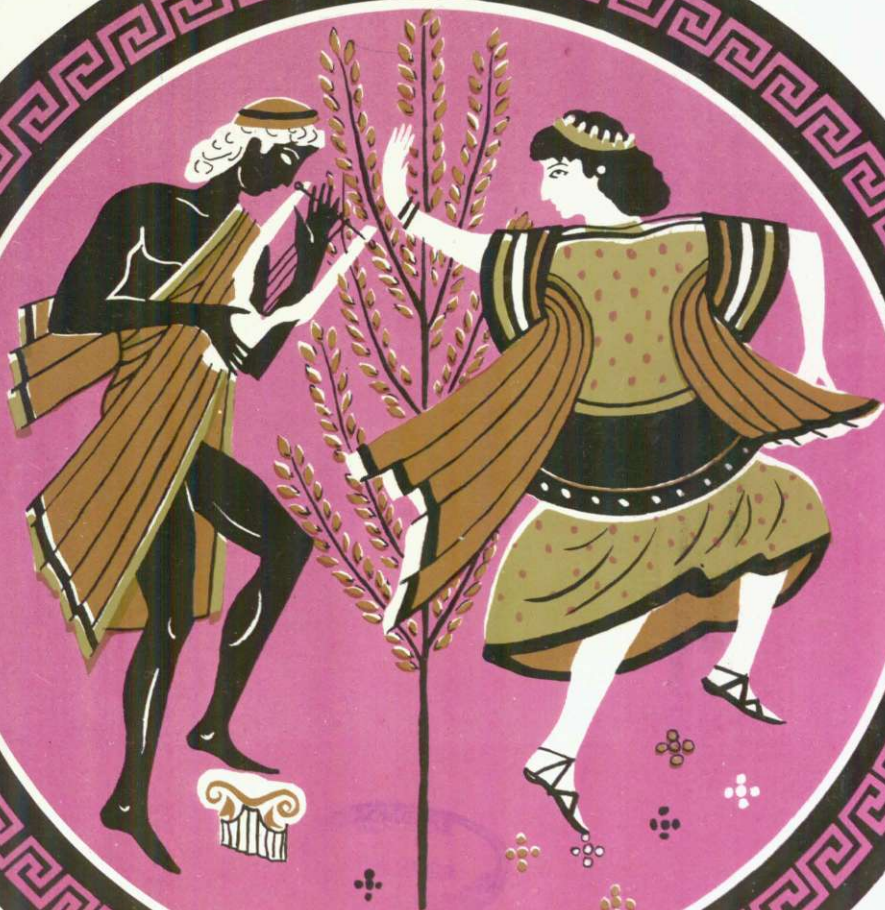


Nr. 6 iunie 1970

TEATRUL



REVISTĂ LUNARĂ EDITATĂ DE
COMITETUL DE STAT PENTRU CULTURĂ ȘI ARTĂ
ȘI DE UNIUNEA SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Redactor șef RADU POPESCU
Redactor șef adj. FLORIN TORNEA

DIN SUMAR:

VICTOR EFTIMIU: Regizorul și textul

DIRECTORI ȘI REGIZORI DESPRE STAGIUNEA TEATRALĂ

Articole de : Horia Lovinescu, Lucian Giurchescu, Gheorghe Leahu

MIHNEA GHEORGHIU: Ipoteze

CRIN TEODORESCU : Ce înseamnă să fii modern (II) — Antipsihologism

AUREL BARANGA: Opinii particulare

MARGARETA BĂRBUTĂ: Cu „Visul” lui Shakespeare

in versiune clujeană, pe drumuri italiene

NICOLAE MANOLESCU: „Coana Chirița” sau despre baroc

SCRITORII DESPRE ACTORI :

EUGEN BARBU:

MIRCEA ȘTEFĂNESCU:

DORINA RĂDULESCU:

ADRIAN MARINO:

D. R. POPESCU:

PAUL EVERAC:

IOSIF NAGHIU:

NINA CASSIAN:

GEORGE CONSTANTIN

FLORIN PIERSIC

RODICA MANDACHE

VALENTINO DAIN

LARISSA STASE MUREȘAN

CA NICIODATĂ

GH. IONESCU-GION

VALLY VOICULESCU-PEPINO

MIRON RADU PARASCHIVESCU: Civilizația ochiului

CRONICA DRAMATICĂ

REGELE X

Poem dramatic în 11 episoade
de Dan Deșliu

D. SUCIANU: Neprofesionistul în cinema

MIRCEA ȘEPTILICI: Gh. Ciprian

ILEANA POPOVICI: Pe scenele din R. P. Bulgaria

CORRESPONDENȚĂ DIN PARIS

GEORGES SCHLOCKER: „Opereta” cu gheare

CRONICA MUZICALĂ: RADU STAN



VICTOR
EFTIMIU

Regizorul și textul

Îmi povestea Paul Gusty că Vasile Alecsandri cerea actorilor care îl interpretau să vorbească limpede, cu fața la public.

Eu, de aceea mi-am scris versurile, ca să fie auzite!

Vasile Alecsandri avea perfectă dreptate. Dacă omul din sală n-a auzit, n-a înțeles textul poetului, înseamnă că poetul a fost trădat.

Gîndul, sentimentul, se exprimă prin cuvînt, și dacă mi-a scăpat cuvîntul, înseamnă că am pierdut și sentimentele care agită personajele și gîndul pe care a vrut să mi-l transmită dramaturgul.

Felul acesta de a vorbi ostentativ, cu fața la public, este, firește, convențional, perimat. Teatrul nu-ți mai dă impresia vieții, a

adevărului, a naturaleței, atunci cînd protagoniștii unei piese au aerul că s-au așezat în fața rampei, să discute direct cu spectatorii.

Regizorul, evitînd și el, ostentativ, acest contact prea direct, a pus pe actori să se exprime cu spatele la public, sau din profil. Mie, spectator, mi-e absolut indiferent dacă actorul se uită la mine cînd își debitează rolul sau dacă se adresează, întorcîndu-mi spatele, unui mașinist din fundul scenei sau unui recuziter din culise. Liber este, pentru mine, actorul, să vorbească — fiindcă așa i-a impus directorul de scenă — din capul unei scări, din dosul unui fotoliu sau de sub pat. Ceea ce mă interesează este să știu ce spune, să-mi transmită intențiile autorului.

Depinde de vocea și de dicțiunea lui, de felul cum își lansează replica sau tirada, să se facă înțeles și să mă emoționeze.

În memorabila noapte când Stanislavski și Nemirovici-Dancenko au pus bazele teatrului artistic din Moscova, primul articol de lege pe care l-au înscris în program a fost: *Actorul, regizorul, decoratorul, mașinistii n-au decât un scop: acela al poetului*. Adică obligația de a se pune în slujba textului dramatic, a-i reda toate intențiile, toată intensitatea, menite să emoționeze pe spectator. Cu alte cuvinte, a da dreptate, postum, lui Vasile Alecsandri, care exprimate cu atâta simplitate doleanțele tuturor scriitorilor de teatru:

Eu, de aceea mi-am scris versurile, ca să fie auzite!



Teatrul a fost și rămâne cea mai convențională dintre arte. Fiind cea mai vie, cea care se adresează, în același moment, la câteva sute de spectatori, el nu se poate închide în turnul de fildeş al poetului, al pictorului, al sculptorului. Dacă acești trei creatori se mulțumesc cu adeziunea intimă a unui cerc restrâns, care poate asculta și repeta audia sau lectura unui sonet, participând, prin propria-i stare sufletească, la emoția creată de stihuitor, dacă tabloul sau chipul cioplit este și rămâne el însuși, imobil și imuabil, trăind prin propriile-i virtuți latente, putând fi reconsiderat în repetate rânduri, spectacolul unei drame nu mai are reîntoarcere. Omul din sală, din toate colțurile sălii, nu trebuie să piardă nimic din întregul unui ansamblu. Acolo, pe scenă, grupurile se descompun abia compuse, replica pe care n-ai auzit-o este definitiv pierdută, pierdut și gestul patetic pe care o parte din spectatori nu l-a prins, fiindcă a fost făcut dincolo de raza lui vizuală.

