai niște manuscrise
ori cărți vechi, hârtoage
contra Imperiului...

BONIFATZ :

Nu știu. Vom vedea.

PUPAK :

Obiceiul înfrinților de a-și căuta genealogia
intențiilor, iluziilor și speranțelor,
Excelență,
este un somn că în adormirea lor
doresc să viseze frumos.

BONIFATZ :

Dumneata, domnule Pupak,
ești prea tolerant ;
uiți contra cui visează.

PUPAK :

Atunci, după părerea mea
și dacă eu, într-adevăr, mă înșel,
ar trebui ca umbra care se ține
de hărțuit — și nu una,
ci toate umbrele —
(*Valetul, Cochetă, Camerista s-au ridicat
în picioare și stau cu urechile ciulite.*)
să-l surprindă într-un hotel,
să-l înconjoare din camerele alăturate,
să se așeze la ferestre, la ușă,
pe coridoare,
să nu-i lase o clipă de liniște.
(*Cele trei umbre încep să vorbească mur-
murat între ele.*)
Să nu poată face un pas în stradă !
În corespondența lui spune clar
că nu suportă singurătatea —
deci, să nu poată veni nimeni la el
(*Cele trei umbre se așază strâns în cerc
cu spatele spre exterior.*)
o zi, o lună, mai mult,
să ajungă să vorbească la ziduri,
nici măcar la ferăstrău,
ci doar cu fața la perete,
de unul singur,
să nu-și mai audă vocea,
să înceapă să tipe,
să nu știe dacă vorbește,
și cine vorbește

și dacă mai poate vorbi
și dacă a vrut
și nici dacă tace
când a tăcut.

(*Murmurul umbrelor crește de la voci-
ferări la vacarm și furie.*)
Trebuie obligat să înnebunească.
(*Cele trei umbre urlă acut și dement pînă
la epuizarea aerului din plămîni, apoi tac
și-și reiau locurile pe bănci.*)
Va trebui să înnebunească.
Nu se mai poate, pentru că altfel
imperiul nostru habsburgic
este pierdut !

BONIFATZ :

Presupunind că n-a fost
o ironie propunerea dumitale irealizabilă
pe teritoriul altui stat,
vei primi scris ordinul
de executat a celor spuse adineaori.

PUPAK :

Vă mulțumesc pentru încredere.
Aștept doar să-mi indicați în ce oraș
ori măcar în care țară
poate fi găsit...

BONIFATZ :

Tocmai asta era îndatorirea dumitale.
De azi nu mai este.
Pe unde a umblat pînă acum ?

PUPAK :

Belgrad, Istanbul, Debrețin, Posta
Seghedin, Cluj, Arad,
Viena...

BONIFATZ :

În ultimul timp !

PUPAK :

De la Londra — probabil prin câteva
orașe prusace
pînă la Paris.

BONIFATZ :

E de datoria noastră să-i pricinuim
discret — foarte discret
o abatere din următorul drum.
Pentru o singură noapte —
un popas în Praga.

PUPAK :

A trecut prin Praga acum doi ani...

BONIFATZ :

Să fie împins spre un hotel
modest, ieftin, pe o străduță sumbră —
poate la toamnă, să fie
ude și alunecoase acoperișurile,
ferestrele, pervazurile.
Apoi,
repede o descindere noaptea...
(*Din podul scenei un tipăt scurt și că-
derea pe podea, cu fața în jos, a unui
trup de om cu mâinile prinse la spate în
minecile hainei încă nedebrăcate, Boni-
fatz, cu spatele la public ; a privit spec-
tacolul dînd din cap aprobator și a în-
intat încet spre cadavru.*)

BONIFATZ :

Wunderbar...

PUPAK :

Avem confirmată obișnuința persoanei
de a sta în fața ferestrei,
rezemat în coate
și privind în gol, multe ore la rând.
Așteptăm să ne spuneți doar
ce aveți de gând...

BONIFATZ :

Wunderbar... Ja, Ja.

SCHLEIMHASCHER :

Unde privește Excelența sa ?

SCHWÄZELTRITT :

Numai la ceva
care trebuie să fie valoros.
(Scurtă liniște.)

SCHLEIMHASCHER :

E ! Vine Maiestatea sa Împăratul,
sau cine vine ?
La ce anume privește
atât de mult ?

SCHWÄZELTRITT :

Camarazi ! Asta
nu s-a mai întâmplat până azi ! !

SCHLEIMHASCHER

(către Oberlicht) :

Întinde gîtul !
De la tine se vede mai bine.
La ce se uită ?
(Peste manechinul-cadavru, în timp ce
Oberlicht se străduiește să privească pe
fereastră, se așterne un covor de frunze
galben-aurii, înfățișînd peisajul unui parc
cu bătrîni copaci din ramurile cărora cad
alte și alte frunze moarte.)

SCHWÄZELTRITT :

De cît timp stă așa,
cu ochii pe geam ?

SCHLEIMHASCHER :

De trei minute !
Și peste program !

OBERLICHT :

Afară e toamnă.
Meine Damen und Herrn !

SCHLEIMHASCHER :

Nu e de mirare ! ?
Cine știe cît de adînc meditează...
ceea ce nu toți sînt în stare.

OBERLICHT :

Afară e numai toamnă ! Nu se vede
nimic !
(Bonifatz, apropiindu-se de trupul defe-
nestratului pășește pe covorul de frunze.)

PUPAK :

Îl fură peisajul.
(Peisajul se retrage din scenă cu Boni-
fatz plantat în mijlocul său.)

OBERLICHT :

Permiteți să întreb : ce caută
Excelența sa pe jos, pe sub frunze ?...

(Schleimhascher și Schwäzeltritt îi fac
semne să renunțe la întrebări și-i arată
ceasurile scoase din vestă.)

OBERLICHT :

Scomdonește chiar în grămizile putrede
cu piciorul !

PUPAK :

E ridicol de mare prețul
plătit de noi — fidelii maiestății sale,
care uităm că revoluționarii
merită mai întîi disprețul.
Ați scos ceasurile, domnilor ?
Wunderbar... aveți trei minute
să vă înduiosați de voie...
Trebuie să trezim chiar noi
atenția superiorilor,
să ne schimbe între noi din cînd în cînd,
să ne fie dat fiecareuia pe rînd
să stăm prin preajma împăratului,
să ne putem încărca de siguranță,
nu-i așa ? Și de imperialism și chiar
și de... și de...
ură. Și față de ideile lor perfide
și față de ei...
Uneori, ne putem surprinde

compătîmindu-i !

(Cei trei subalterni izbucnesc în ris.)

Pregătiți kartoanele, rapoartele și
tot ce e privitor la acest valah.
Strădania noastră meticuloasă o utilă, deși
Luminăția sa, ministrul de interne
von Bach

va da o dispoziție specială
să ridem copios de excesul
nostru arătat în urmărirea unui
înfricoșat.

OBERLICHT :

Nu sîntem prea puțini ? !
Cine să aplaude, Excelență,
o atare răsturnare — doar nu
confidenții
care vor primi ghionturi
în loc de laude ?

PUPAK :

Civilii din Anglia, Prusia și
din putreda Franță,
Pedestrii ăstia
ai poliției noastre imperiale să...
să stea, să asiste,
dar de la distanță,
la trecerea pe al treilea loc
în ierarhie
a celui care-i va ține în lesă
de acum încolo.
(Subalternii aplaudă. Confidenții se întorc
cu fața spre funcționari.)

PUPAK :

Sînteți liberi, domnilor...
să luați toate măsurile de siguranță.
(Subalternii ies în grabă.)

ACTUL al III-lea

Anticameră. Doi ofițeri imperiali fac de gardă în fața unei uși închise. Pe un scaun incomod stă Elena Sturdza neclintită, cu bustul țeapăn și privirea fixată înainte. Retras lateral, în picioare, aplecând cu ochii din podea spre Elena, un bărbat tânăr, îmbrăcat în negru — Johannes Kajony. Se aude strigăte de comandă ; pașii citorva tropăie scurt și precipitat. Liniște solemnă. Pașii unei singure persoane bocăne grav, apropiindu-se. Elena Sturdza își arcuiește spinarea, împingându-și umerii în față și respirând precipitat. Johannes Kajony clatină capul negând așteptarea, până când Elena Sturdza își întoarce fața spre el, apoi se oprește ; Elena își îndreaptă umerii, pironindu-și ochii în peretele din fața sa. Se apropie de ușa închisă înaltul funcționar. Ofițerii poartese din călcăie.

ÎNALTUL FUNCȚIONAR :

Ce mai căutați aici, doamnă ?
Luminăția sa principele Felix
nu vă poate primi.

ELENA :

Știu, domnule înalt funcționar.
Asta mi s-a spus din prima zi.
Aștept să am puțin noroc.
(Înaltul funcționar îi întoarce spatele și
intră pe ușă.)

JOHANNES :

Nobilită doamnă, cred că e zadarnic,
vă conjur, renunțați astăzi
și odihniți-vă...

ELENA :

Nu, domnule Johannes Kajony,
nu renunț.
(Apare un alt înalt funcționar. Văzînd-o
pe Elena se miră foarte.)

CELĂLALT ÎNALT FUNCȚIONAR :

Extraordinar ! E a treia săptămînă
de cînd stă aici, înțepenită pe scaun.
Cine naiba o mîină ?
Doamnă, vi s-a respins audiența.
N-ați aflat încă ?

JOHANNES :

Excelență, îngăduiți-i să aștepte elementa.
(Ridică palmele spre tavan.)
Divină.
(Funcționarul dă din umeri și intră pe ușă
în pocnetul călcăielor celor doi ofițeri.)
Odihniți-vă măcar o zi...

ELENA :

Nu, domnule Kajony,
Nu.

JOHANNES :

Să-mi spuneți Ioan Căianul. Așa mă
cheamă
și sînt român ca și dumneavoastră.
Sînt român ca și dumneavoastră !

ELENA

(stringe pleoapele înăbușindu-și plînsul) :

Nu pot avea încredere, domnule,
în dumneata. Și în nimenea ;
fiindcă trebuie să obțin imposibilul.

JOHANNES :

Doamnă Elena Sturdza, nu veniți de
departe.
Știu. Din Valahia.

ELENA :

Domnule Kajony, dacă știți, atunci...

JOHANNES :

Și ce ne desparte ?
Doar numele meu ! ? Dar
pentru numele lui Dumnezeu,
sînt tot român !

ELENA :

Atunci, ai inimă și înțelege că e
o chestiune de viață și moarte.
(Își împreunează mîinile înspăimîntată.)
De n-ar fi de moarte...
(Își lovește de cîteva ori gura cu palma.)
Să nu cobesc...

JOHANNES :

Rogu-vă, să vă ajut !

ELENA :

M-ați ajutat însoțindu-mă.
Fără să o cer.

JOHANNES

(șoptind) :

Am eu nevoie să vă ajut. Ca o
răscumpărare.

Știu eu prea bine de ce. Rogu-vă...
(Pune un genunchi în podea. Elena aruncă
repede mînușile la picioarele sale. Unul
din ofițeri, cu ochii la ingenuchiat, duce
mîna paravan la gură, aplecîndu-se spre
celălalt spre a șopti ceva.)

ELENA :

Și cealaltă mînușă, domnule.
Merçi beaucoup.
(Ofițerul tușește ușor, cu palma la gură.)

ELENA :

M-am ajutat destul.
Oh, lasă-mă singură, acuma !

JOHANNES :

Pronia cerească mi-a hărăzit
ca o nobilă copilă austriacă
să-mi fie protectoare,
de cînd i-am dedicat o lungă poemă
și și-a agățat hîrțile mele de cercei —
o, nu văd nimic demn de ris ! —
zicîndu-mi că-i pot cere orice.
Și ar fi în stare...
Nu e blajină, dar e neștiutoare.
Îmi tremură genunchi-n fața ei...
Nu-mi fac visuri, doamnă Sturdza.
Știu că zadarnic i-aș cere ceva
pentru mine...

Poate-i norocul dumneavoastră...
Și-n timpul ăsta de trei săptămîni
n-ați izbutit să faceți — cîți pași să fie
pînă dincolo de ușă ?
Nu-i drept !

ELENA :
Domnule... domnule,
vorbit aceeași limbă ? !
Dacă-i așa...

JOHANNES
(*intrerupînd-o*) :
Putem spune orice.
(*Arată spre ofițeri.*)
N-or să priceapă nimic.

ELENA :
Cu atît mai bine pentru dumneata.

JOHANNES :
Ce sînt eu, atunci,
fiindcă vă temeți pentru mine...
așa-i că, în săgă ?
Atunci sînt un nimenea ?
De ce vreți
să intrați la principe,
n-am întreat !
Nici nu vreau să știu !
Dar pot afla fiindcă sînt și neamț.
Cel puțin la atîta îmi poate folosi...
Dar la ce bun să respingeți
oferta unui fost român
cînd poate nici așa
n-o să faceți mare brînză...
Chiar să fie o bucurie
pentru mine că
numa' un nimenea cu nume
nemțesc are să vă ciștige
pînă duminică...
(*Elena Sturdza se ridică hotărîtă în picioare și se îndreaptă spre ușa păzită de cei doi ofițeri. Johannes, vorbind în urma ei.*)
...de la protectoarea mea
favoarea de care e musai nevoie ! ?

ELENA :
Să-mi spună mai întîi domnul Secretar
gubernial de Transilvania
că mi-a fost respins apelul.
(*Se oprește în fața ușii.*)

JOHANNES :
Doamna ar dori domnului Secretar
să-i poată vorbi.
Doar o întrebare.
(*Ofițerii se privesc între ei și zîmbesc amuzați.*)

UN OFIȚER :
Dar e plecat de o zi !
(*Elena Sturdza se întoarce, pășește șovăitor, se oprește nemișcată, trage aer în piept din suspin și-și acoperă ochii cu palmele.*)

JOHANNES :
Iar nobila copilă este nepoata
Excelenței-sale domnului general
Puchner.

ELENA :
Cine ?

(*Johannes tace.*)
Bine. Accept.

JOHANNES :
Deci :
nu știu ce se vede
pe românește, cînd stați
cu ochii închiși,
dar nemțește eu nu
văd decît ce ar fi bine
să se întîmple...
(*Se concentrează. Își acoperă ochii cu degetele. Brusc luminile scenei se sting.*)
Veți binevoi a sta în anticameră
și numai la nevoie veți intra la
nobila noastră.
Să nu vă sperie dacă aruncă în mine
cu ce nimereste. Așa e, în general,
o fecioară nobilă și neștiutoare...
(*Se aprinde lumina. Decorul : un șemineu în care pilpîie slab focul. În fața lui, în partea opusă, un recamier pe care stă Adelmuze, tolănită, așteptînd să fie îmbrăcată. În fundal, un paravan, de după care Slujnică aduce rochia, pantofii și celelalte. În prim plan, Elena stă în picioare, încordată, ținîndu-și ochii acoperiți cu palmele.*)

JOHANNES :
Iată neasemuita favoare
pe care v-o cer,
nobilă și generoasă domniță...

ADELMUZE :
Și ce vrea bătrîna mamă ?

JOHANNES :
Vrea să-și revadă fiul bolnav
care e departe de dînsa.

ADELMUZE :
Și ce vrea fiul ?
JOHANNES :
Să vină să stea în acest oraș.

ADELMUZE
(*către Slujnică*) :
Să mă piepteni.
(*Către Johannes.*)
Azi nu mă sînt în apele mele. Știi ?
Chiar am tușit puțin !

JOHANNES :
Vai, de-ați ști ce rău îmi pare...

ADELMUZE :
Să vină să stea
bătrîna — unde vrea...

JOHANNES :
Dar, pentru aceasta e nevoie
de un Ausweis, o liberă trecere
la Alteța-sa, prințul nostru Felix,
care să acorde bunăvoința...

ADELMUZE :
E vorba cumva de dumneata ?

JOHANNES :
Oh, nobilă și gingașă domniță,
maica mea a murit
de multîșor ; sînt 7 ani de-atunci.

ADELMUZE :
Mai bine...

JOHANNES :
Oh, doamnă, desigur, nu știu eu vorbi
nemțește

sau ai spus : mai bine ?
În ce sens ?

ADELMUZE :

Și fiul acela probabil că strigă
înlăcrimat în nopțile negre.
Ai, Mutti, Mutti...

JOHANNES :

Oh, îngerească domniță,
ce mult înseamnă pentru un june bărbat
mama !
Ce sfântă icoană e chipul ei
într-un suflet curat !

ADELMUZE :

Oh, Johannes, de ce
mă faci să lacrimiez
gîndindu-mă la mama mea ?

JOHANNES :

Vai, domniță, vai, ce-am făcut ?
Plingeți ? Suspinați ?
Dar n-am vrut ! Toamă asta n-am vrut !...
(Rămîne abătut, cu fruntea plecată, Adelmuze îi întoarce brusc spatele lui Johannes ; umerii i se cutremură spasmodic. Slujnica, dînd din mîini a lehamite, se apropie repede, trîntește enervată trepidul de fier care susține o cutie cu mangal încins și scoate din flăcări un drot fierbinte. Cu drotul într-o mîină se așază încet, sfîrșit, la spatele Adelmuzei. Din paravanul aflat în fundul scenei, se deschide o ușiță pe care un bărbat cu pantofii în mîină încearcă să iasă mergînd de-a-ndărgălelea. O femeie îmbătrînită strident, îmbrăcată în dantele, se repede țipînd.)

BĂTRÎNA :

Mon prince ! Mon princee !
(Bărbatul reintră repede, trîntind ușa după el.)

BĂTRÎNA :

Stricato ! Lasă-mi-l ! E al meu !

ADELMUZE :

Doamnă mamă,
jură că-l iubești intens
și ți-l cedezi.

BĂTRÎNA :

Asta ai învățat la școala de maici ?

JOHANNES :

Vă rog, spuneți-mi
dacă am fost un ingrat !

ADELMUZE

(sec) :

Da !
(Johannes, cu ochii în tavan, muncit de regrete.)

BĂTRÎNA

(cître paravan) :

Oh, Dumnezeu, stricato, poftim !
Jur ! Jur ! Jur !

ADELMUZE :

Și tata ce zice ?

BĂTRÎNA :

Nu pune întrebări prostești !
Tu de ce taci,
mon amour ?

ADELMUZE :

Zice că ai varice
care se văd cum ridici cămașa.
Asta îmi șoptește !
Că nu mai ești dragădașa
de acum cinci ani !
(Bătrîna doamnă mamă zvicnește din tot
trupul și icnește năucită, scurt și ascuțit :
„hoh !“)

JOHANNES :

O, dumnezeiască domniță,
ce prost mai sînt !
Vai mie !
V-am răscolit dureroasele aduceri-aminte
ale clipei ultimei despărțiri...
(Bătrîna doamnă mamă icnește ascuțit,
încă o dată.)

BĂTRÎNA :

Hoh ! ! Nemișinato !
Mă exilez ! Te părăsesc !
Să nu-ți mai văd mura niciodată.
Ești o destrînată și, și, și o...
(Iese. Convulsile Adelmuzei se transformă
în cascadă de ris.)

JOHANNES :

Rideți ?

ADELMUZE

(se întoarce rîzînd dezlînțuit) :

Nu de dumneata, te asigur...
mi-am adus aminte de ceva...
(Către Slujnică.)
Hai, odată !
(Slujnica se ridică și-i trece repede în
spate unde-i înfășoară șuvițele de păr pe
drot.)
Și zici dumneata că el,
fiul, că vrea și el
să o vadă pe maica sa ?

JOHANNES :

Dar cum altminteri, prea gîngășă domniță !

ADELMUZE :

Și nu-mi ascunzi nimic ?

JOHANNES :

Poate, ce nu știu eu încă !
Dar ce poate fi rău în iubirea față de
mamă ?
(Întră un general bătrîn, Slujnica se in-
toarce și-i face o scurtă reverență.)

ADELMUZE :

Ah ! Iar mi-ai ars pielea capului !
Timpito !
(Cu pași rari, Generalul se îndreaptă către
fereastră și întorcînd spatele tuturor, pri-
vește peisajul. Așa rămîne toată scena.)
Unchiule !
(Către Johannes.)
Întoarce-mă !
(Johannes întoarce încet recamierul. Sluj-
nica se învîrte pînă la drotul cu o șuviță
din părul Adelmuzei înfășurat pe el.)
Ce ai zice dacă ți-aș spune
că am dormit foarte bine

cu el în patul meu ?
(*Johannes face semne disperate de negare
către spatele Generalului.*)

GENERALUL :

Și sper că nu este nustrinc.

(*Adelmuze tace.*)

Sper că nu este nici inaghیار.

(*Adelmuze tace.*)

Sper că nu ai ajuns în asemenea hal

să-ți nlegi ca distracție un român !

ADELMUZE :

Prea târziu să-mi recomanzi ceva mai de
soi.

GENERALUL :

Și ne aflăm încarturiți la Sibiu.

În casa domnului von Brukenenthal.

nu la Viena. Iar ai uitat !

ADELMUZE :

Dumneata ții minte, întotdeauna,
necesitălul.

GENERALUL :

Și, oricum, nu ai salutat cum se cuvine
intrarea mea aici.

ADELMUZE :

Mes hommages, dragă unchiule Puch !

GENERALUL :

Șiretenia ta ascunde ceva.

ADELMUZE :

Nu-mi spui pe nume, unchiule ?

GENERALUL :

Și, de ce ?

ADELMUZE :

Ca să știu eu sigur, sigur

că faci uitat

pe birou un Ausweiss semnat.

GENERALUL :

Șicane amoroase ori politice ?

ADELMUZE

(*o îmbrînțește pe Slujnică și se întoarce
brusc spre Johannes, pentru o clipă*) :

Nici una, nici alta. E pentru o babă —
maica mă-si de treabă !

GENERALUL :

Înjuri românește, după cite observ.

ADELMUZE :

E mai picant. Nu uita, da ?

GENERALUL :

Adelmuze. Și vreau, Adelmuze.

să fii mai... măcar să nu mai aud...

ADELMUZE :

De ce nu te uiți la mine ?

Fiindcă semăn cu mâna la buze ?

(*Generalul, fără să-i arunce nepoatei nici*

o privire, iese. Adelmuze către Slujnică.)

Du-te și adu hîrtia.

(*Slujnica iese. Tăcere. Adelmuze privește*

focul aproape stins din șemineu. Se ridică

leneș, se îndreaptă către el și lent începe

să-și ridice rochia dezgolindu-și gleznele, ge-

nunchii în fața focului.)

Mi-e frig.

Ei, Johannes, poetuțul meu.

nu spui nimic ?

De-mi mulțumești ?

(*Rochia se ridică mai sus de genunchi.*)

JOHANNES :

Oh, prea frumoasă domniță,

ce să zic...

sînt uimit, încîntat, umilit...

(*Pune ochii în pămînt. Slujnica apare cu
hîrtia. Se apropie și i-o strecoară. Adel-
muzei între degetele uneia din mîini, cu
care continuă să ridice poalele, în fața
focului, pînă mai sus de ombilic. Slujnica
iese tîrînd după ea vrafu de rochii aduse.*)

ADELMUZE :

Mi-e frig, ai auzit ?

Să pui lemne pe foc

și să mi te uiți în ochi.

(*Johannes stă țepăn cu ochii în pămînt.*)

Daă nu, mă tem

că va trebui să ațîșm flacăra

cu hîrtia asta.

(*Johannes cade în genunchi și, așa, pă-
șește spre șemineu, ținîndu-și palma pa-
ravan în dreptul ochilor, spre a nu ve-
dea, cînd pune lemnul pe foc, picioarele
atît de pînă sus dezgolate.*)

ADELMUZE :

Ei, hai !

Îa hîrtia.

(*Cu multe precauțiuni și ocolisuri de pri-
vire, Johannes i se uită Adelmuzei în
ochi și îndrăznește să ia hîrtia. Gîflic.
Gîflic.*)

Achtung ! Să nu iei foc !

(*Dă drumul poalelor rochiei să cadă pînă
în podea.*)

Pleacă acum. Ai obținut

ce ai vrut. Du hîrtia.

Te așteaptă

nobila doamnă cu spinarea dreaptă —

țepănă de încordare.

(*Johannes face temenele și se retrage.*)

A doua oră să nu mai îndrăznești

să-mi ceri...

cum să-ți zic eu ție, băiote, că ești ?

Un prost față de muieri

sau servitor parșiv ?

JOHANNES :

Sînt... sînt întocmai cum vă face plăcere...

ADELMUZE

(*îi face semn cu mina să iasă*) :

Vezi ce bună sînt ?

Îți dau voie să faci un pic de politică

antihabsburgică...

Iar ou fii sînt complice — ah !

Iar m-am înțepat într-un ac —

pentru salvarea unui amărit de valah...

Credeai că nu știam ?

(*Johannes deschide gura, stupefiat.*)

Dă-i repede hîrtia

să se smiorească în ea...

JOHANNES

(*iese și întinde hîrtia Elenci Sturdza*) :

Luată-o, doamnă !

De-ați ști ce mi-a fost dat ochilor

să văd...

Dumnezeu să ne binecuvânteze...
Nu-mi mulțumiți dumneavoastră...
Să zică într-o zi toți românii la unison
danke schön...
doar alăt...

ADELMUZE

(se întinde pe recamier) :

Johannes ! Johannes ! Inapoi
la recamier !
Impingo focul mai spre noi...
(Johannes aleargă și împinge recamierul
către șemineu, care, la rindul lui, se re-
trage pînă cînd ies complet din scenă.
Elena Sturdza rămîne singură în scena
goală. Vorbește cu sine, coborîtă în glin-
durile sale. Izbucnește în plîns ținînd
Ausweiss-ul în dreptul ochilor.)

ELENA :

În sfîrșit, voi auzi
spunîndu-mi-se —
(îchide ochii)
probabil solemn.
(Apare un înalt funcționar care vorbește
solemn. Replicile pe care le spun perso-
najele imaginare pot fi tot timpul mi-
niate de buzele Elenei Sturdza.)

INALTUL FUNCȚIONAR :

Luminăția-sa principele Felix
binevoiește a vă primi în audiență.

ELENA :

Aici va trebui o reverență
reținută... să vedem cît de reținută...
să nu mă împiedic în amănunte...
sau să mă împiedic?...
(O altă apariție — alt înalt funcționar
se apropie de ea și-i vorbește rar și confi-
dențial.)

ALT INALT FUNCȚIONAR :

Vi se recomandă...

ELENA

(din încordare țîșnește o întrebare spontană) :

Mă va ține în picioare
sau mi se va oferi loc ?
După asta am să știu dacă
am sau nu am noroc...

ALT INALT FUNCȚIONAR :

Să fiți în exprimarea de motive
concisă și expresivă.

ELENA :

Expresivă !...
(Cu un uriaș efort de a fi convingătoare.)
Luminăției-sale
principelui Felix von Schwarzenberg
adresez rugămintea —
în numele regulii morale a întrajutorării —
de a acorda lui Nicolae Bălcescu
permisiunea de a locui în Transilvania,
pînă în ziua cînd i se va îngădui
să se întoarcă în Muntenia.
Pe asta trebuie apăsă
într-un anume fel —
pînă în ziua cînd va fi
să se întoarcă acasă...
sau mai așa ? — Doar
pînă ce va
să se întoarcă...
Si după aia, mă aștept la
hărțuială...

ALT INALT FUNCȚIONAR :

E cum va vorba de individul expulzat
din Muntenia ?

ELENA :

Niste nefericite împrejurări l-au pus
în această situație regretabilă.

ALT INALT :

Ce fel de împrejurări, doamnă Sturdza ?

ELENA :

Dacă aș arăta ca picată din cer ?
(Adresîndu-se închipuitului oficial.)
Sînt doar femeie, ce știu eu să vă spun ?
Își vor da coate și vor rîde.
(În jur, asistența imaginată de Elena
Sturdza murmură, își șoptește la ureche și
rîde enervant.)
Asta m-ar conta.
Trebuie să-i înduplec.
Ia să fac să le pară
tot ce s-a întîmplat în Muntenia
că nu valorează nici o para chioară !
(Asistența revine în poziția de ascultare
atență a Elenei, care se poartă ca și cum
s-ar afla în audiență.)
Luminăția-voastră !
Excelența-sa domnul
general conte Duhamel
a venit repede-repede, de-a dreptul
foarte repede, cu trupele sale
de muscali
să vadă cum întîmpină
românii trupele turcești
la intrarea în București.
Asta e împrejurarea...

ALT INALT :

Doamnă, întrebarea noastră
era foarte exactă...

ELENA

(dă din mină vrînd să șteargă pauza ; rein-
replica și o continuă zîmbind cu subînțeles,
Bagatelizînd situația) :

Sincer vorbind,
și trupele de muscali
chemate în Transilvania în războiul
cu Ungaria au pricinuit
neplăceri.
Pe care le cunoașteți foarte bine.

ALT INALT :

E o afirmație lipsită — eel puțin —
de politețe !

ELENA :

Eu sînt vinovată —
fiindcă mi-am zis —
de vreme ce ei sînt pricina
expulzării lui Bălcescu,
probabil s-au mai întîmplat
și prin alte locuri
asemenea...
De-ați ști ce bucuroasă sînt
fiindcă din muștrările Excelențelor-voastre
rezultă că nu-i așa deloc !
Înseamnă că pot spera
să aprobați cererea de grațiere
chiar dacă...

ALT INALT :

Chiar dacă ?

ELENA :

Trebuia să tac, Dumnezeu !
Va trebui să știu să mă opresc...
(*Cochetind rigid cu Înaltul funcționar.*)
Chiar dacă nu știu cui
n-o să-i placă !
Nu. Asta i-ar face din nou bănuitori ;
m-ar putea întreba...

ALT INALT :

Chiar nu știți cui ?

ELENA :

Să încerc să ghicesc ?
Ce altceva să-i răspund ?

ACEIAȘI INALT

(*către Elena, care scutură din cap panicată la gândul celor provocate de replicile date propriilor ei întrebări imaginate*) :

Nici măcar nu bănuiești cui ?

ELENA :

Asta ar însemna
să bănuiesc mai întâi
că puternicului imperiu
i-ar fi teamă de cineva
și ar fi o regretabilă gafă,
nu-i așa ?
Tot nu-i bine...
tot nu-i bine.
(*Asistența imaginată se joacă intrigată.*)
Oh, Nicule, de-ai fi aici
ai ști să-mi spui cum să continui...
mă-necre, în atita încheietă politică
De nu ți-ar fi bolnavi plămînii...
Dar câte-s cum trebuie să fie...
Și uite cum rog eu pentru tine stăpînii.
(*Se dezmeticește pentru o clipă.*)

ALT INALT :

Bălescu e cumva același care a intrat
în Imperiul nostru, clandestin,
unde a stat — cît a stat ?

ALT INALT :

~~Aprinde un ar !~~

ELENA

(*categoria*) :

Intr-adevăr, a fost compromis în urma
evenimentelor războiului din Ungaria ;
este însă un om de onoare, pe al cărui
cuvînt se poate conta.

ALT INALT :

Nu ne este prea clară, doamnă
contesă Sturdza...

ELENA

(*tresare, iluminată de speranțe*) :

Sigur că da ! Uitam !
Prezența mea și rangul meu în fața
Iluminăției-voastre —
sper, trebuie să se țină seama —
este încă o asigurare, desigur, inutilă.
precum că pe cuvîntul lui se poate conta !
(*Risetele asistenței.*)

ALT INALT :

...care este rațiunea apelului
către noi ?

ELENA :

Omeneasca rațiune
de a-și îmbrățișa mama
prea în vîrstă pentru a face
o călătorie lungă.
(*Lăcrimează.*)

ALT INALT :

De ce ne cereți nouă ceea ce
nu vor să-i dea ai lui ?

ELENA :

Asta e... numai asta de n-ați întreba...
De-ați ști că acest Bălescu
e bolnav —
bolnav de fuzie...

ALT INALT :

E regretabil, dar în Transilvania
sînt multe ploii !
(*Risete.*)

ELENA :

Mai cu blindețe vine moartea să ni-i ia
pe ai noștri, cînd se află printre noi...
nu-i omenească, Excelență,
simțirea asta ?
(*Pentru citeva secunde, asistența imagi-
nată de Elena duce batistele la ochi, emo-
ționată.*)

ALT INALT :

Să-l ierte mai întîi guvernul valah.

ELENA :

Domnitorul Barbu Știrbei nu vrea.

ALT INALT :

De ce ? Doar e al românilor ? !

ELENA :

Cine, Excelență ?

ALT INALT :

Guvernul.

TOȚI INALȚII

(*in cor*) :

Guvernul !

ELENA

(*răbufnește*) :

Nu pentru asemenea răspuns
m-am adresat înălțimii voastre !

~~ALT INALT :~~

Adică, doamnă, dumneavoastră
vreți să puneți și întrebări —
ceea ce n-ar fi cazul —
și să ne spuneți și răspunsurile
pe care să vi le dăm ? !
Nu-i cam mult, oare ?
(*Cei imaginați îi întorc spatele și se di-
zolvă în fundal.*)

ELENA :

Doamne, ce-mi trece prin minte...
Ce-ar fi să spun ?
Primiți-l, Excelență, cu brațele
deschise, e un pericol clasa-ntia —
nici n-ajunge bine la domiciliul forțat
că românii se și ridică să pună mîna pe
arme
și vă treziți c-o revoluțiune cum nici
n-ați visat !

Nicule, Bălescule, în ce istorie
ai intrat !...

Ai tăi te alungă...

Căi din jur te ocolesc...

Și nu vor să te mai

bage în seamă...

fiindcă, frate dragă, în politică
nu merge ca-n revoluție să sari peste cal —
să cucerești cu toptanul. Nu ! Nu !

Nu cu toptanul. Cu țirița —
mai na și ție — mai treacă anul —
mai na și mie...

(Își frământă mâinile disperată.)

Poate niște lacrimi în ochi
totuși,

parcă ar putea să le apară —
așa am eu credința —
dar numai dacă...

(O scutură un ușor tremur.)

Trebuie să li se facă pielea
ca de găină și lor...

Știu eu câtă frică încape

și în pielea politicienilor...

Nu-i vor da grațierea din bunătațe,

ci doar dacă o să-i liniștească

vestea că și mama și fiul

vor să se sfârșească

împreună, dar în singurătate.

(Stringe pumnii și-si încordează trupul.

Pereții bruse se mișcă și configurează sala

de audiențe. Cîțiva înalți funcționari

— ultimul este Pupak — pășesc in-

diferenți față de prezența Elenei Sturdza,

vorbește între ei, cu voci coborîte, se răs-

pîndesc într-o anume ordine cu fața spre

laterală stîngă a scenei, tușind convențio-

nal, așa cum se obișnuiește înaintea ori-

cării ceremonial. Elena se întoarce și ea

cu fața către aceeași direcție cu a celor-

lalți. Deodată, după citeva clipe de tăcere,

funcționarii fac o reverență gravă. Un alt

înalt funcționar — Purtătorul audic de cu-

vînt — așezat cu spatele spre public.)

PORTĂTORUL DE CUVÎNT :

Luminăția-sa Felix von Schwarzenberg,
principe cancelar al Casei și Statului

Halsburgic

binevoiește a vă primi în audiență.

(Elena Sturdza face o plecăciune adîncă.

Își îndreaptă spinarea și cu un suprem

efort își stăpînește tremurul, tamponîndu-și

pumnii în dreptul stomacului.)

INALTUL :

La cererea pe care Excelența-voastră

principesa Elena Sturdza o adresează

Luminăției-sale principelui cancelar

în ceea ce privește grațierea — și

celelalte —

a numelui Nicolae Bălcescu, răspunsul

socotit irevocabil și fără drept

de recurs este :

nu.

ELENA

(parcă nu a auzit răspunsul primit) :

Exact... atît...

Vor să se sfârșească

mama și fia în singurătate.

(Din suita asistenților, după o pauză,

i se răspunde, categoric.)