Regizorul trebuie să țină seama de toate aceste deziderate ale omului din sală, care, oriunde ar fi plasat, trebuie să vadă și să audă tot ce se petrece pe scenă.

Lucrînd la repetiții, printre actori, în același spațiu restrîns, directorul de scenă se familiarizează, se identifică cu lumea rampei, se complăce în acel climat favorabil, situîndu-se astfel pe o poziție falsă. Fiindcă spectatorul căruia i se adresează e departe. Fiindcă ceea ce vede el, regizorul, aici, e foarte aproape.

De-acolo, de lângă sufleur, optica e greșită, fiindcă spectacolul e hărăzit nu sufleur-

ului, ci sutelor de oameni răspîndiți în sală. Și nu toate sălile au o acustică perfectă sau o perfectă dispoziție a locurilor.

Repetînd pe scenă, regizorul aude cea mai șoptită replică, vede gestul cel mai neînsemnat, și, creînd o atmosferă de autenticitate, e foarte mulțumit de această realizare artistică.

Dar socoteala de pe scenă nu se potrivește cu cea din sală.

Nu mai fericirii din primele rînduri de fotolii — și nu toți, numai cei din mijloc — aud și văd întreaga piesă. Trei sferturi dintre oaspeți nu participă total la festivalul rampei. Ei își sucesc gîtul și își încordează auzul ca să perceapă ce-a spus cutare actriță, aplecată pe bordura ferestrei din dreapta, sau ce gest a făcut protagonistul cocoțat pe cea mai înaltă treaptă a scării, din stînga. Directorul de scenă a văzut și a auzit toate acestea, fiindcă el a organizat reprezentația de lângă sufleur și nu i-a scăpat nimic.

Încăodată, însă, în artă, și mai ales în arta teatrală, nu poți face abstracție de convenție! Așezată la cîteva metri înălțime, ca să pară de mărime naturală, o statuie trebuie să fie de două ori mai înaltă și mai groasă decît omul. Tot așa, ca să pară natural, un actor trebuie să dea de două ori mai mult decît în viața cotidiană.

Regizorul, după ce și-a eșafodat întreaga construcție scenică, la ultimele repetiții, trebuie să urmărească spectacolul *din sală*, din toate colțurile sălii, din fund, de la dreapta, de la stînga, din balcon, de la galerie și să remedieze toate deficiențele.

Va apropiia de mijlocul scenei, ca să fie văzuți, pe actorii care sînt prea departe, va cere altora să întărească tonul, să spună replicile mai clar, să scutească pe spectator de penibila încordare a văzului și-a auzului.



Sînt actori a căror putere de emotivitate, intensă pentru cei din primele fotolii, este nulă față de restul spectatorilor. Fluidul e prea scurt, nu se transmite mai departe de doi metri distanță.

Actorul trebuie să ajungă, prin virtuozitate, să intensifice acel fluid. Iată măiestria artistică.

Sînt actori de mare sensibilitate care trăiesc lăuntric rolul, se consumă, gem și varsă lacrimi adevărate, dar acest zbucium sufletește, această lăudabilă dăruire, pînă la jert-

fă, rămân literă moartă pentru omul din sală, căruia îi este absolut indiferent dacă interpretul plînge cu adevărat: esențialul este ca dumneata, actor, să mă faci pe mine, spectator, să plîng, iar nu să plîngi dumneata. Silește-te să-mi transmiți și mie emoția care te încearcă și care, dacă nu m-a mișcat, e inutilă.

În rolul hatmanului Luca Arbore din *Viitorul*, Nottara trebuia să bocească pe trupul neînsuflețit al fiului său asasinat.

Cîteva gesturi, cîteva intonații cu măiestrie ticluite exprimau atît de intens durerea bătrînului părinte, încît toată lumea plîngea în sală. Singurul care nu era emoționat era tragegianul însuși: el nu trebuia să-și piardă nici o clipă luciditatea spiritului, ca să nu-i scape nici unul din amănuntele artistice cu care își împodobise paritura.



Arta actorului este transpunerea, prin mijloace cerebrale, în personalitatea temperamentală a personajului reprezentat. Transfigurarea. Cît meșteșug, cîtă măiestrie nu folosește cutare mare actor verist, ca să pară natural!

Cîte artificii, ca să nu pară artificial!

Cu atît mai bine, dacă acel actor — și acesta este actorul adevărat — poate să dea drumul sensibilității, temperamentului său

docotitor, păstrîndu-și, în același timp, controlul jocului, toate amănuntele studiate și fixate la repetiții!

Tot așa, regizorul trebuie să facă abstracție de personalitatea sa proprie, căutînd perfecția spectacolului nu numai în realizarea lui pe loc, adică în turnul de fildeș al scenei, ci în transpunerea lui înțelegerii, adeviziunii totale a publicului.

El va ține seamă, în primul rînd, de exprimarea clară și intensă a textului, care text, la unii animatori teatrali, devine un simplu pretext pentru desfășurarea propriei lor fantezii. Iată marea primejdie ce pîndește pe regizor. În urmărirea spectacolului, a deplasării permanente a personajelor, în căutarea de mișcări și grupări originale, el neglijează cuvîntul autorului, nu se ocupă de dicțiunea actorilor, nu le impune sonorizarea celei mai imperceptibile conso-nante.

Ultima silabă a cuvîntului cade, fraze întregi sînt spuse precipitat; totul se rezumă la căutarea efectului plastic, a emoției vizuale.

O scenă în doi, scrisă de autor sub semnul unei lupte sufletești, într-o continuă creștere a acțiunii, interesantă prin conflictele și revirimentele pe care le desfășoară, în loc să fie condusă de regizor, cu preocuparea de a evidenția substanțe dramatice, e întretăiată cu deplasări ale personajelor, cu deschiderea unei ferestre, pe unde vine zgomotul străzii, cu urcări și coborîri pe-o scară, cu aprinderea unei lămpi... Sătul de text, pe care-l știe pe dianafară, închipuindu-și că și spectatorul e plictisit de acel dialog, regizorul îl încarcă cu accesorii scenice, care frîng linia pură trasă de autor.

Textul înainte de orice: iată comanda-mentul suprem al artei teatrale!





HORIA LOVINESCU

Stagiunea nu s-a încheiat încă, în teatre se lucrează pe brînci pentru ultimele spectacole „la sală”, se pregătesc turnee, premiere estivale etc. Dar bilanțul poate fi făcut de pe acum, fără riscul ca aprecierile să fie pripite. A fost o stagiune corectă, și aproape fiecare teatru bucureștean poate avea cel puțin mulțumirea unui spectacol reprezentativ. Nu e deosebit de mult, dar nu e rău.

Ambiția ca fiecare premieră să reprezinte un „eveniment”, sau cum se mai spune, folosind un alt șablon distins, „un act de cultură”, rămîne o ambiție puerilă deocamdată, ca să nu zic demagogică. În condițiile și cu obligațiile diverse ale vieții teatrale, lucrul nu e posibil și poate că n-ar fi nici de dorit. Ce ne-am face dacă ne-am trezi într-o bună dimineată într-un univers perfect, înconjurați de semeni admirabili, de colegi fără prihană și de o puzderie de „evenimente” artistice? Eu știu ce-aș face.

N-aș avea deci față de această stagiune pretenții mult mai mari. Atît cît cunosc teatrul european, ea ne onorează. Dovadă, solicitările de turnee în străinătate și succesul lor. Așa încît, discuția pornește evident de la un anumit nivel atins, în sus. Ceea ce mă întristează puțin, însă, este lipsa

de febră a stagiunii (sînt prea deprins cu răstălmăcirile ca să nu precizez imediat că nu acuz, doamne ferește, teatrul nostru de lene și de lipsă de viață. Sîntem vitali, plenum de vitalitate! De aceea, nu am vorbit de vitalitate, ci de febră) adică de micul fior de delir, de acel treizecișapte cu unu, care fără să fie semn de boală, indică o fierbere lăuntrică, puțin neliniștitoare, puțin excitantă, oleacă suspectă, e drept, — sigur artistică!