ALT INALT :

Nein.

ELENA :

În jurul lui, doar mama și grădina.

Nu poate să mai vorbească.

ALT INALT :

Niet.

ELENA :

Iar zina o să roșge în gînd lumina
să nu-l părăsească.

ALT INALT

(ducînd mîna la frunte, la inimă și la sto-

mac) :

Muțo !

PORTĂTORUL DE CUVÎNT :

Audiența s-a terminat.

(Elena rămîne nemîșcată. Înălții funcțio-

nari fac o reverență solemnă, așteaptă

cîteva momente ceremonioși, apoi rup rin-

durile, se întorc spre Elena și o privesc

insistent.)

PRIMUL INALT :

Doamna cunoaște arta

de a lăsa o impresie foarte bună.

E atît de indiferentă față de

răspunsul primit încît ai crede

că e o femeie domnă.

AL DOILEA INALT :

Ei, da, dragul meu,

națiunilor ăstora mici

li se tot înfundă mereu

așa că nu mai au nimic de pierdut

dacă sînt mîndre și după...

ALT TREILEA INALT :

Mai rămîne în Viena ?

(Pupak nu o scapă din ochi pe Elena.)

Domnule Pupak !

PUPAK :

Conform vizei din pașaport

cîteva zile doar.

PORTĂTORUL DE CUVÎNT :

Mi-ar fi plăcut să o văd

altcumva...

ALT TREILEA INALT :

Și ce va face, nu știi ?

PUPAK :

Nu va reuși

nici o înfrînire suspectă.

AL DOILEA INALT :

Ună pe pielea goală cu mîerea

speranțelor revoluționare,

tăvălîlă otova în fulgi de găină roșcată

și tipînd !

(Înalții funcționari izbucnesc în ris, Elena

desfășoară fulgerător o eșarfă tricoloră și

vorbește calm. Rîsetele amuțesc.)

ELENA :

Să piară tiranii. Dacă nu azi —

mine și tot o să piară.

PORTĂTORUL DE CUVÎNT :

Oricum, dar nu așa !

(Înalții funcționari nu dau atenție gestului

Elenei, ca și cum nu ar fi fost făcut.

Elena strînge în sul eșarfă pășînd absent

și rar. Pupak, la cîțiva pași în urmă, o

urmărește strîns.)

AL DOILEA INALT :

Oh, domnilor, și ce-i cu mersul ăsta ?

Doar n-o poartă nimeni în triumf !

PRIMUL INALT :

Joacă, ce vrei, joacă

după toate regulile aflate în uz.

Ce altceva să faci ?

Se vede că acest refuz

era mai mult decât bânuit
la ea în țară.

PURTĂTORUL DE CUVÎNT :

Ce-ar fi dacă m-aș juca
un pic franțuzește cu ea ?
(*Se apropie de Elena și i se adresează vorbind tare și privind la ceilalți funcționari.*)

Chère madame,

e regretabil că indezirabilul nostru
n-a săvârșit nici un atentat.
Ori măcar să fi proferat vreo amenințare.
(*Elena se oprește din mers și privește fetele înalților funcționari.*)

PURTĂTORUL DE CUVÎNT :

Sper că înțelegeți. nu-i așa ?
Ia adresa cuiva — a oricui —
nu neapărat la adresa împăratului.
(*Elena aprobă din cap, mecanic.*)
Atunci era un fapt cert
și bine delimitat. Împăratul putea visa
că e creștinește să-l grațieze.
În timp ce delictul politic...
Știți bine ce înseamnă și fără să explic...

AL DOILEA ÎNALT :

Mulți dintre conaționalii
acesteia
chiar s-au obișnuit cu gândul
că le vine repede
și lor rindul...
S-au obișnuit cu bila.

PURTĂTORUL DE CUVÎNT

(*spre ceilalți, peste umăr*) :

O, și de-ar fi doar atîta !

AL TREILEA ÎNALT :

Adică noi dăm în ci
și tot noi obosim ?
Nu e logic... Chiar și madame
gîndește
că o înfrîngere e totuși o victorie ?
Ar fi amuzant. Zău că da !

PRIMUL ÎNALT :

Recunoașteți că e apetisantă
cum stă așa... foarte...
foarte stăpînă pe nimicuri.
(*Mimează cîteva din gesturile Elenei.*)
Ce armă splendidă e grațierea...
Paradoxal, nu ? !
E păcat să acordăm atîta atenție
ăluia, care și-așa... en fin,
și asta numai ca să o supărăm
pe doamna !
(*Pupak își împreunează degetele miinilor sub burtă și își mișcă policarii.*)

PUPAK :

Nu putem fi generosi
cu persoane pe care nu le putem
controla.

PRIMUL ÎNALT :

Probabil că așa vom face
numai cu protestatarii
și revoluționarii din interior.
(*Ceilalți îl privesc în tăcere.*)
Îi arestăm și le dăm drumul
aproape imediat. De mai multe ori.
Pînă cînd îi suspectează ai lor.

AL DOILEA ÎNALT :

Prea subtil, domnul meu, prea subtil !
Trebuie...

(*Taie aerul cu mîna, energie și se plimbă nervos și încruntat.*)

PURTĂTORUL DE CUVÎNT :

Dar nu în sunet de fanfare !

PUPAK :

Domnilor, madame
a tresărit cînd a auzit
cuvîntul grațieze.
(*Primul și al treilea Înalt izburnesc în ris.*)

PURTĂTORUL DE CUVÎNT

(*către Elena*) :

E, într-adevăr, regretabil și pentru
cel care se plimbă agitat.
(*Al doilea Înalt se oprește mirat.*)
Nu vă puteți închipui ce trist i-a
fost dat să fie — și chiar era —
cînd a aflat că numai condamnaților
politici născuți în Austria
li se acordă grațierea.
(*Elena privește negru la cei din jur.*)

AL DOILEA ÎNALT :

Toate micile națiuni privesc la noi cu ură
și cu ciudă.

PRIMUL ÎNALT :

Dar, în același timp, sînt foarte curioase
și interesate
de felul cum le tratăm corifeii...
Ma chère comtesse, pentru protejatul
vostru...

AL TREILEA ÎNALT :

Înspăimînt-o puțin ! Wunderbar...

PRIMUL ÎNALT :

Dimpotrivă.
(*Către Elena.*)
Situația, pot spune că este neașteptat
de favorabilă. Totuși.

PUPAK

(*către Primul, cu ton de avertisment*) :

Ca persoană periculoasă
încă ne mai interesează
pînă îl arestăm.

PRIMUL ÎNALT

(*nu reacționează. Tot către Elena*) :

Efectul revoluției se stinge binișor
și dacă azi mai trebuie cumva arestat,
trebuie născocit acum și un motiv.
Și nu e ușor.

ELENA :

Și răspunsul... Adică da...
A fost nu...

PRIMUL ÎNALT :

Privind astfel situația
acum, înainte de plecare
aveți temeiul să fiți chiar voioasă.
Nu credeți ?
Nu — nu ! Nu-mi răspundeți.
Știu bine că așa e...
(*Elena face o scurtă reverență și întoarce
spatele înalților.*)

TOȚI :

La revedere, madame la comtesse.

AL TREILEA ÎNALT :

Dar, bine-nțeles,
nu neapărat după o altă revoluție...

(Ies, Elena se îndreaptă precipitat către locul unde a apărut camera unui hotel luxos — pat, covor moale pe jos, lavoarul și cana cu apă pe el etc. Pupak o urmărește îndecaproupe.)

ELENA

(se smiorecăie fără lacrimi) :

Doamne, ce fără minte e speranța !

Le e frică de tine,

tu știi ?

Tu pricepi cum vine asta ?

Nu ți se dă voie

să vii unde țiar fi și

mai peste mină.

(Răstoarnă învoluntar cana cu apă pe covor.)

Ți-o fi și ție sete —

ia mai bine puțină lumină.

(Aprinde câteva luminiuri.)

Ce să-ți ție ție de soare,

atîtica.

(Se descalță și merge cu ochii închiși, tîrîndu-și tălpile prin udatura de pe covor. Din culise se apropie discret Patronul hotelului.)

PATRONUL

(pipăie covorul ud, se întoarce către Pupak, adresîndu-i-se indignat) :

Excelență, nu cred că dînsa

e o nobilă doamnă.

Priviți ce a făcut din covor !

Și așa am dificultăți cu prea mulți

oaspeți veniți să o întîlnească !

Din pricina altor fețe triste

hotelul meu își pierde clientela...

(Pupak face semn să bată la ușa Elenei.

Patronul bate, Elena tresare violent.)

PUPAK :

Înt-o capitală civilizată,

intenția de a vă simți ca acasă —

în țară — nu este îngăduită.

Sperăm să apreciați renunțarea

de a vă imputa tentativa de propagandă națională

și veți pleca imediat.

(Elena iese cu fruntea plecată.)

Nerușinată impertinență —

vine să ceară azil politic,

tocmai cînd în provinciile românești

circulă aceleași idei

de care se plîng și guvernele din

principate...

Idei întru totul cu ale

exilatului.

INALȚII FUNCTIONARI

(cor) :

Sigur nu s-a întors clandestin în Imperiu ?

PUPAK

(scărpinîndu-și barbetele) :

E adevărat. Doar bănuim că a încercat.

În schimb sîntem siguri că n-a reușit.

ACTUL al IV-lea

Aceleași decor ca în actul I. Confidenții își scriu rapoartele ținînd hîrțile pe genunchi sau rezemîndu-le pe pereți, pe scaune, etc. Bonifatz urmărește scena. Apar Von Bach, Consilierul care se oprește tăcuți. Pupak se ridică de la pupitrul său și bate călcîiele. Confidenții își ridică privirile spre noii veniți și rămîn nemișcați. Bonifatz se întoarce intrigat.

BONIFATZ

(uluît) :

Von Bach ?

CONSILIERUL :

Pentru subalterni numai.

Excelența sa, domnul ministru de interne

Von Bach.

PUPAK

(evacuează confidenții în anticameră) :

Mai repede... mai repede... mai repede...

Acolo... acolo... acolo... acolo.

BONIFATZ :

Rămii afară, la ordinele mele,

domnule Pupak.

(Pupak așează un scaun în spatele lui Von Bach și îl privește fix. Confidenții din anticameră se foiesc pe locurile lor și-și dreg vocile, pentru a putea privi mai

bine : vor urmări spectacolul, ca și cînd n-ar auzi replicile : reacționează numai la ceea ce poate fi considerat amuzant din ce se vede.)

Domnule Pupak !

VOX BACH :

Mai înainte de toate să aflăm

de ce, neapărat, individul Bălcescu.

CONSILIERUL :

Să nu ne spui că

motivul e ordinea alfabetică

de pe lista exilaților români. Adică

Bălcescu, Brătianu, Golescu, und so weiter...

BONIFATZ :

Pentru că se arată a fi sinucigaș.

Excelență : iar în al doilea rînd...

(*Von Bach se ridică în picioare și-și împreunează mîinile sub centură.*)

VON BACH :

Sper că vorbim serios, domnule Bonifatț !
(*Consilierul sare de pe scaun. Confidenții izbucnesc în ris.*)

CONSILIERUL :

Doar nu-l păziți să nu-și ia viața ! ?

BONIFATZ :

(*ostentativ, adresîndu-se numai ministrului*) :

Nu putem renunța la a ține strîns,
sub urmărire,
o persoană ce nu cunoaște limite
și căruia nu-i e teamă de consecințe !

CONSILIERUL :

Toți sînt la fel — eminent
de impertinenți ! Toți ! Fără excepție !

BONIFATZ :

(*intrerupînd*) :

Nu cred că putea să-l imite
un alt instigator revoluționar valah,
adică să intre clandestin în Imperiu,
prin Transilvania, la Români,
să meargă la Pesta și Seghedin,
chiar să treacă pe aici prin Viena...

VON BACH :

(*ridică indexul și bărbia. Bonifatț se între-rupe*) :

Domnule Consilier, notează.
(*Confidenții ridică și ei indexurile și băr-biile.*)

Trebuie izolați românii de la noi,
de cei din afară.

Oricît de sever.

(*Coboară indexul și-și împreunează mîinile sub centură.*)

BONIFATZ :

...să agite spiritele în favoarea
unor legiuni romînești independente,
știîndu-se urmărit
și asta în plin război cu Ungaria,
deci sub drastica lege marțială a anului
'48 !

PUPAK :

Dacă azi nu-i acorzi importanță,
un astfel de individ
nici nu mai există.
(*Confidenții coboară indexurile și băr-biile.*)

VON BACH :

Iată care este opinia altor fideli.
Chiar a subalternilor dumitale.

BONIFATZ :

Domnul Consilier cînd pune la îndoială
devotamentul meu,
înlesnind unui subaltern...

VON BACH :

(*intrerupe*) :

Dacă împăratul este primul
servitor al statului,
(*Iși mișcă policarii în chip de morișcă.*)
toți sîntem servitorii devotați numai
împăratului !
(*Consilierul, Bonifatț și Pupak bat căl-
ciile. Confidenții aplaudă.*)
Sîntem dispuși a verifica și aceasta,
în ceea ce te privește.

(*Bonifatț bate încă o dată din călcîie și
pleacă scurt capul. Alt ropot de aplauze.
Confidențele îi trimit bezele.*)

BONIFATZ :

Îndrăznesc a vă sugera
că ignorînd azi un atare pericol
înseamnă că Domnul Pupak a disprețuit
și ordinul expres pe care l-ați dat —
atunci — de suspendare urgentă
a șederii lui Bălcescu în Imperiu.

PUPAK :

Desfid o însimurare
atît de gravă.

VON BACH :

(*intrerupînd*) :

Încă nu ne interesează
justificările dumitale.
(*Către Bonifatț.*)
Ascult.

(*Se plimbă prin fața lui Bonifatț care
tace încrîmînit. Von Bach se oprește, as-
teptat, iar pornește. confidenții încep să
murmure intrigafi, din ce în ce mai sonor.
Von Bach se oprește din plimbare în fața
lui Bonifatț.*)

BONIFATZ :

Ce poate fi, Excelență,
mai inofensivă decît contemplarea
unui peisaj ?
Poate nici contemplarea lui Dumnezeu !
Ce poate vedea cineva,
privind oarece elemente ale naturii,
dacă nu strădania divină spre frumusețe ?
Or acest Bălcescu pretinde că a văzut —
cocoșat pe un munte în Transilvania —
nu păduri,
nu stînci, nu cascade,
ci un destin național.
(*Confidenții, instigați, se ridică în picioare
și punîndu-și mîinile streacășină la ochi pri-
vesc spre publicul din sală.*)

BONIFATZ :

Are vedenii
pe care le mărturisește extaziat, cam așa :
„fusoi fericit a găsi acolo,
pe acele piscuri uriașe, de deasupra norilor,
o naționalitate, o...”

CONSILIERUL :

(*intrerupînd*) :

Domnule Bonifatț, nu ne pune
la încercare răbdarea. Te rog !
Și noi am citit și
nu luăm în considerare
strategica oratorie
care sporește înfumurarea unei populațiuni
înfîme numeric față de Imperiul nostru
și cel al Înaltei Porți !

BONIFATZ :

Periculos este
că vede nu doar o națiune
ci și un stat român !

CONSILIERUL :

Ți se cere numai
să explici motivul
interesului dumitale, exagerat
și acum — la doi ani
după ce s-au potolit tulburările
revoluției —

pentru acost. Valah nomad
prin Europa.

BONIFATZ :

Un valah care
umbind din ușă în ușă
și explicind din guvern în guvern
încearcă să împingă în mod necuviincios
Europa și interesele ei
dincolo de Carpați !
(*Confidenții jstuie mustrător.*)

VON BACH :

Ceea ce sperăm că nu se va petrece
în următoarele trei minute
eît mai durează audierea dumatile.
(*Pupak jubilează ; nu mai știe cu degetele
carci mîini să se zbeugie în barbete. Con-
fidenții îl aplaudă rîzînd. Bonifatz pri-
vește fix spre ministru.*)

CONSILIERUL :

Nu putem îndrăzni a pune în balanță
Casa Imperială pe un taler, iar
pe celălalt, un îns turbulent.
Pînă a găsi jgnitor, consider cel puțin
hular
felul dumatile de a gîndi...

BONIFATZ

(*cu mîna indică locul dintre el și ceilalți*) :

Dacă îl avem acum în fața noastră...
(*Ministrul și Consilierul se privesc scurt
între ei. Bonifatz observă, tace brusc, pri-
vește fascinat locul arătat cu mîna.*)

CONFIDENȚII

(*neliniștiți, ridicîndu-se în picioare*) :

— El e ! Unde ? Cine ?

Uite-l pe fugitul din Orient !

Tot mai e viu ? Că doară
trebuia de mult să moară.

Dacă și mort o tot viu...

Las' că știu dinșii ce știu.

VON BACH :

Dumneata îi duci lipsa,
domnule Bonifatz ?

BONIFATZ

(*își mușcă buzele*) :

Daoa am avea în atenție
numai un infocat partizan al ideii
naționale

așa cum sînt cu miile înscriși
pe fișele noastre,
n-ar merita atîta efort,
dar acest Bălcescu —
și să amintesc mi-e neplăcut
pînă la enervare —,
dar Bălcescu a trecut dincolo
de anticamera iadului revoluționar
și sfidează îndrăcit
prestabilita ordine imperială
din Europa...
Prin intenția lui criminală
de a-i uni pe românii din Principate
cu sîrbii și ungurii,
în Statele Unite ale Dunării...
Am spus că sfidează —
am fost indulgent —,
amenință și primejduiește
însuși teritoriul și existența
Imperiului Austro-Ungar !

PUPAK

(*către Consilier*) :

Jonglerie diplomatică ordinară.
A schimbat soarta speriatului
în sperietoare europeană.
Sugerez a o considera
drept ofensă adusă împăratului.

CONSILIERUL :

Azi spunem
că a încercat, fără succes desigur,
să extindă războiul și dincolo de cele
cîteva provincii ale statului nostru.
Atît și nimic altceva !