Sper că în stagiunea viitoare termometrul să nu scadă totuși sub treizecișase cu cinci. Bună temperatură de lucru, dar sub ea...

Și cu aceasta închei. Pentru că, în clipa cînd mi s-au cerut aceste rînduri, doream să scriu două pagini despre stagiunea Teatrului „Nottara”. Mi-am dat seama însă că n-am concizia clasică care să-mi îngăduie să spun tot ce am de spus în două pagini. Și ar fi atîtea de spus! Mă consolez cu gîndul că la bătrînețe, în inevitabilul volum de „Memorii” voi putea consacra acestei stagiuni de la „Nottara”, mai ales sub aspectul relațiilor cu critica, un capitol gras, gros și — pentru unii poate — hazos.



LUCIAN GIURCHESCU

Acum un an, printr-o întâmplare, eram numit în fruntea unuia dintre cele mai prestigioase ansambluri bucureștene, cel din spatele Poștei, sau cum i se mai zice, oficial, cel al Teatrului de Comedie.

Nu veneam ca salvator pentru că nu era ce salva. Sau, mai bine zis, nu era cazul de-a salva ceva. Înființat și condus de Radu Beligan, colectivul „Comediei” reușise să se impună, atît acasă, cît și aiurea. (Și acest „aiurea” se numea Paris și Moscova, Berlin și Viena, Veneția și Bonn, Praga și Varșovia.)¹

Primeam deci, aparent, o sarcină dintre cele mai ușoare. Așa părea unora dintre cei ce fac „tușă” teatrală cu pretenția de atotștiutori. Ceilalți, dimpotrivă, mă preveneau de dificultățile întreprinderii. Și ei aveau dreptate. Din păcate!

E mult mai greu să nu cobori ștacheta decît să urci încet, încet!

¹ În ultimul an la această listă s-au mai adăugat Helsinki și Belgrad (a doua oară).

E infinit mai greu să înlocuiești peste noapte (deși aici „peste noapte” trebuie egalizat cu o vacanță directorială de mai bine de patru luni, plus plecarea intempestivă a adjunctului administrativ și a secretarului literar), este, deci, mult mai greu să înlocuiești o personalitate, decît să te prezinți ca moștenitor la un faliment. Poate părea paradoxală afirmația mea, dar invit pe orice „Toma necredinciosul”, indiferent cine ar fi el, să probeze!

Dar, în fond, ce vă interesează pe dumneavoastră toate astea? Ai primit? Ai primit! Și, probabil, tocmai de aceea redacția revistei „Teatrul” îmi solicită o părere. Să fie doar o părere? Sau mi se cere un raport? Nu știu. Și, la drept vorbind, nici nu are vreo importanță. Deși, un an este mult prea puțin ca să poți judeca. Sau, mai știți, e poate prea mult.

Stagiunea „Comediei” s-a rezumat la trei titluri noi și cinci reluări. Brecht, Ionesco, Cehov, Machiavelli, alături de Baranga, Panco și Bursan, Haralamb și Salem, Ale-

Directorii și regizori

xandru Popescu. Aici, s-ar părea că nu stăm prea rău. Și dacă ne gândim că, în următoarele douăsprezece luni, intenționăm să adăugăm acestei liste numele lui Anouilh, Sebastian (asezonat muzical de Sanda Manu și Camelia Dăscălescu), Maiakovski, Kopit, Baranga (din nou), Solomon, Păunescu, am putea să ne declarăm mulțumiți.

Spectacole? Brecht: egal cu un succes de public și presă. Machiavelli: un imens succes de public și o presă împărțită. (Fie-mi îngăduia o paranteză. Așarnarea, unora, împotriva producției lui Cernescu se datorește, după umila mea părere, nu atât *Mandragorei*, cât unor răfuiele cu „turbulentul” regizor. Cernescu nu e un om comod și asta îl costă. Dar e păcat că, încă o dată, confundăm subiectele și deci încurcăm criteriile. Nu de alta, dar nu ne mai crede lumea!) Haralamb și Salem? Sper că bine² *Contemporanul* și *Informația* au fost pentru. Nu fără obiecții. Dar, Doamne!, ar fi oare folositor cuiva ca actual critic să dispară cu desăvârșire, iar cronica dramatică să se confunde cu oda? (Cu toate că se mai întâmplă și așa. Dar știm noi de ce.)

Deci, totul ne mulțumește? Putem dormi liniștiți?

Nu! Nu ne mulțumește. Nu mă mulțumește. Pentru că în acest an de zile am constatat, pe lângă cele știute de orice regizor, câteva noutăți. Noutăți, desigur, doar pentru mine.

Teatrul tinde din ce în ce mai mult să fie egalizat cu o întreprindere productivă. Nimeni — și eu sînt ultimul — nu dorește un teatru al sălilor goale. Un teatru fără spectatori. Un teatru fără încasări. Numai că a uita că o scenă produce, spre deosebire de alte instituții, prototipuri, și a o judeca după aceleași criterii ca pe o întreprindere de produse de serie, e o greșală. Mică? Mare? Nu știu. Ceea ce știu e că o greșală, și ea, se plătește, nu azi, ci în timp. Goana după bani duce la concesiile. Concesiile la mediocrizare. Și atunci, ar fi cazul să ne întrebăm, dacă e bine să-l prețuim pe un actor numai în funcție de realizarea unor încasări, încasate oricum și de la oricine?³

² Rindurile de față au fost scrise în primele zile ale lui mai, cînd Comedia întrebărilor împlinise abea cinci reprezentații, iar dintre publicații se pronunțaseră doar două!

³ Ureau să precizez că nu e vorba de o pledoarie „pro domo”. Teatrul de Comedie și-a îndeplinit planul de încasări pe primul semestru încă din primele zile ale lui martie, jucînd Brecht, Machiavelli, Baranga, Panco și Bursan!

Criteriul public, (deci criteriul rentabilitate), poate, trebuie, să fie îmbinat cu criteriul artă. Lumea vine la o „firmă”. Și firma înseamnă calitate! Calitatea cere sacrificii, încercări și chiar nereușite. Să planificăm deci, tovarăși, și cuantumul de improabil! Apollo XIII n-a atins luna. Dar zborurile cosmice continuă. Și fără a face elogiul eșecului (ar fi cel puțin stupid), permițeti-mi să cred că cei de la Houston au învățat ceva — și nu puțin — și din asta.

Unele publicații s-au lamentat, constatînd succesul de casă al *bulevardului*. Dar nimeni n-a încercat să analizeze de ce-ul acestui fenomen. Nu e vorba doar de preferința publică, ci și de imperativele impuse teatrelor. Între a încerca și a merge la sigur, la un moment dat, ești tentat să alegi cea de-a doua alternativă.

Știu că mi se va răspunde că exagerez. Dar, oare, redresarea financiară a Municipality se datorează *Uiteazului* sau *Puricelui în ureche*? Și în această ordine de idei n-ar fi interesant să facem, în sfîrșit, o statistică, înainte de-a dojeni și trimite la colț teatrele? Dar o statistică reală. (Cîte oare dintre succesele noastre nu s-ar dovedi puțin rentabile, ca să folosesc un eufemism, din punct de vedere bănesc? Și cîte, oare, dintre *rebuturi*, blamate și injurate, nu s-ar impune drept salvatoare?)

N-aș vrea să fiu rău înțeles. Nu e vorba de apărarea unei poziții de minimă rezistență. Dimpotrivă! O analiză serioasă, însă, ne-ar dovedi că teatrul are legile lui. (De fapt, lucrul se știe, dar se cam uită.) Că el cere și sacrificii. Că succesul artistic nu se confundă, întotdeauna, cu cel financiar. (Ceea ce nu înseamnă că cele două noțiuni sînt antagonice. Exemplul lui Brecht sau Ionesco, pe scena Teatrului de Comedie, e concludent.) Și că, deci, ar fi momentul de a încerca o împăcare, rezonabilă, logică, între artistic și eficient, nu de alta, dar, la adăpostul unor criterii zigzagate, se impune falsa artă (a celor ce resping martorul-public, pentru că nu pot, nu știu, să-l atragă), se impune falsa eficiență (a celor ce nu văd mai departe de interesul cifric momentan).