BONIFATZ :

Cît a lipsit ca Bălcescu
să realizeze joncțiunea între trupele române
și armata rebelilor unguri ?

VON BACH

(*ridicîndu-se*) :

Suficient, domnule !
(*Consilierul se ridică de pe scaun. Confi-
denții se ridică zgomotoși în picioare, ca
la sfîrșitul unui spectacol. Von Bach se
așează pe scaun. Confidenții se opresc în
expectativă, nedumeriți.*)

A lipsit suficient !

Putem admite, în principiu,
sigur că da !

(*Pupak privește neliniștit spre ministru și
spre Consilier. Confidenții arată cu de-
getul agitația lui Pupak.*)

Inclinație spre sinucidere
este o expresie potrivită
pentru periculosul amîntit.

(*Pupak se îndreaptă spre ministru.*)

BONIFATZ :

Sînt extrem de încîntat
de generoasa Voastră apreciere.

CONSILIERUL :

Exceleență, admirabil !
Din foarte multe puncte de vedere
e fericită decizia luată...

Atît pentru azi,
eît mai ales pentru viitor.

E foarte sănătos și util
să-l considerăm un sinucigaș
scîlpătat...

(*Von Bach ridică sprincenele a mirare,
spre Consilier.*)

VON BACH :

În loc, domnule Bonifatz !

CONSILIERUL :

Doar a scăpat Revoluția din mînă...

Altă armă nu vrea ?...

BONIFATZ :

Nici acum nu a renunțat !

Mai mulți confidenți raportează
printre altele și aceste vorbe ale lui
foarte frecvente :

Mai bine mor decît să... und so weiter.

CORUL CONFIDENȚILOR :

am ținut minte doar atît :

ce-și dorește el

ne dorim și noi cîteodată !

BONIFATZ :

Sau : mă sleiește așteptarea.

De-aș avea o armă să mă bat
și să mor, ar fi cu mult mai bine.

CORUL CONFIDENTILOR :

Nu trăim și așa cu frica în spate ?
Chiar sū avem arme,
ce sū facem cu ele ?
Pin' la urmă tot vor fi confiscate.

BONIFATZ :

O armă sū mă bat
și sū mor !
Am notat aceasta de două ori.

UN CONFIDENT :

Așa e ! A spus de două ori !

CONSILIERUL :

Excelență, prea multe
detalii despre aceeași persoană
pot ascunde alte scopuri
la fel de criminale...

CAMERISTA

(se roagă) :

Ah, doamne, mai ferește-mă
cu un client,
să mai câștig ceva de pe urma lui,
cum a fost tînărul din Orient.
Am zis mai nimica despre el
și am scăpat de sărăcie-o lună !

CORUL :

Amin.

BONIFATZ :

Dar este exclus !
Excelență,
azi vă pot comunica
fericita concluzie emanată din rapoarte.
Dumnezeu ne răzbuună !
Lumea se ferește de ei, iar
confidenții care-l pîndesc — și nu numai
pe Bălcescu, pe toți ceilalți urmăriți
indiferent de naționalitate
provin tocmai din acea parte din societate,
în folosul căreia a fost născocită
deviza universală :
libertate, egalitate, fraternitate !

COCHIETA

(se repede indignată) :

Dumnealui vrea să se bată
cu burghezii și cu împărații.
Adică de ce cu sū n-ajung
o femeie bogată ; așa că
e la mintea omului
că încep de azi să mă apăr,
fiindcă mîine o să lupte contra mea !

BONIFATZ :

Nu s-a întîmplat nimic din cîte
le-a promis deviza.
Or, ce poate mai rău să-l întărește
pe un chibiț la jocul de noroc
al revoluției
decît să piardă miza,
cînd intră cu buzunarele
goale în joc !

UN CONFIDENT :

Dacă e să se schimbe
ceva pe lumea asta —
chiar dacă eu sînt copoi —
se schimbă sau nu ?
(Confidenții dau din umeri.)
E, atunci pentru d-alde noi
asta-i ocupația !

BONIFATZ :

Catastrofa e inevitabilă
pentru hărțuiți !

VON BACH :

Ai prea multă — să nu zicem
încredere sū zicem siguranță
prea multă, în confidențele acestor
plebei amici ai poliției.

BONIFATZ :

Mulți ne-au adus
servicii extrem de prețioase.

VALEFUL

(panicat și patetic) :

Binevoiți a salva situația !
Foarte curînd voi ieși compromis
în urma ultimelor informații furnizate.
Grăbiți scrisoarea de recomandare
cătrecineva din înalta societate !

BONIFATZ :

Rapoartele lor sînt extrem de exacte.
(Îi predă cîteva dosare cu rapoarte.)

VON BACH

(înrîndrește dosarele întinse de Bonifatz) :

Domnule Consilier,
Cenzurii i se recomandă să nu permită
mai devreme de zece ani apariția
în gazetele românești a vreunui text
amintind de românii exilați,
ori aflați în afara Imperiului,
indiferent de pretext.
Iar dintre românii din Austro-Ungaria —
numai despre cei
cu verificate preocupățiuni
strict literare, muzicale
ori religioase.

BONIFATZ :

Sper că-mi îngăduiți
să mențin rețeaua
de confidenți.

VON BACH :

Să-și vadă de treburile lor.
(Confidenții aclamă, țopăie, dansează Oda
Bucuriei.)

VON BACH :

Desigur, tot cu discreție,
ca și pînă acum.
(În liniște și grăbiți, confidenții părăsesc
scena.)

PUPAK

(aproape în șoaptă) :

Dintre toți expulzații-propaganzi români,
și l-a ales pe acela
care este bolnav de plămîni.
Ce rațiune a avut să-și aleagă
un muribund ambulant ?

CONSILIERUL :

Nu ne-ai spus niciodată
că preferatul dumitale
abia mai respiră !

PUPAK :

De aproape un an.
(Murmurat.)
Nu cumva pentru a face
din decesul timpuriu al acestuia
un merit al său ?

VON BACH :

Adevărat, domnule Pupak ?

CONSILIERUL : În acest fel de cazuri să
urinărești

un ins care cu greu se tirăște
dintr-un loc în altul...

BONIFATZ :

Adică de la Istanbul spre Londra.

Și apoi spre Paris !

Și vă rog

nu-mi cereți tocmai mie

să-l protejez !

CONSILIERUL :

Da-da, nu-ți cerem, dar

era mai onorabil să spui —

de la început — iar acum hărțuiesc
vinatul

cel mai ușor,

spre a nu-i urăta destoinie.

BONIFATZ :

Glumiți, domnule Consilier.

CONSILIERUL :

Il hărțuiesc pe unul — bietul de el —,

care se roagă providenței

să-i fie aminată următoarea criză de tuse.

BONIFATZ :

Dacă ar auzi cum îl ocrotiți

n-ar mai spune tuturor

că i s-a acrit de politică...

CONSILIERUL :

Și care — Domnule Bonifatz,

eu vorbesc acum —

și care ar pune la amanet

tot idealul lui național

pentru o lună-două

de sănătate...

BONIFATZ :

Greșiți profund.

Avem suficiente citate

copiate din corespondența lui

care vă contrazic.

Oare să fi scris —

eu dispar, patria mea e veșnică —

adresându-se în gînd excelenței voastre :

Însă-l să mă urinărească —

merit — sînt periculos ?

CONSILIERUL :

Să nu ne spui nouă —

sîntem ofițeri, știm ce este aceea

o rană și năpraznicele suferințe —,

să nu ne spui nouă,

că urinăritul duminică,

dacă ar ști că a doua zi

nu fi mai bufnește sîngele pe gură.

n-ar renunța să mai caute

cu ocheanul

toate nemulțumirile din provinciile

populate de români.

De aproape, toate fi apar

ca o luptă generată pentru...

care e deviza lor

domnule Pupak ?

PUPAK :

Libertate, egalitate, unitate.

CONSILIERUL :

Da, cam așa, cam așa...

Bătrînii și bolnavii la pat

au tot felul de manii...

BONIFATZ :

Domnule ministru, sînt consternat !

Mi se cere să-l înțez pe Bălcescu,
nu ca pe un înverșunat recidivist al
delictului
politic numit subminarea solidarității
supușilor

în jurul împăratului, ci —
de neînțeles pentru mine ! —
ca pe un om.

VON BACH :

Te invităm să nu exagerezi.

CONSILIERUL :

Întrucît e foarte bolnav,

atrag atenția

că acest revoluționar cunoscut în Europa

nu mai este periculos.

BONIFATZ :

Tocmai fiindcă e foarte bolnav,

datoria mă îndemnă să atrag atenția

că acest revoluționar cunoscut în Europa

este extrem de periculos !

VON BACH :

Constat că raționamentul —

în mod fericit identic,

pînă la un punct —

de la ultimul punct vă desparte.

BONIFATZ :

E foarte bolnav ? Deci,

e foarte grăbit !

Presimte că moare.

Avem pînă acum trei dovezi în acest sens.

Cea cel-ucide este tocmai așteptarea.

A eșuat, dar scrie negru pe alb —

urmează alte două revoluții —

unitate și apoi independență națională.

Cîtă vreme e încă viu,

orice mișcare o va face

este pentru noi o anunțare

despre ceea ce vor încerca alții,

următorii,

ceva mai tîrziu.

VON BACH :

Ce-s revoluțiile astea ale lui ?

Doar nu

eclipse de soare previzibile

pe zeci de ani !

(Consilierul izbucnește în ris. Pupak îl
imită.)

BONIFATZ :

Extrem de adevărat, Excelență,

dar un sinucigaș în stare de o asemenea

uitare de sine

poate stîmni revoluția,

numai umblind prin Transilvania,

străveziu ca o stație

și șoptind în românește —

citez foarte exact —

„în zădar veți ingenunchia

și vă veți ruga pe la porțile împăraților,

pe la ușile miniștrilor lor...”

(1) instigație atît de abstractă

va suna altfel, acolo unde, în 849,

românii de sex masculin

au fost spînzurați,

ori înjunghiați pe la spate,

în timp ce erau obligați

să cînte : „Deșteaptă-te române” !

Este un sinucigaș extrem de periculos...

CONSLIERUL :

Nu înțelegem de ce nu te interesează,
atunci, la fel de mult și individul
Brătianu !

Tot ce publică în gazeta lor clandestină
este o vehementă atitudine
contra muscalilor, a Înaltei Porți
și a guvernului nostru Imperial !

BONIFATZ :

Și care, deci, nu va putea reapare
în ziarele românești din Transilvania.
Cenzura noastră nu va îngădui
primejduirea liniștii
unei puteri străine și prietene !

BONIFATZ :

Dar Bălcescu serie premeditat paragrafe
~~care~~ nu pot fi cenzurate,
tocmai pentru că instigația lui nu are
o adresă exactă,
deși vizează deodată trei capitale

imperiale :

Viena, Petersburg și Istanbul.
Text valabil pentru orice provincie
populată de români.
Poate fi strigat oriunde !
La interogatoriu anchetații or să spună :
Ziceam, și noi așa, de românii de dincolo...
Și nu-i putem contrazice...

PUPAK

(izbucnește) :

Excelență, dar nu e acesta,
Bălcescu ! Nu e
atât de subversiv ca anarhiștii,
nici militarist,
nici politician de carieră.
Chiar dacă din
rapoartele de la Pesta,
Seghedin,
Londra, München, Karlsruhe
aflăm că e exaltat ca un italian
și că are insomnii politice !
Din ultimele rapoarte —
cele intenționate omise —
știu că înrăitul s-a potolit,
umblă ca huhurezul prin bibliotecii..

VON BACH :

Îți alunecă, domnule,
printre degete. M-ai convins, vrînd-nevrînd,
că-i sănătos, cînd o de fapt bolnav,
dar n-ai putut afla cu o secundă mai
devreme
ce are de gînd ! Intolerabil !

CONSILIERUL :

Fii calm, domnule Pupak.
E vorba doar de cetățeanul Nimenea
care stă cu pledul pe picioare,
extenuat de boala
săracilor.

BONIFATZ :

Deci, l-ați așezat
ostentativ, într-un scaun pe roțile
(Consilierul ridică din umeri, cu ipocrizie,
a neputință.)
la care ați împins, domnule Consilier,
de la Paris pînă aici
și l-ați pus înaintea Excelenței sale.
(Consilierul încearcă să ridice.)
Spre a mă împiedica să conving

de nocivitatea lui ideologică.

Domnul Consilier îl vede numai
scuipînd singe,
dovedind o caritate neexplicabilă.
(Consilierul se ridică și se așează de mai
multe ori pe scaun.)

Dar el

abia așteaptă să-l lăsăm în plata
Domnului —

din umanitarism —

pentru a porni sprinten
într-o propagandă mai ucigătoare...
Nu-l vedeți ?
În stare de...

VON BACH

(enervat) :

Noi nu-l vedem domnule Bonifatze.
Nu vedem în fața noastră
decît un gol în care ochii dumitale
zăresc ceva care nu există.

CONSILIERUL :

Excelență,
îngăduiți-mi să mă simt ofensat !
Eu însumi am să mă cobor pînă la acest
Nec

de a ocupa golul din fața mea.

(Către Bonifatze.)

Sper că închipuirea dumitale
se simte stînjinită și dispare
în această clipă, cînd înlocuiește o absență
cu propria mea persoană.

(Se intervine între Ministru și Bonifatze,
cu fața spre public.)

Ei, ce ar putea spune atît de grav
încît să-l vezi și acum ? !

BONIFATZ :

Desigur, nu merită atîta atenție...

CONSILIERUL :

Cu atît mai mult. Deci...

(Așteaptă.)

Cîtește o frază, oricare dorești,
să o repetăm cît mai exact se poate.

BONIFATZ :

Și deci, veți repeta ?

Din proprie dorință ?

Cînd cele două mari grupe de români —
din Austria și din Principate —
se vor constitui,
cine le va mai putea împiedica
să se unească ?

Și : România noastră va exista deci !

Și : e orb cine n-o vede !

CONSILIERUL :

Noi n-o vedem, domnule Bonifatze.
(Ministrul aprobă scurt din cap.)
N-o vedem.

BONIFATZ

(către Consilier) :

Repețiți, vă rog. Deci :

CONSILIERUL :

Desigur, e amuzant jocul,
dar nu tocmai noi să fim chemați
pentru asta.

VON BACH

(către Bonifatze) :

Fantezia dumitale,
chiar devotată imperiului,

poate ajunge să terorizeze !
 Dumnezeu trebuia să te ocupe
 de francezi, de ruși, de prusaci —
 contra valahilor și în general
 contra românilor nu merită să faci
 atita risipă de zel.
 Domnule Consilier
 înțeleg deci, că nu s-au aplicat
 toate acele prevederi
 de dublare a vigilenței
 pentru atingerea scopului salvator !
 Motiv pentru care îl onorați
 pe valah
 cu pompoasă titulatură de revoluționar —
 periculos și chiar criminală ! —
 Folosiți-o cât se poate de rar
 când vorbiți de acest refugiat.

CONSILIERUL :

În ultima adresă,
 la care eu bunăvoință ați răspuns,
 de fapt era numit —
 după indicațiile exprimate date de mine —
 doar ațițitor cu rea voință
 la răsturnarea guvernului valah legal,
 ceea ce concordă fericit cu indicațiile
 date acum de Excelența voastră.

VON BACH :

Să nu mai aud spunându-se
 despre un individ venit dintr-o țară
 extrem-europeană
 că ar fi extrem de periculos !
 Domnule Bonifatz, neoficial vorbind,
 e îngrijorător când subalternii nu pot
 fi convinși de importanța eforturilor
 ce li se cer.
(Pupak privește insistent spre Consilier.)
 Va trebui să fii mai sever...
 Nu trebuie să știe glonțul cine-i
 ținta...
*(Pupak îi spune ceva în mod stăruitor,
 în șoptă, Consilierului, care se îndreaptă
 spre Ministru.)*
 Nu ne vom mai ocupa

atît de explicit
 de acest individ — să-i zicem numai
 democrat înrăit și periculos.
 Vom cere însă poliției frumceze
 rapoarte întocmite la fel de scrupulos
 pe cît le trimitem și noi lor.
 Dar pe lista
 exilaților români, cărora nu li se poate
 acorda viza de intrare
 în statele imperiale-regale,
 Băleescu va figura în cap de listă.
 Alfabetic, altă ordine nu există.
 Să-mi propui, domnule Bonifatz,
 o persoană de încredere în locul
 dumitale.

CONSILIERUL :

Numai așa se poate numi cel
 ce este devotat —
 nu nouă personal,
 ci superiorului nostru ierarhic,
 Alteței sale, alicului nostru împărat
(Pupak face un pas în față.)

VON BACH :

Care e prima dumitale opinie,
 domnule Pupak ?

PUPAK :

Îngăduiți-mi să cred că înrăitul Băleescu
 trebuia arestat încă de ieri.
*(Von Bach privește lung la Pupak; apoi
 la Bonifatz, apoi se îndreaptă către ieșire,
 urmat în ordine de Bonifatz, Pupak și
 Consilier.)*

VON BACH :

(din mers) :

De mine începînd,
 domnule Bonifatz,
 ești numit prim consilier
 al Ministerului de Interne.
(Ies, Consilierul se oprește înlemnit.)

CONSILIERUL :

Yoy !

(Îi cade în cap tavanul.)

ACTUL al V-lea

Același decor ca în actul IV.

PUȚĂTORUL DE CUVINT :

Sigur, nu s-a întors clandestin în
 Imperiu ?

PUPAK :

Au trecut aproape doi ani
 de la scandaloasa cercare de grațiere
 și îmi este pusă mereu aceeași întrebare.

PUȚĂTORUL DE CUVINT :

Asta îți și reproșez.

PUPAK :

Vă anunț, că de un an,
 în mod preventiv,
 a fost emis mandat de arestare
 pe numele lui,

în unsprezece orașe germane.

Acum aștept.

PUȚĂTORUL DE CUVINT

(cu fața spre public) :

Doar la nît să ne așteptăm de la poliția
 noastră

(Se întoarce spre Pupak.)

secretă și imperială ?

PUPAK :

Persoana sa concretă
 o puteți socoti cel puțin
 înălțurată.

PUȚĂTORUL DE CUVINT :

Va rămîne totuși în urma lui o stafie.

(Pupak încearcă să protesteze.)

Sigur, pentru Imperiu neglijabil.

Dar pentru compatrioții lui ?

Cum luminoasă.

Ceea ce nu e nici rațional, nici de bun augur.

(Pupak se uită în tavan vădit enervat, le-gănându-se de pe călcie pe virfuri.)

PUȚĂTORUL DE CUVINT :

Da, exact, care trece prin aer

călcind în picioare măsurile de siguranță a liniștii interne.

PUPAK :

Domnule puțător aulic de cuvint,

măcar place ca

în timp ce vorbiți Excelența voastră,

de ca,

cu să o aud,

măcar s-o aud scrișnind

ca acest pietriș sub călcie.

Din păcate,

mie nu mi s-a năzărit niciodată

o astfel de...

Ce pot face dacă un atare accident

moral, atât de frecvent, nu mi se întâmplă ;

nici nu vomit,

nici nu-mi tremură picioarele

la o execuție prin spânzurătoare,

când se holbează la mine

cel din ștreang. Credeți-mă.

Mi-e imposibil să am coșmare

din pricina acestui muribund

în libertate. Încă.

Și de ce nu ?

PUȚĂTORUL DE CUVINT :

Încearcă să-ți închipui ce-ar face

una

(Se întoarce spre public.)

În murele aflate cu ochii pironiți

asupra-ți, dacă...

PUPAK :

Cine pe cine să pironască,

domnule puțător aulic de cuvint...

(Răsufă indignat.)

PUȚĂTORUL DE CUVINT :

Chiar dacă dumeata nu o vezi,

stafia trebuie și ea cumva

îngenunchiată.

PUPAK :

Nu vă contrazic, dar directiva

luminăției sale, ministrului de interne, sună

clar : un extrem european

nu este extrem de periculos.

PUȚĂTORUL DE CUVINT :

Întocmai. Directiva a fost dată

socotind socotelile înclinate.

Ca și cum nu ar fi periculos

și pentru a nu fi periculos.

PUPAK :

Mi-ar fi extrem de neplăcut

să fie infirmată o directivă

de nu știu ce surprize neclorite.

(Puțătorul ridică din umeri a neputință spălându-se pe mâini.)

Binevoiți a privi fantoma, Excelență,

și să-mi spuneți ce se întâmplă cu ea,

mai apare sau nu ?

Încunoștințați-mă în ce hal ajunge

dacă-l arestez pe Bălcescu

și-l execut repede

sub acuzația de spionaj.

PUȚĂTORUL DE CUVINT :

Prea patriotică, acuzația !

Ai lui s-ar putea mindri cu ea.

Vezi doamne, el, până în ultima clipă

et caetera, et caetera...

Trebuie găsit ceva jalnic și umilitor

care să provoace stupoare...

Însenați repede un furt de bani

sau așa ceva,

de la un negustor de gulanterie,

Folieska sau Felitz.

(Către sală.)

Îl cunoaștem cu toții, nu-i așa ?

Tot el o să ne furnizeze și martorii

care declară în public,

sub jurământ,

că l-au surprins rugându-l cu lacrimi în ochi

pe negustor, să-l jerte...

PUPAK

(încredibil de sonor) :

Un revoluționar — hoț de buzunare.

PUȚĂTORUL DE CUVINT :

Să apară și o broșurică :

Mizeria și mizerabilii revoluției.

PUPAK :

Să publicăm procesul.

PUȚĂTORUL DE CUVINT

(ridică mina în sus, o coboară repede spre spectatori) :

Pareă deodată a scăzut

din înălțime, stafia.

(Doct.)

Chircită.

(Pupak ridică din umeri. Puțătorul insistă.)

Schelălăind.

Îți pot aduce la cunoștință

și cum reacționează ai lui.

Îi am în fața ochilor.

PUPAK :

Vă admir, Excelență,

dar nu vă invidiez,

ăia,

ăia pe care-i aveți în vedere

nu mă impresionează

chiar de loc !

PUȚĂTORUL DE CUVINT :

Dar poți constata pe pielea dumitale.

Vine un val de frig dinspre ai,

semn că transpiră ger...

stafia ajunge ceață...

(Pupak privește în jos condescendent.)

ceață pe ochi

(Cu însuflețire.)

rătăciți.

(Către sală.)

Rătăciți. Să se vadă.

(Către Pupak.)

Chiar de aici.

PUPAK

(nu reacționează) :

Ca într-adevăr să compromiți,

în primul și în primul rând,

ceea ce era — adică unul din capii

revoluției,
nu cred că e prea verosimilă înscenarea.
PURTĂTORUL DE CUVÎNT :
Nu se va observa. De altfel,
a și fost bănuț de nereguli bănești
și imediat se va isca din nou păruiala
între vechii combatanți
pentru lipsa la socoteala ulterioară
a citorva sfați din fondurile revoluției.
Ai putea încerca și dumneata
să-ți imaginezi cum stăteau să numere,
dimineța, mucurile stinse
ale luminărilor.

PUPAK
(*se încruntă nemulțumit și supărăcios :*
Nă văd rostul la asemenea fleacuri...
PURTĂTORUL DE CUVÎNT :
Să așteptăm dacă ieri seara
fuseseră aprinse
atâtea cile nu cumpărat. Ha ! Ha !
(*Pupak îl imită :* „Chiar-chiar ? Ha-ha !”)
Domnule Pupak ! Dacă-ai fi în pielea
lor —
a românilor —
l-ai mai putea crede sfânt și martir
(*Pupak clatină din cap, negativ.*)
pe un bănuț de corupție ?
Pareă nu ! Șper că nu !

PUPAK
(*clatină mai departe capul negativ :*
E totuși periculos. Luminăția sa a indicat
Să nu-l mai considerăm revoluționar
și că, în general, în țara proscrisului
n-a fost nici o revoluție. Or noi —
ce facem ?
Iar cel care săptămîna aceasta
(*Scoate ceasul de la vestă.*)
va fi arestat, dacă nu chiar acum
e totuși unul din periculoasa inteligenție
a Europei.
Nu se poate lua soborul nostru Imperiu
la harță cu toți clătăii propagandei
revoluționare.

PURTĂTORUL DE CUVÎNT
(*drastic :*
Să luăm seama și la ce urmează,
dacă nu i se întuneacă,
dacă nu i se schimonosește chipul,
dacă nu îi răzuim existența
din memoria generațiilor viitoare.

PUPAK :
Ce mai pot face, dacă
ministru al zîmbit ?
(*Purtătorul zîmbește îngăduitor.*)
Chiar în prezența mea a zîmbit,
cînd l-am informat că
proscrisul acum scria despre un
principe conațional, poreclit cel Brav —
poreclă autentificată de cancelaria noastră
aulică.
Și care a avut marele merit —
spun savanții consultați —
de a ne fi vasal,
acum două sute și mai bine de ani.
(*Purtătorul zîmbește larg.*)
Ceea ce e un fapt pozitiv ;
(*Purtătorul aprobă.*)

Și în cele din urmă chiar
favorabil proscrisului !
(*Purtătorul se oprește din clatinarea apro-
batoare.*)
Deci, situația lui...
(*Așteaptă o încurajare.*)
nu poate rămîne...
(*Așteaptă.*)
decît aceeași.
(*Purtătorul ridică bărbia cu înțeles.*)
N-am putea găsi ceva
care să-l facă pe luminăția sa
să zîmbească în continuare ?

PURTĂTORUL DE CUVÎNT
(*copleșit de uimire spre frenezie :*
O, ha da ! Ba da ! Ba da !
Intransigența revoluționară...

PUPAK :
Ce-i cu ea ?
PURTĂTORUL DE CUVÎNT :
Toemai intransigența lor va lucra
pentru noi.

PUPAK :
Dar ați fost de acord că
din principiu
n-a fost o revoluție românească !
PURTĂTORUL DE CUVÎNT :
Dar cine amintește de ea ?
Serie despre un principe !
Chiar dacă e conațional.
Savanții noștri să-i arate tot interesul —
chiar și admirația —
și proscrisul va fi incapabil
să se apere în fața
universalei doctrine republicane !
Incapabil să justifice
de ce el, revoluționarul,
elogiază monarhia !
Pentru ceilalți exaltați ai Europei
motivul e prea subtil
ca să nu fie ignorat.
Mi se pare că asta voiai,
să îl știi izolat.
În sfîrșit, este !
Acum și pentru mine, stafia
începe să fie numai o plîuză de sită.

PUPAK
(*exultînd de bucurie se joacă cu degetele
ambelor mîini în barbete :*
Wunderbar ! Atunci, Excelență !
Să nu renunțăm la a-l aresta
ca boț de buzunar

PURTĂTORUL DE CUVÎNT :
Sigur că da ! Îl vom rechema
pe negustorul de dantele...

PUPAK :
Dar numai după ce moare arestatul.
PURTĂTORUL DE CUVÎNT :
O ! E chiar mai bine așa ! După.
Și va declara ce-i povestea răposatul
pînă să vină poliția să-l ridice —
că înainte de a se propune pentru
încoronare
(*Pupak deschide gura spre a spune ceva.*)
din frica de a nu fi acceptat —
da-da ! Și din frică

a traversat clandestin Austria noastră
aulică,

pe urmele arhaicului vasal
al eternului nostru împărat,
închipuindu-se os regal.

PUPAK

(*puşneşte pe gură sub presiune, concentrat,
îzbucneşte înclizitorial*) :

De ce n-ai declarat de la început
toate acestea, domnule Foltieska ?

PUŢĂTORUL DE CUVÎNT :

Din jenă. Nu e prea demn pentru un
domn
în toată firea să asculte bazaconii
orientale.

(*Pupak şuieră calmat, PuŢătorul ride spre
sală.*)

PUPAK :

Să nu exagerăm.
Muntenia are totuşi capitala,
nu la Paris, la Bucureşti.
Iar el e bolnav, adus de spate,
scofilit, nu-i aşa ?

PUŢĂTORUL DE CUVÎNT :

Şi aplicat asupra a tot felul de hărţi !

Atunci e atins

şi de o gravă manie !

Tăie cu foarfece din teritoriile

marilor state imperiale

şi lipeşte la nesfârşit bucăţile de hirtie
într-o singură Românie.

Am şi cîţiva studenţi bursieri

care oricînd pot declara

că l-au văzut din două în două zile,

chiar ieri şi răsalătăţieri,

clătănind din foarfece

pe malurile Senei

şi tăind pe furis pagini

din atlasurile de pe tarabe...

PUPAK :

Fără hărţi, totuşi.

E util să evităm excitarea
unică din ideile revoluţiei !

PUŢĂTORUL DE CUVÎNT :

Revoluţia trece, Principatele rămîn !

Individul trebuie făcut indezirabil

pentru oricine le va fi stăpîn

dintre Imperiile învecinate !

Asta-i soluţia.

Gloata şi acum se-ntrecă

gemînd — ce-s cu

atîtea nenorociri peste noi ?

Guvernul legal răspunde : Nu ştii

cine-i de vină ? Bălcescu

şi ai lui. Si mai ales Revoluţia !

(*Priveşte peste umărul lui Pupak, undeva,
într-alt colţ al sălii.*)

Şi acum vin întrebările ucigătoare

printre ai lui : ce a lăsat în urmă

fugind aiurea prin Europa ?

Tara ocupată de trupe străine,

(*Pupak discret se întoarce pentru a sur-
prinde eventualul convorbitor.*)

teroare, sigur, pîrintească,

dar tot cu sînge şi mulţi arestaţi.

(*Pupak îşi schimbă locul faţă de PuŢător.*)

Aştia,

ăştia dacă l-ar vedea pe năsalie,
(*Priveşte tot peste umărul lui Pupak în
sală.*)

vină, subţire, ca de lemn.

s-ar întoarce cu spatele scirbiţi,

autmurindu-se de silă !

(*Pupak se întoarce brusc.*)

Uite-l ce curat pare.

ce-am crezut noi despre el

şi de fapt cine era !

Un cap al revoluţiei aliat

să-şi ofere propria persoană drept unică
salvare

a naţiunii !

Savanţii noştri asta să spună —

tare şi apăsător !

(*Pupak dă din cap aprobator, dar absor-
bit de cercetarea din ochi a direcţiilor în
care a privit PuŢătorul.*)

Naivii lui compatrioţi credincioşi

în Republică

vor simţi, din disperare şi ură,

nevoia să dea odată —

fie şi pe ascuns —

cu o vorbă şi cu o piatră

în mort.

(*Pupak aplaudă.*)

Iar dacă unii, bezmetici

(*Arată cu bărbia sala.*)

de durere şi nevenindu-le să creadă,

vor încerca să zică —

(*Pupak se întoarce cu faţa spre sală scru-
tînd-o.*)

ştăm noi cum se pot aranja murdăriile

pe seama oricui —

se vor auzi imediat alte voci

strigînd :

(*Duce mina pîlnie la ureche, Pupak îşi*

încordează auzul.)

Gura !

Ideile revoluţiei

dau la iveală numai escroci !

PUPAK

(*certiazat, mişcîndu-şi capul aprobator*) :

Oy, Ja, Ja.

Wunderbar !

Minutat ! Minutat !

PUŢĂTORUL DE CUVÎNT :

Alţii doar pe muteşte

le vor vîri astora sub ochi

ce s-a scris în presa Imperiului

din cînd în cînd — nu prea des

dar, totuşi, un an-doi la rînd.

(*Pupak continuă să dea din cap aprobator
PuŢătorul respiră şuierat, de plăcere, lu-
înd o poză dominatoare.*)

Acum da. Acum

Europa ! Aport —

viu sau mort !

(*Tăcînd şi mişcîndu-se fără zgomot, din
sală se apropie grupul Confidenţilor.*)

CONFIDENŢII

(*în cor*) :

ExceleŢele voastre,

vă înaintăm aceste rapoarte,

pe care toţi le-am semnat.

UN CONFIDENT :

Unii cu degetul.

O CONFIDENTĂ :

Nu ştim toţi cartele.

COR :

Excelenţele voastre,
nu mai e.

De opt luni de zile e înmormintat
la Palermo.

UN CONFIDENT :

Dar ştim numele vecinilor !

O CONFIDENTĂ :

Şi numărul criptei !

(Purtătorul de cuvânt şi Pupak încremene-
nesc.)

COR :

Ăsta-i ultimul ban câştigat

de pe urma urmăritului !

(Toţi îşi bagă câte un ban în gură.)

UN CONFIDENT :

Azi, octombrie op'sute cin'strei...

(Purtătorul şi Pupak cad pe spate ca două
păpuşi de lemn răsturnate. Immediat conşi-
denţii se întorc spre spectatori, spre care
privesc bânuitori şi agresivi.)

S F Î R Ş I T

telex-,,teatrul“•telex-,,teatrul“•telex-,,teatrul“

(Continuare de la p. 8)

manahul „GONG '80“ vă
veţi reîntîlni cu actorii iu-
biţi, regizorii preferaţi, cu
dramaturgii, chiar şi cu cri-
ticii. Ne străduim să vă fa-
cem intîlnirea cit mai instruc-
tivă şi plăcută. ● S-a des-
chis stagiunea teatrală şi
FAIMA vă oferă informaţii
privind premierele prezenta-
te. Iată mai întîi premierele
pe jară cu piese româneşti.
În Capitală Jocul vieţii şi al
mortii în deşertul de cenuşă
de Horia Lovinescu la Teatrul
Nottara. Se ridică ceaţa de
Fl. N. Năstase la Teatrul Mic.
Apele Babilonului de Mariana
Marinescu la Teatrul de Co-
medie. Tocilarii de Oltea
Lupu la Teatrul Creangă şi
Iubiri de Radu F. Alexandru
la T.E.S. ● În jară, vor ve-
dea pentru prima oară lumii
rampei următoarele piese:
Se ridică ceaţa de Fl. N. Nă-
stase la Teatrul Naţional din
Cluj-Napoca (odată cu T.
trul Mic). Cum a rămas Ca-
tina fată bătrînă de Nelu
Ionescu, la Teatrele Naţionale
din Iaşi şi Timişoara, Vă-
găuna de Ştefan Iureş la
secţia română a Teatrului de
Nord din Satu Mare şi Bicic-
listul de Valentin Munteanu

la secţia maghiară a aceluiaşi
teatrul, Rămas bun, soare
apune de Al. T. Popescu la
Teatrul dramatic din Baia
Mare, Nunta din Suzo de
Sütő Andras la Teatrul ma-
ghiăr din Cluj-Napoca, Flutu-
rii cenuşii de Emil Poenaru
la Teatrul dramatic din Braş-
ov, Vespasian al II-lea de
Ion Dinescu la Teatrul „Ma-
ria Filotti“ din Brăila, Sem-
nat, indescifrabil, Mitică de
Dan Plăieşu şi O şansă pen-
tru fiecare de Radu F.
Alexandru la Teatrul drama-
tic din Galaţi, Pădurarii de
Ghiţă Barbu la Teatrul dra-
matic din Constanţa, Minci-
na consolatoare de Szekely
Janos la Secţia maghiară a
Teatrului de stat din Oradea,
Ziua mărturisirilor de Corne-
liu Marcu Loneanu la Tea-
trul „A. Davila“ din Piteşti,
Femeia din august de Meh-
es Gyorgy la Teatrul maghiar
din Sf. Gheorghe. Bogată re-
coltă de piese noi, ce zice!