Stagiunea 1969—70 n-a fost nici mai rea, nici mai bună ca altele. Alarmele sînt false, sau cel puțin exagerate. Dacă ne-am gândi doar la *Leonce și Lena* (T. „Bulandra”), *Crimă și pedeapsă* (T. „Nottara”), *Acești îngeri triști* (Tg. Mureș și Gîulești), *Visul unei nopți de vară* (Cluj), *Woyzeck* (Piatra Neamț), *Disparația lui Galy Gay* și *Mandragora* (T. de Comedie), *Puricele în ureche* (T. „Bulandra”), *Cartofi prăjiți cu orice* (Studiul Casandra al I.A.T.C.), care marchează un foarte interesant debut regizoral (Visarion Alexa), și, zău, n-am avea de ce

despre stagiunea teatrală

roși. Dar, ca de obicei, prin miezul ei, probabil din lipsă de subiecte senzaționale, unele condeie au prins a se agita, semnalînd, cu gravitate, apariția „marilor probleme“, „marilor semnale de alarmă“, aceleași, curios (!), de ieri, de alaltăieri și, de ce nu, și de mîine.

Poate că în locul acestor *probleme* n-ar fi rău să ne gîndim la altele, mai puțin spectaculoase, dar mai grave, mai adevărate. Și pentru amatorii de sugestii, iată cîteva propuneri:

- a. — *Ce înseamnă concurența teatrală și care sînt limitele ei etice, într-un sistem de teatru de stat?*
- b. — *Care sînt cauzele neașteptatelor urcușuri și coborișuri ale colectivelor noastre?*
- c. — *De ce unele teatre nu mai reușesc de ani de zile, nu performanțe sporadice, ci continuitate în calitate?*
- d. — *Cum propulsăm succesele, și de ce, deseori, batem toba pentru golitorii de săli?*
- e. — *Cum se poate descurca teatrul vis-à-vis de concurența televiziunii și cum poate profita, oricît ar părea de paradoxal, de această concurență?*

GHEORGHE LEAHU

A scrie noi înșine despre noi, într-o revistă menită să ne analizeze activitatea întrucîtva din unghiul „obiectiv“ — iată o împrejurare ce-mi amintește ideea lui Sartre: că omul, dobîndind conștiința de sine, descoperă că este ceea ce nu este și că nu este ceea ce este. O fi aceasta chiar intenția revistei? Oricum, am fi ingrati dacă n-am folosi prilejul de a ne prezenta cît putem mai avantajos sau, cum s-a spus odată, cu prețiozitate: de a presa lămîia destinului pînă la ultima ei picătură.

Așadar, să ne ogîndim stagiunea în paginile revistei ce poartă chiar numele profesiei noastre.

Dintr-un început, ne putem lăuda cu hărnicia a 11 premiere. Chiar dacă am început



cu o *Primăvară tirzie*, scrisă anume de Horia Lovinescu... L-am salvat pe *Oedip* cu ajutorul lui Radu Stanca. *Vijelia din Crenșile de Sasasfras* a pregătît psihologic, prin reacție inversă, atmosfera, pentru *Regele* care (totuși) *moare* și pentru *Ingerii trîști*. *Arta comediei*, s-a resimțit destul din cauza aceasta... Abia cu *Căsătorie prin concurs* am reapărut în zona comediei depline și reconfortante. Pentru ca nici unui copil din cei 40.000 elevi ai școlilor timișorene să nu-i lipsească teatrul în această stagiune aniversară (a 25-a), le-am fabricat și lor un *pui de teatru românesc* și le-am sugerat, prin bunăvoința versurilor lui Sorescu și a altor eminenți confrăți, unde... să fugă de-acasă. După *Rața sălbatică*, Dan Radu Io-

nescu trage ultima cortină a stagiunii pe înția sa comedie: *Nu așa, Beby*, demonstrând încă o dată că și Timișoara își poate permite curajul „bicefalic” al autorilor-regizori.

Dacă unsprezece premiere n-ar fi de-ajuns într-o stagiune, cei 35 de actori ai teatrului au mai elaborat și o serie de recitaluri de poeme, pentru festivaluri, comemorări, sărbătoriri ocazionate de evenimentele anului (23 August, Timișoara 700, Centenarul Lenin, Ziua Victoriei, Poezia timișoreană, Eftimie Murgu, Ady Endre, Sesiunea de comunicări teatrale ș.a.). Instrucțiile ale numeroaselor echipe amatoare (și cine nu joacă teatru pe la noi, și încă bine? Dovadă, premiile). Decada dramaturgiei (dovadă, lipsa de premii) sau întâlnirile cu spectatorii, în fel și fel de medii și modalități, iată încă o „părțică de griji, de eforturi și uneori de merite (ale aceluiași 35 de actori).

N-am stat numai acasă în timpul acesta; poate și pentru că, împărțind scena cu Opera, nici nu prea avem foarte înrădăcinat acest obicei. Ne-am tot dus pe la sate, uneori și pe la București și pe la Belgrad. În așa fel încît, din multele aprinderi ale mult căutatelor becuri de proiecție, minunea teatrală s-a petrecut, aproape pe jumătate, în condiția de porumbel voiajori. Timișorenilor, ca să nu ne ducă dorul prea tare, le-am oferit, în compensație, spectacole mult mai bune, jucate de alte teatre din țară și din București, ba chiar și din străinătate (Teatrul „Steria” din Virșet, „Contemporanul” din Belgrad, Teatrul Mic din Moscova, „Freundschaft” din Berlin și altele).

În timpul acestei stagiuni am fost televizați, criticați, lăudați, intervievați și uitați. Adică, am avut parte de toate. Nu ne-au descurajat criticile și nu ne-au topit laudele. Ne-a mirat, poate, doar divorțul prea marcat dintre critici cu privire la unul și același spectacol; și dintre toți criticii, pe de o parte, și public, pe de alta — deși (vă rog să ne credeți pe cuvînt) avem contacte foarte serioase, diversificate și dese cu acesta din urmă. Am spus „ne-a mirat, poate”, deoarece ne mirăm cam de mult și ne-a mai trecut... Așteptăm critici la fel de interesante ca spectacolele pe care le dorim criticii. Asta, din echitate și exigență

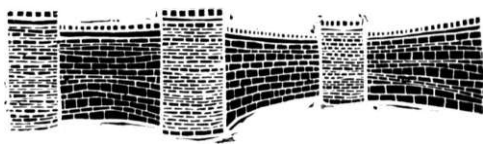
contemporană. Uneori, și dintr-o dorită platformă comună ideologică și culturală.

Rîvnim să prezentăm în viitor premiere mai puține dar mai egale ca valoare, între ele și în raport cu ce avem noi mai bun. Continuăm să nu cerem rabat de provinciali, pentru că nici noi nu sîntem înclinați să-l oferim Bucureștiului teatral cînd îl găsim în „off-side” provincial. Este oare „off-side”-ul la modă?

O altă caracteristică a teatrului nostru în această stagiune (ne-o confirmă statistica) este că numărul de spectacole și spectatori este aproape egal împărțit între sediu și deplasare, între piesa românească și cea străină.

Bănuiesc că, din ceea ce v-am spus pînă acum, sînteți convingși că toți actorii au fost pe deplin utilizați, unii chiar excesiv, dar n-am avut încotro. Acest lucru, și nu numai el, a determinat existența unei atmosfere de lucru de mare colegialitate și plăcută conviețuire, rar înfrînită în teatrele pe care le cunosc.

Ajutați de un corp tehnic excepțional, am putut face față asaltului cantitativ de muncă. Teatrul „Matei Millo” poate oferi multor instituții-surori experiențe tehnico-organizatorice de invidiat și foarte instructive. Cu regizori tineri (Toia, Manea, Reus) și cu porți larg deschise pentru toți cei interesați de colaborarea cu noi (Marietta Sadova, Mircea Marosin și alții); cu perspectiva unui sincer respect pentru toți cei ce vor să ne viziteze; cu sentimentul major că, în octombrie, la marea sărbătoare a teatrului nostru — 25 de ani de existență a primului teatru românesc pe aceste locuri; cu un repertoriu adecvat acestei responsabilități — încercăm să înțelegem locul teatrului nostru, cu încăpăținarea nobilă de a ne păstra consecvent, de-a lungul anilor, cel puțin egali cu noi înșine, cu ceea ce am obținut (indiferent cum ar suna „trompetele” din jurul nostru). Evident, urmărim — ca o supremă datorie a noastră, — căile și modalitățile care să determine, cu fiecare nouă stagiune, o și mai marcantă capacitate de influențare a aceluia pentru care, în definitiv, trăim, și pe care îi iubim cu recunoștință și dăruire: spectatorii.





MIHNEA GHEORGHIU

Ipoteze

De multe ori, în arta filmului, un montaj realizat cu suficient meșteșug a izbutit să transmită spectatorului acea stare sufletească specială, irepetabilă, o aglomerație indicibilă de forme, sunete și culori, produsă de explozia ultimelor rezerve „de viață” ale sistemului nostru nervos, ca o genune siderală, în care un muribund cade spre a nu se mai trezi după aceea „la viață” niciodată.

Realizarea acestei **stări**, în arta teatrală, n-a putut da aceleași rezultate, dar astfel de stranii repovestiri dramatice ale trecerii omului „dincolo” n-au lipsit din repertoriul teatrului antic, medieval și modern, chiar dacă morala acestui suprem spectacol a înregistrat mari salturi filozofice determinate de evoluția ideii de moarte.

Mai puțin încurajator decât **Alcesta** și chiar decât „dansurile macabre” de exemplu, teatrul lui Samuel Beckett se integrează într-o anumită filozofie a trecerii noastre **de la o stare la alta**, înțelege definitiv ca o soluție de **continuitate între două neanturi**; iar spectacolul ei, ca teatru (vizual sau auditiv), este monocrom și monotone pe măsura tonalității în care autorul acceptă prezența spectatorului ca martor al tragicei sale puteri de discernămint.

În tentația sa permanentă de a ilustra, cu această lucidă disperare, izolarea și tăcerea umană în fața ineluctabilului, autorul îi oferă interpretului-său-actor, dreptul la două sau trei ipoteze de lucru. Două, sau numai una dintre ele, au fost consumate în **En attendant Godot** și **Oh, les beaux jours**, care i-au permis, ca orice experiență-limită, să facă un teatru a cărui modă a trecut, după o intrare în scenă ce pusese sub semnul întrebării majoritatea artei dramatice. Ultima ipoteză propusă de marele dramaturg

În fotografia de sus : Marcel Achard, Mihnea Gheorghiu și Marcel Pagnol la un colocvii internațional de teatrologie și filmologie

ar fi arta tăcerii actorului, fiindcă principalele sale teme par să fie mai bine servite de mimul inteligent, cu precădere impasibil, incolor, perfect inutil ca prezentă vie. Ea se impune în **Acte sans paroles**, dar nu am putea totuși spune că este o ipoteză nouă pentru cei care au văzut **Les enfants du paradis** unde Jean-Louis Barrault l-a creat pe Baptiste.

De fapt, ultima și cea mai importantă propunere, pe care laureatul cu Nobel o face artei actorului, este contrapunctul audio-vizual, așa cum îl concepe și recomandă în **Ultima bandă de magnetofon a lui Krapp**. Memoriile triste și derizorii, pe care un personaj senil, consumat de uitarea unor bucurii pierdute, și le debitează de pe un rolul mecanic, ca un monolog străin, într-un contrast vădit cu actorul-om care le-ar fi trăit și le mimează acum, surprins în felul său, punctându-le cu sunete animale, ca să imprime astfel, în ochii și inima spectatorului, impresia unei definitive zădărnicii și concluzia că, pentru atita lucru, viața nu merită truda de a fi trăită. Vorbind despre importanța profesională a acestei ipoteze actoricești, nu acceptam, desigur, concluzia furnizată de decrepitudinea personajului în chestiune, ci voiam să iau notă de o nouă relație ce poate fi stabilită între un text dramatic vorbit și un spectacol jucat pe tăcute, adică video-**reinterpretat**, în conformitate cu o concepție pe care ne-o impunem, și care poate fi uneori contrară celor rostite, sau mergînd pe direcții paralele, avînd în vedere că paralelele se întîlnesc numai la infinit.

În toate cazurile, dar mai ales în acesta din urmă, există primejdia ca viziunea actorului să nu coincidă cu concepția regizorală. Spectacolul devine atunci „interesant”, doar ca bază de discuție. Este ceea ce a pătît de curînd Roger Planchon la Teatrul „Montparnasse” cu **Bérénice** de Racine, în care, tentînd un supra-text inspirat din Roland Barthes, a pierdut controlul **noului spectacol** (creat de personalități actoricești, totdeauna individualiste) care s-a preschimbat, cum afirma criticul Robert Kanfers, într-o „geometrie fără sufl” cu tendințe vulgare, sau ininteligibile.

Tradiția marilor actori se pierde văzînd cu ochii, odată cu a „marelui teatru”, chiar dacă tragedia nu moare. (Încă de tînr, Arthur Adamov a trăit experiențe zguduitoare, despre care mulți europeni necunoscînd dificultatea de a trăi, află doar din cărți. Mestierii săi literari au fost Büchner, Kleist, Strindberg și Cehov, o școală bună, la care mărturiseau că au învățat și cei mai buni dramaturgi americani, și care ni se etalează, nedisimulată, de la prima sa piesă **l'Aveu** (1946), pînă la **Printemps 71**, trecînd prin perioada lui **Paolo Paoli** din care tot Planchon scotea o capodoperă de artă teatrală, în deceniul precedent, reluată cu succes de Teatrul Național Popular.)



Același T.N.P. și-a deschis acum porțile palatului său parizian, cu un repertoriu de primăvară avînd în frunte pe Corneille, în regia lui Georges Wilson. (În locul lui Adamov, adică pe locul tragediei moderne, a fost reluat un Sartre.) Prin urmare, regizorii mari dau asalt clasicilor. (Gabriel Monnet își inaugurează sezonul noului teatru de la Nisa, cu **Avarul** lui Molière.) Dar ce vor putea face cu ei, dacă actorii îi vor scurta cu un cap, încercînd să-i „demitizeze”? Decît să-l joci pe Racine în dramă burgheză à la Bernstein, ori să aplici „efectul de distanțare” la Molière, mai bine revenim voioși la **Încornoratul magnific** al lui Crommelynck ale cărui spectacole erau cel puțin asociate cu meseriași de primul rang, ca Berthe Bady, Jouvet, Alice Cocea și Tania Balachova, iar „teatrul ritual” era nițel mai serios teoretizat de Gémier, vreau să spun cu tot respectul cuvenit...

Muncii de gîndul autodistrugerii neamului omenesc și de simțămîntul absurdității și irealității lumii imediate, unii autori dramatici contemporani au protestat și protestează, în realitate (Adamov, ca elita intelectuală europeană a anilor 30, iar Beckett, ca un mare întîrziat, în anii 60), dar apărarea lumii și-a asumat-o astăzi **teatrul politic**, și tot ce-i este străin s-a demodat, datează. Ca să faci, azi, teatru clasic, cu actori antrenați pentru Godot, este a te confrunta **à rebours** cu aceleași dificultăți cu care Brecht a trebuit să lupte în compania adversarilor, sau partenerilor săi, adăpați la sursele lui Aristotel, ori Stanislavski. (Este lucru de care și-au dat seama actorii și directorii noului „teatru cooperativ” din Berlinul occidental care pregătesc **Mutter Courage** pentru Festivalul berlinez viitor; dar ceea ce nu a realizat trupa noii săli a teatrului din Düsseldorf, care dramatizînd **Grimasa** de Heinrich Böll i-a răpit tot duhul politic realist, preschimbînd spectacolul într-un solo de clowni.)