● Un moment inaugural in-
teressant se anuntă la Tg. Mu-
reş : Teatrul Naţional de aici
joacă Opinia publică de Au-
rel Baranga, iar secţia ma-
ghiară a teatrului, Proştii sub
clar de lună de Teodor Ma-

zilu. ● Şi acum, despre Ca-
ragiale la deschiderea stag-
unii : doi regizori îşi confrun-
tă spectacolele, Radu Beligan,
realizatorul Serisorii pierdute
la Naţionalul bucureştean şi
Alexandru Colpacci, regizorul
Serisorii pierdute la secţia ro-
mană a Teatrului de stat din
Oradea. Teatrul Giuleşti pre-
zintă în regia lui Alexa Vi-
sariou O noapte furtunoasă,
iar Teatrul Bulandra Comu-
Leonida faţă cu reacţiunea.
Iată un început de stagiune
promiţător. Mai slăbuţ ştim,
în continuare, cu clasicii noş-
tri. În afara lui Caragiale,
doar Delavrancea mai e pre-
zent cu premiera Lucăsfăru-
lui la Teatrul de Stat din
Arad. ● Fîndcă veni vorba:
la 30 septembrie, Despot
Vodă împlineşte 100 de ani.
Nici un teatru nu-i sărbăto-
reşte centenarul în acea
stagiune ? ● Reţineţi data de
15 decembrie şi comunicaţi-o
colegilor, precum şi prietenii-
lor dumneavoastră. La ureas-
tă dată veţi găsi la chioşcuri
„GONG '80“, primul almanah
al revistei „Teatrul“ Vă pro-
mitem solemn că „GONG '80“
va fi punctual la intîlnire

Faima

Elogiu modestiei



Kovács Ildikó

Meritul principal al neobositei regizoare și animatoare a teatrului de păpuși din Cluj-Napoca este de a fi îndrăznit... A îndrăznit să privească foarte sus și foarte departe. A îndrăznit să abordeze teme dintre cele mai serioase și opere dintre cele mai dificile. A îndrăznit să-i aducă

în lumea păpușilor pe marii clasici ai literaturii universale. A îndrăznit să folosească scena „mică” pentru experimente utile slujitorilor Thaliei de pe orice scenă.

Indrăzneala aceasta își are sursa nu numai în însușiri native deosebite, dar și într-o foarte dură uconicie.

Kovács Ildikó s-a născut în orașul transilvănean Sf. Gheorghe. Încă din anii adolescenței, a muncit serios: a făcut desen și pictură, fotografie — specializându-se în portrete —, dans și gimnastică ritmică.

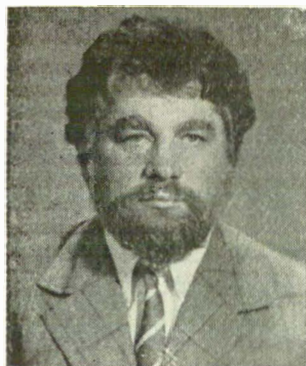
În teatrul clujean, a intrat, prin concurs, la secția coregrafică. Dar, de pe atunci, visa la personajele lui Cervantes în interpretarea păpușilor. Timide încercări în această direcție se făceau doar într-o echipă sindicală; Kovács Ildikó începe să lucreze aici, ca decorator, ca mînuitor-interpret, contribuind la înființarea teatrului profesionist. În cadrul căruia a continuat să practice toate aceste meșteșuguri. În clipa cînd s-a consacrat în exclusi-

vitate regiei, cunoștea temeinic toate sectoarele teatrului de animație.

De aici, cele 400 de spectacole regizate pe scenele din Cluj-Napoca, Oradea, Timișoara, Baia Mare... *La porunca știucii* a fost prima realizare memorabilă pentru copii; cu *Doctor fără voie*, după Molière, s-a adresat tuturor vîrstelor; în *Scaunul fermecat*, abordează formula colajului și, în triplă postură — scenarist, regizor și compozer —, intră în dialog curajos cu maturii. Prinde viață vechiul proiect, *Don Quijote*; dar și *Regele Cerb*, după Carlo Gozzi, *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare, în care personaje animate și actori desfășoară un joc complex, *Povești cu animale*, după clasicul maghiar Moricz Szigmond, *Sufletele*, după Klemens Brentano, *Văduva Kornyó*, spectacol de pantomină combinată cu animație.

Kovács Ildikó este și inițiatora studioului experimental, în cadrul căruia se fac studii de pantomină și se caută noi mijloace de expresie artistică pentru scena „mică”.

Inteligentă, talent și, mai presus de orice, trudă: un excepțional muncitor al teatrului de păpuși.



Vasile Hariton

Umorul suculent — însușire atât de prețioasă și de rară —, inteligența vie și inventivă, sfătoșenia hîtră fac din Vasile

Hariton o personalitate aparte în familia actorilor-păpușari. Comie prin vocație, Hariton excelează în rolurile care stîrnesc cascade de ris, dar și în cele caracterizate prin căldură și bonomie. A realizat Gleb (*Clopotele lebedelor*), Împăratul (*Călușul cocoșat*), Pescarul (*Peștișorul de aur*), Pădurarul (*Copilul din stele*), Moșul (*Povestea porcului*) și altele alte personaje. Dar măsura originalității său talent a dat-o Clovnul Lache, personaj creat pentru actor de regizorul Șt. Lenkisch și jucat „pe viu” într-o suită de spectacole (*Trenuțul fermecat*, *Varietăți ad-hoc* etc.), cit și în Tonino (*Prințesa și ecoul*), creație comică remarcabilă.

La Brăila, unde și-a petrecut copilăria și adolescența, se pregătea pentru o carieră sportivă. O întîmplare a dat alt curs existenței sale: și-a fusușit un prieten la un concurs pentru interpretarea rolului Spiridon din *O noapte furtunoasă* de I. I. Caragiale. Comisia a respins toți candidații, alegîndu-l, în schimb, pe spectatorul ce comenta și mima, într-un colț al sălii. Și, așa, tînărul Hariton a fost Spiridon într-un spectacol în care i-a avut parteneri pe Șt. Mihăilescu-Brăila, Vasile Tastaman, Titu Vedeaua...

Curînd după acest debut în teatru, a pășit în împără-

(Continuare la p. 90)

Sanda Diaconescu



Note despre caracterul bărbierului NUNTA LUI FIGARO de Beaumarchais

Ce aducea nou comedia lui Beaumarchais *Nunta lui Figaro* față de comediiile lui Molière, să zicem? O perfecționare a tehnicii *qui-pro-quo-ului* — s-a spus până la sațietate. S-au urmărit mai puțin liniile caracterelor. Figaro se află, până la un punct, în prelungirea lui Scapin vicleanul, dar ceea ce primează la Figaro este nu atât șiretenia — orientarea în lumea fenomenală a faptelor, cât inteligența — orientarea în lumea esențelor, a tălărilor acestor fapte. Scapin a evoluat în Figaro, putem zice, la adevărată conștiință de sine. Valetul stăpîn al situațiilor și slugă la doi stăpîni a ajuns să se stăpînească pe sine, pentru ca astfel să-i stăpînească pe ceilalți. Contele Almaviva, orgoliosul, ce se vrea stăpîn absolut, e stăpînit de valetul său, bărbierul Figaro, prin cuvînt; prin replica sciinteietoare, lunecoasă, derutantă, acidă, sub masca unei aparente supunerii. Iar cînd contele îi strigă exasperat că e mințit și înșelat, Figaro îi răspunde prompt: „chipul meu minte, nu eu“. Într-adevăr, contele confundă ipocrizia cu disimularea. Or, Figaro nu urmărește un interes personal folosindu-l pe contele, ci acționează parenetic, sub masca cea mai respectuoasă, pentru a stăvilii pasiunile acestuia. Minciunile lui Figaro sînt strict formale, cînd țin de maniere. Dar cuvintele lui spun adevărul. Însă contele Almaviva, orbit de orgoliu, este, în conștiință, și lipsit de discernămint.

Moralmente, nu trebuie să-i acordăm lui Figaro întreaga noastră încredere. El nu este un reprezentant al moralei absolute, ci doar al unei etici de clasă, a clasei burgheze, care-și etala la rîndu-i pretențiile de hegemonie socială. De aceea, nu e de mirare că acest „anonim“, cum se și numește într-un rînd, nu este lipsit de vanitate, proclamînd nu numai superioritatea minții omului de rînd asupra aristocrației prin naștere, dar lăsînd să se înțeleagă că el însuși ar fi

odrasă de nobil, de vreme ce nu-și cunoaște părinții. O ironie mai subtilă a autorului la adresa clasei sale? Într-adevăr, nici o familie burgheză nu avea un arbore genealogic, dar mulți capi de familie au plătit bani groi să-și cumpere patalamale de noblete. Burghezul este iubitor de convenții și forme. Figaro e și el un formalist. Ar fi fost dispus să accepte forma, dacă Almaviva renunța la fondul chestiunii. Or, întreaga tramă stă în dreptul invocat de contele a avea prima noapte a miresei, drept la care, formal, renunțase, dar, împătimit și răvășit senzual de nufăr frumos al cameristei și logodnicei a lui Figaro, Suzon, contele ar fi dorit să-l instituie din nou. Dreptul contelui era cel natural, dreptul celui puternic; dreptul lui Figaro ținea de un nou contract social.

Nu știm ce-ar fi făcut Figaro dacă planul contelui n-ar fi fost dejuțat prin farsa celor două femei unite să-i dea o lecție: contesa, ce-și încălzea sufletul la iubirea mai pură a pajului preferat, Cherubino (la Beaumarchais, grațiosul Cherubino e un puer născut de dragoste iar fixația sa pentru viestnica contesă este o ilustrare avant la lettre a tezei psihanalitice a complexului oedipian), și Suzon, camerista ereditarioasă ce dorește să-l readucă pe contele în brațele dezolantei sale soții. Farsă care sfîrșește în pavilionul de sub castani, unde, în întuneric, contele își îmbrățișează soția, convins că e Suzon cea mult dorită. (Noaptea, toate pisicile sînt... negre.) Farsă careia îi cade victimă și istețul bărbier și valet Figaro, care intră în panică atîta timp cît crede că logodnica sa se află împreună cu contele. E o dovadă de neîncredere a lui Figaro în logodnica sa. Neîncrederea în cei apropiați, presupune ascunzișuri sufletești, fiind, la urma urmei, o formă a necinstei. Nu spunem că bărbierul e necinstit cu tot dinadinsul, dar ar putea fi, în condiții propice.

Chiar, ce-ar fi născut panica lui Figaro dacă Almaviva, stăpînul, și-ar fi împlinit poftele? Minie sau resentiment mizantropică? Minie, dacă ne gîndim că numai patru ani după ce a fost scrisă această comedie izbucnea Revoluția franceză. Dar, dacă avem în vedere caracterul lui Figaro, credem că nu l-ar fi revoltat într-atît încît să se răzbune peste măsură. Era prea inteligent pentru a mai fi și pasional, și în acest fel el este reversul contelui, care e prea pasional ca să mai fie și inteligent. Nu minia, deci, și-ar fi făcut loc în sufletul său, ci ura rece, neduplăcată, sub o mască, de data aceasta, ipocrit respectuoasă. Figaro e, doar, fiul clasei sale și, deci, unul din inițiatorii din umbră ai revoluției făcute nemijlocit de poporul cu adevărat redus la miserie. Sufletește, Figaro e un girondin.

Spectacolul Comediei Franceze, în regia lui Jean Meyer, e corect, dar fără strălucire. Aceste sensuri nu sînt scoase în evidență

(Continuare la p. 92)

Constantin Radu-Maria

O dublă comemorare



„Îndeosebi m-am bucurat că am terminat cu Teatrul Mic¹ — pe care (...) l-am închiriat pentru Teatrul Național, încît la toamnă vom avea două teatre“ — scria, într-o epistolă, datată 20 iulie 1929, Liviu Rebreanu, către soția și fiica sa. Această frază reprezintă o prețioasă mențiune documentară în legătură cu o inițiativă de o deosebită importanță, în contextul vieții teatrale românești din prima jumătate a secolului trecut: înființarea Studioului Teatrului Național din București — eveniment de la care se împlinește, la 4 octombrie 1979, 50 de ani. Teatrul se afla pe atunci sub direcția lui Liviu Rebreanu, de la a cărui moarte au trecut 35 de ani. Așadar, o dublă comemorare, meritînd o cît de sumară trecere în revistă a activității legate de teatru, a marelui romancier. Pentru că, dacă oricine cunoaște opera în proză a lui Rebreanu, dacă foarte mulți știu că el este autorul citorva texte dramatice nu lipsite de interes (*Plicul*, *Apostolii* etc.), mai puțini sînt însă cei care îl cunosc pe criticul dramatic Rebreanu și, mai ales, pe animatorul cultural Rebreanu. Ultima „titlatură“ ar putea, eventual, nemulțumi, pentru că sensul ei a suferit, parțial și din păcate, o anumită depreciere, de nuanță administrativ-birocratică. S-o explicăm, însă, concret.

În foarte lunga perioadă de timp (1928—1944) în care, cu unele intermitențe, a stat

la cîrma primei scene a țării, Rebreanu a dus, în condiții adesea dificile, o constantă politică de promovare a dramaturgiei originale, nu numai clasice, ci și contemporane lui. De pildă, *Steaua fără nume* a lui Mihail Sebastian a avut premiera, în 1944, sub directoratul său, deși obstacolele ridicate de cenzură nu erau dintre cele mai ușor de evitat. La fel, numeroși artiști au primit sprijinul lui material și moral în momente neprielnice vieții culturale; celebra Maria Ventura, de pildă, a fost printre aceștia. În același timp, Rebreanuunca încurajarea talentelor autohtone cu o exigență denunță de admirație față de valoarea textelor supuse judecății sale critice, întotdeauna obiectivă, ceea ce se reflectă în fizionomia repertoriului Teatrului Național în timpul directoratelor sale. Se mai poate aminti, de asemenea, proiectul Legii teatrelor, propus de Rebreanu, menit să asigure o situație materială stabilă tuturor categoriilor de slujitori ai artei spectacolului, printre care erau incluși, pentru prima dată, și artiștii de circ, cei mai loviți de precaritatea condițiilor economice.

În ansamblul acestei atît de bogate activități, întemeierea Studioului Teatrului Național marchează un moment aparte. Studioul era destinat afirmării actorilor tineri care, în teatrele de stat și chiar în companiile particulare, aveau de așteptat uneori, mulți ani pentru a se „lansa“. Valoarea inițiativei lui Rebreanu stă, prin urmare, tocmai în faptul că a creat premisa instituțională a reîmprospătării „atmosferei“ teatrale; inițiativă, de altfel, fericită. „*Astăzi seară am inaugurat Studioul în sala fostului Teatru Mic*“ — scrie el fiicei sale², în ziua de vineri, 4 octombrie 1929 — „*cu Muzicata din fereastră. Am obținut un succes foarte mare*“. Succes care nu a fost doar unul de moment. În primul rînd pentru că, după 50 de ani, Studioul continuă să existe.

Alice Georgescu

1. Fostul Teatru Mic se afla pe Calea Victoriei, aproximativ în zona actualiei Biblioteci Centrale Universitare.

2. Documentele ne-au fost puse la dispoziție de fiica scriitorului, Puia Florica Rebreanu.

■ LEONIDA
TEODORESCU

Dramaturgia lui Leonid Andreev (II)

3. În *Viața Omului*, Leonid Andreev reproduce cu o surprinzătoare exactitate motivul de bază al tragediei lui Sofocle *Oedip rege*. Evident, nu este vorba nici de motivul paricidului, nici de cel al incestului, este vorba de disproporția dintre vina tragică și sancțiunea tragică. *Oedip* nu este conștient, deci, nu este responsabil, nici de paricidul pe care-l comite, nici de incestul pe care-l va practica. Vina tragică este aproape de zero, disproporția, însă, va fi aproape maximă, iar distanța dintre vina tragică și sancțiunea tragică este aproape infinită. Este un raport riguros matematic. La Andreev, lucrurile sînt împinse și mai departe, deși acest și mai departe pare a fi de neconceput. Mai departe, unde?

Abia acum putem să ne aplecăm asupra tragediei lui Sofocle. *Fatum*-ul antic (ca și varianta sa concretă, care ne interesează: destinul lui *Oedip*) are, în ultimă instanță, un caracter accidental. Și, iată de ce. În primul rînd, pentru că destinul este exterior individului. Destinul nu este o consecință a structurii intime a individului, pentru că este decis din afară și pentru că această decizie este anterioară apariției individului. În al doilea rînd, cel puțin ipotetic, individul X ar fi putut să aibă și un alt destin. Care? Oricare. Dar și acest oricare ar depinde tot de aceleași forțe exterioare, iar nu de individul însuși. Din acest punct de vedere, destinul reprezintă un accident. Ca accident, destinul lui *Oedip* (mai exact, predestinarea lui *Oedip*) nu se deosebește cu nimic de întîlnirea întîmplătoare dintre *Romeo* și *Julietta* și, vai, nici de întîlnirea, tot întîmplătoare, dintre contele de *Almaviva* și *Figaro*, atât de decisive, din diferit decisive, în viața celor două

cupluri. Diferența dintre cazul lui Sofocle și cele ale lui Shakespeare și Beaumarchais nu ține atât de substanță, cît de expresie: la Sofocle, accidentul este *disimulat* de fatum, pe cînd la Shakespeare accidentul este *etalat* (întîlnirea întîmplătoare dintre *Romeo* și *Julietta*, la bal), iar la Beaumarchais, accidentul (aparitia întîmplătoare a lui *Figaro* în imboldul erotic și existențial al *Rosinei* și al lui *Almaviva*) este, pur și simplu, un semnal. Nu atrage atenția, adică, asupra faptului că ne vom afla în fața unei comedii.

Asistăm, așadar, la decăderea unui motiv (motivul *fatum*-ului) și la transformarea treptată a motivului într-un procedeu (procedeu accidentalului). Lucrurile, însă, nu se opresc aici. Procedul întîmplării sau al accidentalului este, la un moment dat, bivalent: este utilizat atît în tragedie (*Romeo și Julietta*), cît și în comedie (o parte dintre comedile lui Shakespeare, în varianta comediei erorilor, *commedia dell'arte* etc.). Cu timpul, însă, „accidentul“ devine un mod de a fi al comediei, mai mult, reprezintă chiar momentul ei constitutiv. Acest lucru coincide, în mare, cu procesul de dispariție a tragediei. Deci, procesul de dispariție a tragediei este, în fond, cel care a eliminat accidentul din sfera tragediei și l-a împins în brațele nesățioase ale comediei.