Revista „Plays and Players” a constatat, în concluziile anchetei sale critice, că cei mai buni actori englezi ai anului au fost Norman Rossiter, în rolul principal din



„The Revenger's Tragedy” la Aldwych: aproape o comedie satirică.



Ian McKellen (Richard II): unul din cei mai buni actori englezi ai anului 1969.

Arturo Ui, și **Ian McKellen** în **Richard II**, două piese cu un conținut de o actualitate politică tot mai pronunțată.

Lucrul actorului într-un rol clasic este de două ori riscant, mai întâi pentru termenii de comparație cu care se înfruntă, și apoi, din pricina luptei cu timpul, cu modificarea concepției despre viață și despre teatru, în același timp.

Spectacolul de la Aldwych, cu drama elisabethană **The Revenger's Tragedy**, făcut de Trevor Nunn, a fost înțeles ca o piesă critică, aproape o comedie satirică, în care se confruntă societatea în evoluția ei firească, cu sistemele de filistină diplomatie ale marilor puteri tradiționale. Comentându-l și acceptând efectele vizuale și seria de „coups de théâtre” pe care și le-a permis regizorul, susținut de actori ca Ian Richardson și tânărul Alan Howard, Esslin e de părere că, față de evenimentele relatate de tragicii elisabethani, noi „putem realiza autentica distanță printr-un ris sănătos”, ceea ce confirmă o veche și bună concepție marxistă despre judecata trecutului. Dacă munca regizorului ar putea să ofere depline garanții de succes acestor confruntări contemporane, sarcina actorului ar fi mult mai agreabilă, iar riscurile sale s-ar reduce la destinul oricărei premiere; însă, de la o vreme, lozinca lui Grotowski: „**nu avem nevoie să facem piese noi, vrem să ne confruntăm cu noi-înșine**” ambiționează pe interpreți să preia ei înșiși friiele „căruțe cu paiațe” și să-i dea drumul la vale după bunul lor plac, cu binecuvîntarea regizorului convertit la renașterea actoriei, după formula **actorului în libertate**, cea mai seducătoare dintre cele mai goale formule care se practică azi pe câteva scene europene și americane. (La New York, un astfel de spectacol cu **Macbeth**, jucat de **The Performance Group** și dirijat de Richard Schechner, a fost, se pare, penibil.) Prin 1850, un actor australian a jucat **simultan** cele trei roluri principale din **Othello**, cu o jumătate a feței machiată în maur și cu cealaltă jumătate, rămasă albă, întruchipind succesiv pe Iago și Desdemona și prezentînd tot spectacolul „de profil” după cerințele textului. Dar a fost fluierat și molestat de spectatori. O experiență...

Această aventură nu poate duce la nimic bun — nici măcar la una dintre acele „experiențe” care deschid perspective noi unui efort verificat — decît în cazul în care trupa care-și asumă riscul e compusă din elemente de prima mînă, care, pe lângă talent și inteligență, posedă un simț dezvoltat al ansamblului și un simț autocritic dezvoltat, sau o mare puritate, ceea ce este foarte greu de obținut, chiar cînd actorii sînt foarte tineri ori studenți, încă nealterați de servituțiile aplauzelor la scenă deschisă.

Recenzînd spectacolul teatrului din Nottingham cu **Regele Lear** (realizat de Jonathan Miller), cunoscutul teatrolog Martin Esslin observă că această piesă clasică reclamă un enorm consum de talent din partea **interpreților secundari**, tocmai fiindcă

ceilalți au partituri cu care nu se pot „juca” la fel de liberi. El saluta în rolul lui Oswald versatilitatea excelentă a lui Donald Gee care „apare ca un tânăr Louis Jouvet”. Referindu-se la Bufon, criticul găsește că îi evocă partiturile celebre ale clovnilor Debureau și Grock, sub chipul bătrînului „nebun” care acompaniază, cu o adîncă dezamăgire, **tăcerile** izvorite din nebulia autentică a Regelui iresponsabil, jucat „magnific” de Michael Hordern în clipele în care acele tăceri „iluminează procesul subteran al alterării sale mentale”. Esslin considera că montarea „revoluționară” a lui Peter Brook, deși mai spectaculoasă, era mai puțin **concentrată și pură** decît spectacolul de înalt nivel furnizat de cei mai buni actori din această producție de provincie. Revenim deci la noua importanță pe care jocul complex al tăcerilor o capătă într-o concepție de factură pronunțat actricească.

Toate acestea ne lasă să întrevădem o anumită **accentuare a vizualității** în spectacolul dramatic contemporan și asta presupune un sporit efort de antrenament profesional al actorilor noștri în sectorul de gestică și mimică și al mișcării scenice, o îmbogățire deci a prezenței lor **fizice**.

Față de cele afirmate la începutul acestor ipoteze mai am de făcut două remarci, pe baza unor exemple concrete. Am văzut un spectacol cu **Dr. Faustus** de Marlowe, interpretat de studenții lui Radu Penciulescu. Elevul său, tînărul regizor Constantin Marinescu, a susținut o idee de ansamblu foarte interesantă și actuală în viziunea lui scenică, pentru că a văzut un Faust mai rebel și mai nemulțumit decît al lui Goethe, revoltat în primul rînd împotriva limitelor impuse de condiția noastră umană și pentru care toate cunoștințele și toate adevărurile acumulate prin mijlocirea științelor tradiționale apar neîncăpătoare și parțiale în raport cu adevărul absolut spre care tindem prin noul proces vertiginos al progresului tehnico-științific: un savant „furios”, iconoclast, inamic declarat al tuturor dogmelor.

Din nefericire, tînăra distribuție studiantină nu i-a servit ideile într-o măsură care să-l satisfacă și pe profesor. Problema nu se complică, în fond, decît pentru clasele de actorie ale școlii noastre de artă dramatică. În aceste condiții, putea-vom noi prevedea pentru atît de curînd un teatru românesc al „actorului în libertate”?

Un alt exemplu este al spectacolului cu **Orașul nostru** de Thornton Wilder, pe care l-a dat recent o trupă americană, cu Henry Fonda în rolul Comperului. Teatrul american revine acum la clasicii săi, acordîndu-le un regim preferențial, în așteptarea unui „teatru național” specific. De aceea, critica i-a făcut justa observație că nu e permis să se introducă elemente „hippies” în interpretarea unei piese a cărei acțiune se raportează la o epocă foarte precisă din istoria Americii dintre cele două războaie.

Atît **Faust-ul** lui Marlowe, cît și lumea clasicului american încearcă acea **trecere de la o stare la alta** invocată la începutul acestor note despre teatrul contemporan. Amîndouă le-au sugerat regizorilor respectivi o tratare originală a problemei actualizării. Problema rămîne, bineînțeles, deschisă.



Concursuri Festivaluri Super-conservatoare...

Cu prilejul adunării generale a Federației Internaționale a Concursurilor Muzicale, care a avut loc la Geneva, Dan Negreanu, secretar general al Concursului și Festivalului Internațional „George Enescu”, a stat de vorbă cu André Marescotti, compozitor, profesor la Conservatorul din Geneva, președintele Federației Internaționale a Concursurilor Muzicale; Arnaud de Gontaut-Biron, vicepreședinte al Federației Internaționale a Concursurilor Muzicale; și dr. Wähelm Pospisil, critic muzical, secretar general al Concursului și Festivalului Internațional „Primăvara la Praga”.

Dan Negreanu: Concursurile internaționale muzicale sînt în ultimele două decenii într-o considerabilă și vertiginoasă proliferare. Care sînt după părerea dumneavoastră cauzele acestui fenomen?

Pospisil: Cele mai multe concursuri au fost inițiate pur și simplu dintr-o sinceră dorință de promovare a muzicii, pentru a sluji arta, pentru a-i sprijini pe tinerii artiști.

Gontaut-Biron: Concursurile califică, de fapt, în ultimă instanță, soliștii. Mulți dintre impresari încearcă să lanseze laureații purtători ai unui titlu, cărora li s-a și făcut oarecare publicitate, și despre care se vorbește în anumite cercuri. De aceea, în general, concursurile (mă refer la concursurile importante, cu un renume bine stabilit) sînt, prin rezultatele lor, de un interes primordial pentru impresari.

Dan Negreanu: Cu alte cuvinte concursurile lansează.

Pospisil: Dacă rolul lor s-ar opri numai aici încă am impresia că ele își justifică cu prisosință existența.

Gontaut-Biron: Concursurile sînt cu atît mai importante, cu cît Conservatoarele (mă refer la cele din Occident) îi lasă pe absolvenți să se descurce singuri, cum pot. Știu că la dumneavoastră, în țările socialiste, se ocupă statul de lansarea și plasarea lor. Este un enorm avantaj pentru tinerii artiști...

Marescotti: În zilele noastre cariera unui tînăr artist este întrucîtva afectată de existența radioului și a discului. Pe vremuri, artistul își începea cariera în sălile de concert, o continua în sălile de concert, ajungea la măiestrie, în concert — și obligația lui era să repete piesele din repertoriul său, de sute sau chiar de mii de ori, în fața unui public mereu altul dar cu care avea un contact emoțional, direct, nemijlocit. Publicul de azi are la dispoziție radioul, discul, tele-

viziunea și se deplasează mai greu în sala de concert. Este foarte puțin pentru desăvîșirea artistică a unui muzician.

Pospisil: Radioul și discul nu vor distruge concertul; nici filmul nu a desființat teatrul. Deși...

Dan Negreanu: Nu-l vor distruge dar îl afectează.

Pospisil: ...Deși, datorită radioului și discului, muzica a pătruns în anumite straturi ale societății care altădată nu aveau acces la ea.

Gontaut-Biron: Ca să revenim la concursuri: am credința că unele concursuri nu au șansa duratei, nu vor putea rezista nici timpului, nici concurenței din ce în ce mai nemiloase, și că numai marile concursuri vor găsi mijloacele să se adapteze condițiilor moderne. Dacă vor ști, în același timp, să evite pericolul ce pîndeste orice concurs internațional: acela de a deveni un fel de super-conservator.



Dan Negreanu: Ce înțelegeți prin super-conservator?

Gontaut-Biron: Un concurs trebuie să descopere talente și să le ajute a se afirma; să le facă cunoscute, să le înlesnească o carieră. Un concurs nu trebuie să-și substituie atribuțiile unui conservator, necum să-l surclaseze, cum se întâmplă uneori, nici din punct de vedere al repertoriului, nici din punct de vedere al modului cum juriul face aprecierea candidaților. Un concurs e altceva decît o super-academie, cu toate că, pe alocuri, are o astfel de aparență. Aș putea să dau nu un exemplu, ci mai multe în acest sens. Prefer, însă, să rămînem în domeniul discuțiilor de principiu și, dacă e vorba de exemple, să dau unul pozitiv: Concursul „George Enescu”. Atît sub raport repertorial cît și al modului cum sînt constituite, cum funcționează și judecă juriile...

Pospisil: Aș adăuga și o altă latură neindicată pentru un concurs internațional: aceea de a nu se limita la descoperirea talentelor și de a acorda, cum se întâmplă adesea, premii și unor profesioniști consacrați. N-ar strica să fie statuată într-un fel o limitare a dreptului de participare la concurs, în sensul că profesioniștilor ar trebui să li se refuze dreptul de a candida.

Dan Negreanu: Cum ar trebui să arate un

concurs ideal? Cum ar trebui organizat? Ce elemente ar fi să cuprindă? Ce norme și principii ar trebui să prezideze desfășurarea lui ca să poată dobîndi un prestigiu crescînd?

Marescotti: În primul rînd să renunțe, în ce privește repertoriul, la rigiditatea care se practică în atîtea cazuri. După mine, e mai bine să se lase candidatului o anumită libertate de opțiune, potrivită cu propriul său temperament, cu înclinările sale; să fie, cu alte cuvinte, respectată vocația lui personală. Nici prea încărcat — în fond obositor și neeficacitor — nu cred că e nimerit să fie un repertoriu. Talentele autentice se fac remarcate repede; personalitățile reale, chiar necristalizate, se impun imediat. Măiestria se obține cu timpul, iar perfecțiunea, într-o generație, n-o ating decît cîțiva „aleși”.

Apoi, în ceea ce privește modul de alcătuire și desigur de funcționare a juriilor, socot că un concurs internațional se cere marcat, în principal, de caracterul internațional al juriului. Acele concursuri în care majoritatea membrilor juriilor sînt reprezentanți ai țării gazdă pun sub semnul întrebării, de cele mai multe ori, desigur nejustificat, deciziile pe care le iau.

Pospisil: Și eu consider că e greu de imaginat un concurs internațional, cu un juriu național...

Gontaut-Biron: Aveți perfectă dreptate.

Marescotti: Tocmai de aceea trebuie apreciat în chip deosebit faptul că juriile concursului Enescu sînt alcătuite din opt membri străini la trei români.

Pospisil: De aici, de la o asemenea componență, dobîndești garanția obiectivității în deciziile juriului.

Gontaut-Biron: Asigurarea unei atari obiectivități depinde și de cei pe care-i inviți să facă parte din juriu, de măsura, adică, în care știi să eviți înclinările spre subiectivism, ale membrilor juriului.

Marescotti: În sfîrșit, o ultimă problemă: calitatea concurenților. După părerea mea, aceasta se poate obține numai printr-o preselectie riguroasă.

Pospisil: Eu pledez în această privință pentru o severă preexaminare eliminatorie, secretă, cu ușile închise. Este o metodă care are avantajul de a înlătura orice suspiciune.

Marescotti: Și încă un avantaj: indiferent de rezultat, cariera candidatului nu suferă. Cunoscut dintru început, numele respectivului concurent riscă în bună măsură să fie compromis, în cazul unui eșec la prima etapă. Cariera sa e oricum obstaculată, eșecul „pornirii” urmărindu-l multă vreme. În schimb, metoda examinării secrete nu e de natură să știrbească nimic din șansele pe care viitorul le poate rezerva meseriei sale.

Dan Negreanu: Mă întreb dacă această metodă n-ar putea fi interpretată ca o lipsă de încredere în propriul juriu. Competițiile nasc adeseori bănuiele; lucrul e știut. Oare lipsa publicului din sală nu ar fi un motiv în plus de discuție?

Pospîsil: Convingerea mea este că avantajele metodei de preslecție secretă covârșesc posibilele ei dezavantaje. Oricum, indiferent de metoda folosită, suspiciunile nu vor putea fi niciodată cu desăvârșire eliminate.

Dan Negreanu: Îngăduiți-mi să trec la altă întrebare. Se discută în ultima vreme foarte mult despre conviețuirea Concurs-Festival. Ce părere aveți? Desfășurarea simultană a acestor două genuri de manifestări artistice, în fond atât de diferite între ele, este sau nu recomandabilă?

Pospîsil: La Praga, Festivalul începe după ce se încheie Concursul. Atenția se concentrează, în chipul acesta, la maximum asupra unui singur obiectiv. Simultaneitatea ar putea dăuna fie uneia, fie celeilalte dintre manifestări.

Marescotti: Eu sînt partizanul simultaneității. Cu deosebire străinii care participă la Festival au astfel o ocazie extraordinară de a lua contact, într-un timp relativ scurt, cu o sumă de realități artistice ale țării gazdă, care, în alte condiții, cu greu ar putea fi cunoscute. Să mai adaug, oare, că desfășurarea paralelă a acestor două genuri de manifestări artistice dă o strălucire cu totul deosebită evenimentului?

Gontaut-Biron: Sint de aceeași părere cu dl. președinte Marescotti. Deși, să recunoaștem, numărul prea mare de manifestări ar putea deveni obositor.

Marescotti: Ce înseamnă obositor? Ceea ce interesează, în general, nu obosește. Eu mă odihnesc cînd mă întorc acasă.