Prin urmare, atunci cînd Leonid Andreev a încercat din nou să abordeze tragedia ca un gen de sine stătător și nu ca o variantă a comediei sau a dramei el a fost pus în situația de a elimina din sfera preocupărilor sale în primul rînd accidentul. Că Andreev a realizat acest lucru intuitiv sau rațional, este un lucru care, în fond, nu prezintă nici un interes. Dar, pentru că tot am ridicat această problemă, aș vrea să-mi spun punctul de vedere. La început a fost, probabil, intuiția, mai tîrziu, însă, Andreev a fost preocupat și de problemele estetice ale teatrului. În general, Andreev a fost un tip de scriitor la care intuitivul se convertea, cînd și cînd, în teze teoretice, ca urmare a propriei sale experiențe literare bine asimilate și, mai ales, bine conștientizate.

În *Viața Omului* asistăm, așadar, în primul rînd la eliminarea accidentalului, a oricărui accident, a oricărui tip de accident, oricare ar fi gradul de esențializare sau de abstractizare, cum ar fi destinul privit ca atare, ca destin pur, așa cum puteau s-o facă numai vechii greci, probabil.

Oedip este tratat în primul rînd și mai presus de orice ca *Om*, dar ca un *om anume*. *Oedip* apare ca o individualitate nu în virtutea faptului că știm multe despre el (cum se întîmplă cu personajele realiste), ci în virtutea faptului că știm puține: știm doar că este un predestinat (la paricid și la incest) și că predestinarea s-a împlinit.

Eroul lui Andreev nu este un *un* (vă rog să-mi iertați jocul de cuvinte), este *Om* — și altul, un om care nu este concretizat nici măcar printr-o predestinare, printr-un destin.

Ce se întâmplă (în aparență) în *Viața Omului*? Omul se naște, Omul iubește, Omul trăiește în sărăcie, în glorie și bogăție, trece prin bucurii și prin nenorociri și moare. Asta ar fi (în aparență) tot. Este vorba de un ciclu? Ar fi un răspuns prea simplu pentru un scriitor de talia lui Andreiev.

Piesa lui Leonid Andreiev se bazează pe o relație triunghiulară: Omul, Cenușul și Corul. Apar, evident, și personaje auxiliare (Soția Omului etc.), care, însă, nu fac decât să sublinieze existența triunghiului. Corul joacă rolul martorului și, într-o măsură mult mai mică, rolul solului din tragedia antică — și pentru motivul că în piesa lui Andreiev nu se petrec lucruri importante în afara scenei (ca la antică). Cel mult, asemenea lucruri se petrec între scene, iar informația despre ele are o sursă combinată: corul și introducerile în proză ale autorului, de o valoare și semnificație puțin obișnuită pentru dramaturgia vremii.

Un prim element asupra căruia aș vrea să mă opresc este Corul. Andreiev nu utilizează termenul, dar aceasta n-are nici o importanță. Ceea ce deosebește corul lui Andreiev de corul antic este caracterul diversificat al celui dintâi: există un cor al bătrânelor, unul, al rudelor, al oaspeților, al bețivilor. Aceasta îi permite lui Andreiev o multiplicare a recepțiilor vieții omului, în diferitele ei ipostaze. Asistăm chiar la o interferență a corurilor, ca în tabloul al cincilea, unde se desfășoară o convorbire între corul bețivilor și cel al bătrânelor. Variatele ipostaze sub care apare corul fac ca acesta să piardă rolul unui al treilea sau al n-lea personaj: nu poate fi vorba de un personaj, odată ce sensul și semnificația unei ipostaze sînt radical diferite de ale celorlalte.

Un rol special în relația triunghiulară andreeviană îl ocupă Cenușul (în original. Cîneva în cenușiu). În aparență, Cenușul are o funcție dublă: constată și prezice, dar această din urmă funcție a Cenușului n-are nimic

profetic. Este, pur și simplu, o enunțare a unui spirit de o înțelepciune roca și scribită. Precizarea esențială, lansată chiar la începutul vieții Omului, este că Omul va muri. Dar rolul Cenușului nu se reduce la atât; odată cu nașterea Omului, în mîna Cenușului apare o luminare. Pe măsură ce se consumă diversele momente ale vieții Omului (sărăcia, gloria și bogăția, nenorocirile, moartea), lumina se consumă și ea. Indiferent ce s-ar întâmpla în viața Omului, lumina va continua să se consume, implacabil; nu există nimic care să poată influența (într-un fel sau altul) arderea luminării. Tocmai aici se află momentul eliminării oricărei accident. Tragedia esențială a Omului nu este o împlinire (oricare ar fi ea), ci este *durata*, mai exact, *ideea de durată*. Viața Omului are o anume durată, n-are importanță care anume, nici dacă lumina este mai mică sau mai mare; are importanță doar faptul că lumina există. Omul nu-și poate nici depăși, nici modifica durata, orice ar face, oricît de stoic și-ar suporta sărăcia, oricît de domn și-ar purta gloria sau oricît și-ar blestema nenorocirile (moartea fiului), de care nu este vinovat cu nimic.

Durata apare astfel, evident, ca sancțiunea tragică a Omului, o sancțiune peste care Omul nu poate trece, pentru motivul că este Om. Un alt motiv nu există. Andreiev este, astfel, unul dintre primii scriitori, dacă nu chiar primul, care pune în dezbatere, atât de exact, atât de deschis, atât de dureros de sincer, condiția umană. În primul rînd și mai presus de orice, prin eliminarea oricărei idei de accident.

Dacă durata este sancțiunea tragică a Omului, care este vina sa tragică? Răspunsul nu poate fi decât unul singur: vina tragică nu există; în locul ei nu găsim decât ceea ce structuraliștii numesc *vid funcțional*. Disproporția dintre vina tragică și sancțiunea tragică nu mai este aproape infinită, ca la Sofocle, este infinitul însuși.

(Continuare de la p. 86)

ția păpușilor și s-a hotărît să se stabilească aici. Au urmat: perfecționarea în cadrul școlii de artă populară și al altor cursuri de specializare. 15 ani de activitate pe scena brăileană și 13 ani pe cea a Teatrului din Constanța, 160 de roluri, o contribuție substanțială la succesele și

distincțiile obținute de aceste teatre în țară și dincolo de hotare, premii personale de interpretare — ca actor la Brăila, pentru rolurile din *Căluțul cocosat*, *Peștișorul de aur* și *Glie Viteazul*, ca actor în trupa constănțeană, pentru *Moșul din Povestea porcului*.

Vasile Hariton dezvăluie câteva dintre tainele reușitei sale profesionale: „Am în-

vănt să fac păpușa să răspundă la toate poruncile. Cînd nu mi se supune, din pricina unui defect de construcție, transform defectul în însușire. Cînd interpretez roluri mai șterse, mă străduiesc să nu fiu un figurant. Și simt că păpușa e viața mea...”

S. D.

■ VALENTIN
SILVESTRU

Contacte româno- portugheze în universul scenei

Prezența, pentru prima oară, a unei trupe românești la un festival portughez a produs satisfacție, căci există interes în Lusitania pentru mișcarea noastră teatrală, iar spectacolul *Năpasta* al giuleștenilor s-a înfățișat ca reprezentativ, sub mai multe raporturi.

Reuniunea de la Setúbal, oraș sudic, așezat la gura râului Sado, datează de patru ani. E o trecere în revistă, pentru localnici și oameni de cultură din Lisabona (40 kilometri distanță), a performanțelor unei stagioni. După câte ne-a povestit directorul, Carlos César, suita reprezentațiilor debutează cu o întâlnire cu scriitorii. Anul acesta, invitat de onoare a fost prestigiosul Bernardo Santareno, care a ținut o expunere relativ sceptică despre destinul dramaturgiei și s-a întreținut, ceva mai destins, cu auditoriul. Se perindă pe scenă trupe profesioniste și formații amatoare. În 1979 s-a hotărât internaționalizarea festivalului. Invitațiile expediate în Europa și America Latină au fost onorate doar de Spania și România. Artiștii din Sevilla („Teatrul de Amiază” — dă spectacole la prânz) au adus lucrarea lui Brecht *Frumosul Adolf*.

Repertoriul festivalului e eclectic și nu se supune nici unei idei. Compania din Setúbal s-a înscris cu *Jocul dragostei și al întâmplării* de Marivaux, iar Centrul cultural din Evora, cu *George Dandin* de Molière. Un grup din Cumpolide a prezentat *Nemaipomenita pantofăreasă* de Lorca, iar altul (amator) din Căldar da Rainha, *Puștile Terezei Carrar* de Brecht. Autori portughezi de azi și de de-

mult, o compunere colectivă și un concert al tinerilor au completat programul. Am văzut doar *Războiele lui Alecrim și Mangeronei* de Antonio José da Silva (Teatrul „Comuna” din Lisabona). Autorul, născut în Brazilia și sosit ca adolescent în Portugalia, a fost închis și torturat de Inchiziție, a practicat avocatul la Coimbra, a scris câteva piese, a intrat din nou sub bănuielele Sfintului Oficiu și, în cele din urmă, a pierit ars pe rug în 1739. Piesa e o arlecchinadă pe motivele farsei italiene și ale teatrului francez de hilci, cu personaje tipice. Un regizor tânăr, inteligent și abil, Jono Mota, a conferit eroilor unele trăsături sociale mai generale, pentru a le racorda la actualitate. Vesel, sprinten, însoțit permanent de muzică (trei instrumentiști cîntînd la ghitara, cîmpoi, pian, baterie, acordeon, flaut și altele), în cadențe și figuri ale comediei dell' arte, spectacolul era atrăgător și parecă spunea, într-adevăr, mai mult decît scenariul. Ne-a amintit de un bun examen al Institutului nostru — deși actorii noștri, chiar studenți fiind, știu să cînte, cînd e la o adică.

Munca acestor oameni e, însă, emoționantă; ei pregătesc spectacole, țin cursuri de inițiere teatrală, întreprind acțiuni diverse pentru formarea publicului, lucrează ca actori, muncitori de scenă, pedagogi, funcționari, graficieni, își fac singuri decorurile și costumele. Secretara Teatrului din Setúbal, o tînă fermecătoare și gravă, Manuela Carlos, se ocupă și de relațiile internaționale, și de organizarea întreținerii oaspeților, și de gestiunea instituției. Șoferița microbuzului de care dispune Teatrul din Evora e și actriță, și contabilă, și administratoare, vinde bilete, stă și la ușă de la rupe, ba, în seara cînd jucau aici românii a distribuit și căștile pentru ascultarea traducerii. Colegul Rui Mesquita, demnitar responsabil cu treburile teatrale în Secretariatul de stat pentru Educație și Cultură, mi-a povestit că acum e, în Portugalia, o mișcare extraordinară de amatori. Cum țara dispune doar de trei teatre oficiale (două la Lisabona, unul la Porto), ei urmăresc cu luare-aminte companiile tinere și le acordă subvenții și alte înlesniri, ajutîndu-le pe cele mai statornice și mai merituoase să se instituționalizeze. Ele trebuie să lupte cu multe anevointe și, cum fac altceva decît teatrele particulare de bulevard, au de înfruntat și concurența acestora. Se consideră că, dintre cele cam două sute cincizeci de grupuri teatrale active, cîteva au și reușit să se impună definitiv, iar altele le urmează. Nu există decît foarte puține piese tipărite și nu e o obișnuință editarea lor. O piesă trece în tipar numai dacă a fost consacrată, ani în șir, pe scenă. Acum se caută, însă, a se înființa o colecție pentru literatura națională tînă, mai ales că după revoluție au apărut remarcabili scriitori noi.

Guerras de Alecrim e Manjerona

de António José da Silva (o Judeu)

Introdução: João Melo Música: José Afonso Direção musical: Luís Pedro Faro



Caietul-program al spectacolului Teatrului „Comuna” din Lisabona

Am cunoscut câțiva dintre ei. Norberto Avila mi-a dăruit o piesă pentru copil, pe care i-a încredințat-o recent și lui Ion Lucian, spre traducere, piesă ce se joacă în câteva țări europene, cu succes. Rui Mesquita mi-a dat, de asemenea, una dintre piesele sale într-un act, potrivită pentru radio. Un al treilea mi-a vorbit pe larg despre piesa pe care o scrie acum și m-a întrebat, cu sfială, dacă s-o trimitea trupei Teatrului Giulești și lui Alexa Visarion, deoarece *Năpasta* i-a produs un sentiment foarte puternic.

Ei știu, în genere, puține despre teatrul nostru. S-a jucat în Portugalia, în câteva locuri, *O scrisoare pierdută* și am făcut cu-

noștință, în chip mișcător, cu unii dintre foștii interpreți — țare veneau să se recomande „Eu sunt Tipătescu”, „Eu sunt Trahanache” — și cu unii dintre regizori, ce a făgăduit că-mi va trimite pentru „Teatrul” fotografii ale aceluși spectacol al său, realizat la Porto, cu mari dificultăți din partea cenzurii salazariste, acum doisprezece ani. Oamenii de teatru au apreciat mai vechiul turneu al Teatrului „Nottara”, iar acum, cel al tinerilor interpreți de la Giulești. Cum spectacolul de la Lisabona s-a dat sâmbătă seara, iar duminică dimineața zburam spre țară, n-am avut la îndemână cronicile. Dar am discutat îndelung, la Azeitão, Setúbal, Évora și în Capitală cu dramaturgi, regizori, actori, critici, directori de teatre, primari ai orașelor, spectatori simpli (foarte mulți tineri, pretutindeni), de asemenea, cu înalți demnitari de stat, apoi cu reprezentanți ai radio-ului și televiziunii (care a filmat spectacolul) și am eșuat opinii foarte favorabile. L-au iuteles, l-au prăfuit, ● l-au urmărit cu concentrare, le-a făcut plăcere factura lui realistă modernă, au perceput natura tragicului și valoarea dramei, i-au aplaudat îndelung pe actorii Cornelio Dumitras, Dorina Lazăr, Florin Zamfirescu, Gelu Nițu, sesizând că e o echipă, căduzită de un glând director. Răspunsurile lui Alexa Visarion, date ziariștilor, și profesinca sa de credință, de la conferința de presă, au fost redate pe larg în mari cotidiane și comentate cu respect. După ultimul spectacol, cronicarul celui mai important cotidian m-a rugat să-i strâng mîna regizorului și să-l felicit din partea lui, nu numai pentru realizare, ci și pentru că „ceea ce gîndește, spune, iar ceea ce spune, și face” într-un mod foarte personal.

Evident, la întrebările lor privind cunoștințele noastre (directe) despre teatrul portughez nu le-am putut da decât puține și nu tocmai concludente răspunsuri. Sintem la începutul reciprocității teatrale. Dl. David Ferreira, ministrul Culturii, a opinat că există posibilități de a le dezvolta și cordialitatea înțeluirii cu domnia-sa confirma augurii acestei ipoteze. Ambasadorul nostru la Lisabona, Marin Hiesen, secretarul Ion Floroiu, alți colaboratori ai Ambasadei fac mult în aceeași direcție, nu numai în exercițiul lor diplomatic curent, ci și ca iubitori de teatru și cunoscători ai vieții teatrale — după cum linpede s-a văzut, în varii circumstanțe.

Ansipiile sînt favorabile. Nu e decât de continuat ceea ce cu atita izbîndă și atît de emulativ s-a și început.

(Continuare de la p. 87)

cu tot dinadinsul, dar nici escamotate. Figaro, interpretat de regizor, e prezentat mai de grabă în latura sa bonomă, șugubeață, decît în aceea, cu rezonanțe mai grave, a celui ce știe să-l constrîngă pe interlocutor în duel verbal, cu eschive și fandări pline de finețe. Contele Almaviva e mereu bănuitor și

are o ținută cam prea pedantă, actorul Louis Seigner oprindu-se doar aici și nemaiîncercînd să-și colorizeze afectiv personajul.

Dintre personajele feminine, Micheline Boudet debordează de veselie și vitalitate în Suzon, iar Yvonne Gaudreau, în rolul contesei, are cîteva momente de tulburătoare feminitate pe un fond de joc cam monoton.

PREZENȚE TEATRALE ROMÂNEȘTI PESTE HOTARE

Teatrul Național din Tg. Mureș (secția maghiară) în R.S.F. Iugoslavia

În cadrul colaborării cu Teatrul Național din Subotića, o colaborare care durează de zece ani și a dat roade bogate (schimb regulat de dramaturgie, de spectacole, de regizori și scenografi), secția maghiară a Teatrului Național din Tg. Mureș a efectuat, la începutul stagiunii, un turneu în R. S. F. Iugoslavia.

Au fost prezentate patru spectacole cu piesa lui Sütő András *Boet vesel pentru un fir de praș rădăcitor*, în localitățile Subotića, Zrenianin și Bajmok, și două spectacole cu recitalul de balade populare secuiești *Flori de măceș*, în localitățile Subotića și Bajmok.

Vizionare de numeroși spectatori, pentru care colectivul țirgumureșan era o veche și

mult apreciată cunoștință, spectacolele s-au bucurat de mare succes. Iată ce scria, de pildă, Csordás Mihály în revista „7 NAP” din 10 noiembrie 1978, în cronică intitulată „Relații aprofundate” :

„Colectivul țirgumureșan a prezentat la 31 octombrie, pe scena Teatrului Național din Subotića, în fața unei săli pline, comedia lui Sütő András *Boet vesel pentru un fir de praș rădăcitor*. Publicul i-a primit pe actori ca pe vechi cunoscuți și nu s-a înșelat în privința celor așteptate de la ei : a asistat la un spectacol bun, lucrat pînă la cele mai mici amănunte. (...) Din povestea simplă a piesei s-a născut un spectacol colorat și atractiv. (...) Regizorii au avut norocul să

lucreze cu doi admirabili actori, Lohinszky Lóránd și Tarr László. Lohinszky a surprisat cu atîta finețe elementele de grotesc și pantomimă în comedia de carnaval, încît diferențele de stil nici nu s-au observat.

Pe lângă spectacolul de mai sus, oaspeții din România au mai avut o surpriză pentru spectatorii din Subotića : *Ádám Erzsébet* a prezentat o frapantă alegere de balade populare secuiești în recitalul *Flori de măceș*. (...) În interpretarea sugestivă a actriței, sentimentele populare au fost redată pe o scenă largă, de la veselie istorioarelor glumele la plînsul baladelor tragice. (...)”

Colaborarea dintre cele două teatre continuă. În toamna acestui an Teatrul din Tg. Mureș va primi vizita secției sîrbo-croate a Teatrului din Subotića, iar secția română a naționalului țirgumureșan va vizita Iugoslavia.

Zeno Fodor

Păpușarii români la Festivalul UNIMA din Belgia

Tema propusă de organizatori fiind „Tradiția populară a teatrului de păpuși”, spectacolele au căutat să reînviaze arta marionetiștilor de demult, inspirîndu-se din folclorul țărilor respective. Teatrul Național „Krupskaja” din

Harkov (U.R.S.S.) a adus în Festival Comedia lui *Petrushka* și *Vertepul ucrainean*; Richard Bradshaw din Australia a venit cu o suită de scenete și cîntece ilustrate prin umbre ; trupa „Les Cahotans d'Amiens” (Franța) a adus vechile marionete pitice ; Percy Press jr. din Marea Britanie a făcut o demonstrație cu scenariul *Punch and Judy* ; „The traditional puppet group of Japan” a redescoperit tradițiile jocului cu păpuși din Tîra Soarelui-răsare ; Teatrul „Baj” din Polonia a oferit un spectacol pe muzică populară. *Răsună voca mea peste păduri* ; iar Teatrul „Drak” din Cehoslovacia ne-a prilejuit reînvierea cu *Tyl Uilenspiegel* (cu care a efectuat un turneu și în țara noastră). Li s-au adăugat trupele belgiene, printre care „Les Zygomars” din Namur, cu Co-



pilul și pasărea (spectacol pus în scenă de artista emerită Margareta Niculescu) și Teatrul „Tchanteles” din Liège, cu piesele sale „cavalierești”.

Formația românească s-a numărat printre puținele trupe de amatori prezente în Festival. Cei drept, alături de grupul de păpușari de la Școala populară de artă din Constanța, se aflau unul dintre vestiiți păpușari tradiționali, Ion Borcea, cu celebra sa reprezentație de bilci *Vasilache* și *Marioara*, și un muzicant-rapsod, Nicolae Pleșa, care nu numai că știe să cînte la peste douăzeci de feluri de instrumente, ci cunoaște și melodii, reprezentînd aproape toate regiunile țării. Păstrînd stilul spectacolului popular, păpușarii

constanțeni au completat producția cu povestea satirică țărănească *Nevasta rea de gură*. Realizatorul spectacolului, regizorul Ștefan Lenkisch, a găsit remarcabile soluții pentru a realiza o producție unitară, în formă tradițională, precum și rezolvări tehnice sugestive. Cadrul scenic, costumele, recuzita se bazează pe elemente populare autentice. Prezentarea și comentariul au fost făcute în limba franceză.

Secretarul secției UNIMA din Belgia, domnul Hubert Roman, declară că „spectacolul românilor se înscrie excelent în tema Festivalului”, sesizînd înțelegerea lui de către public. Dealtfel, toate ziarele belgiene subliniau acest fapt, vorbind despre spectacolul românesc.

ca o „dovadă a tradiției populare în teatrul de păpuși” („ECHO du centre”) sau despre „virtuozitatea unui păpușar român, cu o prezentare în limba franceză și cu un muzicant tradițional” („La cité”, „La gazette de Liège”, „La dernière heure”, „La Walonie”). Ziarul „La Walonie” publică un reportaj însoțit de fotografii, care elogiază măiestria interpreților.

Trupa românească a dat spectacole la Bruxelles, Liège, Namur, La Reid etc. Două dintre aceste spectacole au fost filmate și prezentate apoi de Televiziunea belgiană.

Mihai Crișan

Teatrul Evreiesc de Stat la Viena



La invitația conducerii prestigiosului festival „Wiener Festwochen”, la care-și dau concursul cele mai renumite ansambluri din lume (teatru, operă, operetă, formații simfonice și de cameră etc.), Teatrul Evreiesc de Stat din București a participat cu două spectacole din repertoriul său clasic și permanent — legenda dramatică *Dibuk* de Ansky și *Lozul cel mare* de Șalom Alehem, în adaptarea și regia cunoscutului regizor polonez Iacob Rottbaum.

Spectacolele au fost jucate în sala unuia dintre cele mai vestite teatre din Viena, „Theater an der Wien”, construit în stil clasic; spre bucuria interpreților, toate cele 1200 de locuri au fost ocupate, la cele trei reprezentații.

Pentru numeroși spectatori, jocul și conținutul *Dibuk*-ului a constituit un lucru nou, nemaivăzut și aproape de neînțeles. Totuși, publicul a urmărit cu încredere desfășurarea scenică a acțiunii și a răsplătit cu îndelungi aplauze realizările actoricești.

Prof. Dr. Schubert și Dr. Allerhand, din partea Institutului de Judaistică, împreună cu studenții lor, au organizat după spectacol un seminar care a durat câteva ore; ei și-au manifestat satisfacția de a fi avut posibilitatea să-și aprofundeze studiile pe baza unor exemple concrete.

Directorul T.E.S., Franz Auerbach, a acordat un interviu televiziunii austriece, transmis împreună cu fragmente din spectacol.

O parte din critica vieneză de specialitate, foarte promptă, nu s-a arătat totuși prea favorabilă, nici în privința înscenării, nici în privința interpretării. În schimb, *Lozul cel mare* a dobândit bune aprecieri și din partea cronicarilor: „Cândva, Șalom Alechem era foarte des tradus în germană. Artiștii din București ne-au atras atenția asupra unui poet aproape uitat... Oaspeții bucureșteni pe care i-am văzut la „Theater an der Wien” s-au străduit să nu se îndepărteze de original. Ei au jucat o comedie populară muzicală, a cărei întregă atmosferă este străbătută de o binefăcătoare simplitate. E de menționat că muzica lui Henrich Kohn și Haim Schwartzmann trezește la o nouă viață lumea melodică a muzicii populare evreiești din evul mediu, într-o formă plăcută, fără vulgarizări, că decorurile și costumele — simple și modeste — sînt expresive, că și dansurile impresionează plăcut și spontan”.

Am făcut cunoștință și cu artiști excepționali, în primul rînd cu Sedy Glück și cu Samuel Fischler (soții care nu știu cum să se descurce cu norocul care a dat peste ei), cu Bebe Bercovici și cu Rudy Rosenfeld, care au jucat pe cei doi ucenici croitori, și

cu Tricy Abramovici, care a fost, într-o oarecare măsură, mireasa veselă: o primadonă (Gyorgy Sebestyen, „Wiener Zeitung”, 31 mai, 1979).

O contribuție autentică în cadrul Săptămînilor festive vieneze a constituit-o al doilea spectacol prezentat de T.E.S.-București la „Theater an der Wien”. Faptul se datorează atât materialului poetic aflat la bază — comedia lui Șalom Alechem *Lozul cel mare* — cît și unei interpretări care știe să dea teatrului serios un suflu poetic.

Interpreții au păstrat — cu toată dragostea lor față de personaje — distanța actoricească necesară. Samuel Fischler și excepționala Sedy Glück și-au întrecut partenerii, deși și aceștia sînt, în linii mari, personalități conturate. Binemeritate aplauze puternice” (Arthur West, „Volksstimme”, 1 iunie 1979).

Prezența T.E.S. la Viena a constituit un eveniment artistic și o mărturie grațioasă asupra condițiilor optime de care se bucură în România socialistă cel mai vechi teatru de limbă idiş din lume.

Israil Bercovici

„Rampă”, acum 50 de ani septembrie 1929

Se aniversază două decenii de la înființarea companiei Davila. Istorică fotografie a ansamblului ocupă jumătate din pagina întâi. Aproape toți actorii „de atunci” sînt azi mari nume ale scenei. Ce ochi avusesse Davila! ● Premieră la Teatrul Național bucureștean, *Măsură pentru măsură* de Shakespeare C. Nottara, R. Bulfinski N. Bălățeanu, G. Calboreanu, I. Strbul, I. Manu, Marioara Zimniceanu etc., în regia lui Soare Z. Soare, dau, într-adevăr „o măsură” a gloriei osului Național. ● Teatrul marii tragediene Maria Ventura se află în slujba dramaturgiei naționale. Șase premii absolute sînt în repetiții: *Lupii de aramă* de Adrian Maniu, *Fata ursului* de V. Voiculescu, *Frații de cruce* de Paul Prodan, *Molima* de Ion Marin Sadoveanu, *Dracul* de Mihail Sorbul, *Făt-Frumos în genunchi* de Mircea Ștefănescu. ● Din „Vorbele”

unui fost și viitor director de teatru, Victor Estimiu: „Să te ferescă Dumnezeu de omul care nu-ți cere nimic, căci va sfîrși prin a-ți cere lucruri imposibile”. ● Opera Română se mută în Teatrul Eforie. ● La Naționalul din Cluj, soții Olimpia și Zaharia Bărsan deschid stagiunea cu *Fintina Blanduziei* de Vasile Alecsandri. Co va juca coana Olimpia — pe Getta sau pe Neera? ● Se deschide studioul Teatrului Național din București, cu *Muscata din Jereastră* de Victor Ion Popa. Meșterul Paul Gusty va opera în stufoșul text tăieturi nemiloase. Autorul va protesta, dar... va tipări versiunea pentru scenă a lui Gusty. Marele om de teatru V. I. Popa a recunoscut, într-un sfîrșit, gestul meșterului. ● Fîndcă în stagiunea trecută Tănase Ioviso în plin cu revista lui N. Kirîșescu, o reia și în deschiderea actualei stagiuni. ● La

Craiova, repetiții intense pentru primul gong al stagiunii: *Vlaicu Vodă* de A. Davila. Urmează *Bujoreștii* de Caton Theodorian. ● Puiu Iancovescu declară presei că premiera piesei *Noi nu jucăm ca să ne-amuzăm* de la teatrul său, „Alhambra”, poate avea loc fiindcă textul „se știe la perfecție”! ● Glumă din „Rampă”: „Ceartă conjugală: — Și, la urma urmei, dacă nu-ți place, n-ai decît să te duci la mama ta! — A. nu, dragă, o să-i scriu ei să vină aici!” ● George Calboreanu, întrebat „despre el și despre alții”, declară: „Nu există gen de teatru din clipa în care te afirmi ca un talent. Arhicunoscutul actor Moissi a jucat, fără să fie frumos, Hamlet și Romeo, într-o epocă în care își făcea o glorie din a-l interpreta pe Fedia din *Cadavrul viu*. ● Se deschide, la București (după Paris și Salzburg), al III-lea Congres internațional al criticii dramatice și muzicale. Sosesc în capitala României numeroși critici teatrali din toată Europa.

Ionuț Niculescu

Piesa într-un act: primi pași pe un drum mai bun

— Mă bucură să mi se acorde plăcuta libertate de a nu face, în întotdeauna, teorii... — „Teoria piesei într-un act”. Teoria genului scut în teatru? Teoria piesei depute, care nimeni nu abstractizează și generalizările de răgâre? Fără de maestri genului, creșterea, în vârstă, din două motive, bîndu-se pe tema de ridicul, înmîșă alii de genului omului (în).

M-aș bucura să mi se acorde plăcuta libertate de a nu face, în introducerea „teoriilor”. În primul rînd, e ridicol să te învîrtești în abstracții cînd discuți despre un asemenea lucru, vin, dinamic, supus celor mai libere mișcări ale inspirației... ca piesa într-un act. În al doilea rînd, e ridicol să pornești de la Cehov și de nu mai știu unde, pentru a discuta despre promițătorul, oricît de promițătorul nostru concurs „Nasile Alecsandri”. Clasicii pot fi invocați și prin tăceri. (...)

...există încă pe alocuri o prejudecată, după care a aduce pe scenă vorba sau acțiunea, cu privire la întovărășiri, recoltă, ședințe de partid, înseamnă a fi actual. Undeva, în lumea marii literaturi, în concernul criticii noastre, se pare că există clarificări și precizări în problemă; dar aici, în lumea modestă a pieselor într-un act, în literatura dramatică destinată, la drept vorbind, scenelor mărunte ale căminelor culturale și ale ansamblurilor sindicale, punctul *acesta* de vedere asupra actualității e, din păcate, încă frecvent. (...)

Pentru un public care acum deschide ochii bine la luminile scenei...piesele premiate vor fi interesante, chiar și numai mulțumită faptului că apar oameni și situații care-i sînt familiare, apropiate. Știind ce complicat e drumul înțelegerii artei, faptul acesta... atîrnă... foarte greu. (...) E imposibil să detașezi judecata de aceste realități: publicul căruia se adresează, la noi, piesa într-un act, nivelul de la care s-a pornit.

Celui care vrea însă să privească nuanțat și dens chestiunea „actualității”, celui care vrea să privească în perspectivă dramaturgia noastră într-un act...o lectură a pieselor îi face clară o cu totul altă dispoziție a problemelor decît mediul, origina socială a eroilor și ceea ce urmează pe linia aceasta. ...Celelalte piese sînt preocupate în exclusivitate de ceea ce am numi, foarte general, relațiile de dragoste. Concret, lucrurile se desfășoară ori înainte de o căsătorie, ori după... Simplific cu bună știință...pentru a face mai clară artificialitatea acestui criteriu al „mediului”, „viziunii sociale”. E evident, ... că aprecierea actualității acestor piese nu se poate face decît urmărind ce le preocupă și nu unde se desfășoară. Căci, ciudat, tocmai cadrul, mediul care le-ar conferi, în virtutea consemnului amintit, actualitatea, e una din laturile cele mai slabe ale pieselor noastre. (...)

Ciudat, piesele noastre într-un act sînt parcă scrise cu prejudecata că nu pot fi profunde; ...de aici vine probabil caracterul lor ilustrativ. (...) Ca observație generală, definiție pentru sistemul de ilustrare al dragostei — nucleu... al majorității subiectelor: dragostea se declară și, după aceea urmează

TEATRUL

14

septembrie 1957

RETROSPECTIVĂ

obstacolele, părinții, prejudecățile. (...) Firește, toate piesele sînt străbătute de optimism și încredere. (...) Situația e: viața sau moartea la propriu. E axiomatic că, în situații capitale, care angajează ființa umană în totalitatea ei, nimic nu e mai deplasat, mai neconvingător, mai capabil de ratarea emoției ca fraza, fraza larg explicativă, fraza frumoasă, generoasă, rotundă, visătoare etc. (...)

Două racile decurg din insuficienta capacitate a unora dintre autorii noștri de a crea un flux dramatic puternic și dens în spațiul unui act: abundența explicațiilor între eroi și precipitarea acțiunilor. Neputincioasă, prea puțin expresivă, imaginea dramatică, prea mult „elaborată”, are nevoie, undeva, de un sprijin, de o dezlegare forțată care s-o ducă spre un final, nu mai puțin „făcut”. Așa apare explicația, momentul în care autorul își pune eroii să se „tălmăcească”. Explicația se calechează perfect pe problema ilustrată, e un mijloc foarte comod de a „ilustra”. (...) Desigur, forțarea explicației nu se poate face fără precipitarea acțiunii. Nu e numai lipsă de meșteșug. Sînt piese într-un act, schingiuite; lucruri care ar fi trebuit să se desfășoare în trei acte, cu un joc mai complicat, mai intens, cu o urmărire mai detaliată a caracterelor, a psihologilor, autorii se încăpățînează să ni le expedieze într-un act... Totul împinge astfel spre schematismul ilustrativ, spre explicația fugară și salvatoare, spre simplificarea psihologică, și, nu mai puțin grav, spre replica pompoasă, cuvîntul „mare” și banalizat. (...)

(...) Toate acestea ar fi atît de bine să aparțină pieselor noastre într-un act: imaginația — neîmplinită în explicații, precipitări, forțări — să se miște liber în piese de fantazie, de vervă, poezie și maximă sugestie, hrănite din flacăra unei inspirații care, s-o spunem și noi, nu are amplitudinea piesei de dimensiuni, dar este îmbogățită de aceeași realitate generoasă a timpului nostru.

Radu Cosașu, „Piesa într-un act: primi pași pe un drum mai bun”, „Teatrul” nr. 9/1957, p. 34.

DAN WEIL : Sunet și lumină p. 41

EUROPA, APORT —
VIU SAU MORT !
comedie politică de
PAUL CORNEL CHITIC

. . . p. 42

ANUL INTERNAȚIONAL AL COPILULUI

SANDA DIACONESCU : Elogiu modestiei — KOVACS
ILDIKO și VASILE HARTON p. 86

TEATRUL TV

CONSTANTIN RADU-MARIA : Note despre caracterul bărbierului („Nunta lui Figaro“ de Beaumarchais) . . . p. 87



ALICE GEORGESCU : O dublă comemorare p. 88

LECTURI DIN CLASICI

LEONIDA TEODORESCU : Dramaturgia lui Leonid Andreev (II) p. 89

MERIDIANE

VALENTIN SILVESTRU : Contacto româno-portugheze în universul scenei p. 91

PREZENȚE TEATRALE ROMÂNEȘTI PESTE HOTARE

ZENO FODOR : Teatrul Național din Tg. Mureș (secția maghiară) în R. S. F. Iugoslavia p. 93

MIHAI CRIȘAN : Păpușarii români la Festivalul UNIMA din Belgia p. 93

ISRAIL BERCOVICI : Teatrul Evreiesc de Stat la Viena p. 94



IONUȚ NICULESCU : „Rampa“, acum 50 de ani p. 95

RETROSPECTIVA „TEATRUL“ (14) p. 96

Foto : Elena Muncaciu

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA

Str. Constantin Mille
nr. 5—7.

Tel. 11.35.88 și 11.35.58

<https://biblioteca-digitala.ro>

Deschiderea stagiunii, în fața publicului de la Uzinele
„23 August“



TEATRUL VINE LA SPECTATORI