Dan Negreanu: Domnule de Gontaut-Biron, mulți știm că de aproape cinci decenii una dintre preocupările dumneavoastră majore: preocupare căreia i-ați închinat aproape toată viața, a fost și a rămas aceea de a descoperi și de a sprijini tinerii artiști. Știm de asemenea că întru slujirea acestui nobil țel, urmăriți concretizarea mereu a altor proiecte. Ce ați putea să ne spuneți despre proiectele dumneavoastră de viitor? Cel puțin despre proiectele viitorului imediat.

Gontaut-Biron: În adevăr, proiecte am mai multe. Și le urmăresc cu aceeași asiduitate. Unul însă îmi stă în deosebi la inimă și cred că și realizarea lui e mai apropiată. Mă gîndesc la inițierea unui *Conservator Euro-*

pean, menit perfecționării, supra-perfecționării, dacă vreți, a celor mai talentați tineri muzicieni din Europa. Țin să precizez că acest Conservator ar fi accesibil unui număr foarte restrîns de studenți, fiecare dintre ei, însă, demonstrînd un talent excepțional, o personalitate artistică netăgăduită, pentru care ultra-perfecționarea ar fi o necesitate vitală.

Marescotti: Un super-conservator, dacă am înțeles bine?

Gontaut-Biron: A, nu. Visez mult mai departe, mult mai mult. Vreau o școală a desăvîrșirii. Profesorii acestei supra-școli să fie recrutați dintre cei mai străluciți interpreți ai lumii; mă gîndesc, bunăoară, la Karajan, la Kempf, la Rubinstein. Numai în măsura în care vom putea conta pe profesori de asemenea calibru, de atare valoare, vom înființa și specialitatea respectivă. Admiterea va fi de o exigență selectivă extremă; dar, odată admis, studentul nu va mai avea decît grija studiului aprofundat al artei sale, toate cheltuielile aferente urmînd să fie suportate de organizatori. Fondurile școlii ar fi să provină din surse diferite — fie din donația unor organizații, fie din contribuția unor organisme statale sau semi-statale, a unor particulari, etc.

Marescotti: Grandioasă, ideea. Am însă impresia că, pentru realizarea ei, fondurile necesare ar fi impresionante.

Gontaut-Biron: Trebuie să vă fac o confidență: o parte din fonduri au și fost găsite.

Dan Negreanu: Aș mai avea multe întrebări să vă pun. Și sînt sigur că răspunsurile dumneavoastră i-ar interesa pe cititorii revistei noastre. Spațiul mă obligă însă, să mă opresc deocamdată aici, în speranța că vom putea relua și continua discuția, cu un alt prilej. Totuși, înainte de a ne despărți, ce să transmitem din partea dumneavoastră cititorilor români?

Gontaut-Biron: Mult succes Concursului și Festivalului Internațional „George Enescu”. Și bucuria mea că voi revedea în septembrie frumoasa dumneavoastră țară.

Marescotti: Pe curînd, la București.

Pospîsil: Toată prietenia și cele mai bune urări de succes.



CRIN TEODORESCU

Ieșirea lui din rînduri s-a petrecut prea pe neașteptate, și gîndul, încă înghețat de stupoare, refuză să-l socotească departe de noi. Crin e încă prea viu în paginile și în climatul de lucru al revistei noastre, în colegiul de redacție al căreia prezența lui a fost dintre cele mai frecvent și mai cu interes și căldură întimpinate.

E anevoie să-l aduni, acum, pe Crin Teodorescu — prietenul, colegul, omul de artă — într-o formulă panegirică de circumstanță. Fiindcă, înainte de orice, el însuși se interzicea cuvîntului de circumstanță, pentru ceea ce este stinjenitor și steril în el. De la debutul său în ale artei scenice — debut care a surprins și pe cei ce l-au format și pe cei ce l-au știut format la școala și în lumea abstracțiilor și sintezelor filozofice, dar debut cu atît mai de preț, pentru ceea ce avea să-i definească munca și cariera sa în cei 17 ani de creație închinată mișcării și culturii noastre teatrale — Crin Teodorescu a pus în atitudine, în gestul, în gîndirea și în tot scopul activității sale, preț primordial pe substanță și pe semnificație. Substanță și semnificație, înlăuntrul timpului său și înlăuntrul realităților și problemelor realităților ce-l înconjoară. Spiritul său de înaltă ținută intelectuală, demonstrat statornic în viața de toate zilele, în scris ca și în creația artistică, se mula așadar pe o vie disponibilitate la datele concrete și ardente ale vieții și se realiza într-un act de creație în care profunzimea, ponderea și rigoarea judecăților se refuzau unei expresii rutinizate, conformiste. Răspunsul său artistic, dat fie pe calea construcției scenice, fie pe calea teoriei estetice, era totdeauna marcat de o sobră și încheiată eleganță, dar totdeauna pornit dintr-o neliniște intimă, din dorința de a nu lăsa trecută cu vederea nici una din marile întrebări, nici una din direcțiile — oricît de involburate, încîlcite sau contradictorii — către care întrebările cruciale ale contemporaneității noastre se îndreptau, dornice de răspuns. Curiozitatea lui era mereu trează. Dar nu era o curiozitate de natură să se satisfacă prin ea însăși. Era o curiozitate angajată, mișcată de ambiția unor descoperiri angajate, pusă în slujba valorilor reale ale artei și, prin artă, pusă în slujba valorilor reale, pozitive, constructive, ale momentului nostru cultural și ale cetății.

Este ceea ce, într-o bună măsură, lămurește drumul său artistic, desenat pe aparente meandre, varietatea căilor stilistice străbătute de el, inaderența lui manifestă la o singură modalitate, la o singură formulă, la o singură cale sau școală artistică. Crin Teodorescu respecta, în arta pe care o slujea și în arta celor ce-i instrumentau creația, combustia și linia de umanitate și de adevăr ce se puteau ascunde și pe care le putea surprinde în felurimea stilurilor și manierelor ce-l solicitau.

Cînd trecerea lui printre noi se va fi așezat în zonele calmelor amintiri, locul lui Crin Teodorescu în cultura teatrului nostru va fi neîndoios măsurat și prețuit în funcție de aceste coordonate. Ele sînt sinteză și rodire a patronilor acțiunii sale creatoare: gîndirea de cristal a lui Tudor Vianu, viziunea „ielelor” a lui Camil Petrescu, neastîmpărul lui Ion Sava. Moștenirea lui, mică dar valoroasă, se va arăta în plina ei deschidere, pe drum prea devreme abandonat.

Florin Tornea



1925 — 1970

GE. ÎNSEAMNĂ

ANTIPSIHOLOGISM

— *Se vorbește adesea astăzi în teatru despre „psihologism”, ca despre o modalitate perimată. Am văzut, de pildă, într-un spectacol recent (foarte elogia, de altfel) cum eforturile regiei mergeau în direcția golirii repli-cilor de conținut psihologic: textul era enunțat de actori cât mai „im-per-sonal”, ca niște lozinci, ca niște slogane adresate direct publicului, ca niște motto-uri. Evident, aceasta golea de conținut psihologic atît relațiile dintre personaje, cît și personajele însele. Regizorul declara chiar că a urmărit în mod deliberat aceasta, pentru a se feri de „psihologism” și a fi astfel „mo-dern”. Puteți să-mi explicați acest fenomen?*

— Pentru a-l pătrunde, trebuie în primul rînd să ne distanțăm de entuziasmele facile, pe care le declanșează în mințile provinciale stupefarea în fața a ceva ce nu au mai văzut (și care nu duce decît la fetișizarea mecanică a unor procedee). În ceea ce ne privește, să căutăm a-i descifra sensul originar, integrîndu-l în dinamica ansamblului său structural. Astfel, îi vom putea stabili *funcționalitatea* — și numai din această pers-pectivă vom putea avea o apreciere critică obiectivă.

— *Metoda v-am înțeles-o. Să vedem cum operează ea pe viu...*

— Apariția modului burghez de viață a adus pe primul plan — în opoziție cu „*schemele mentale*” medievale — descoperirea omului ca *îns*, ca *persoană*, ca existență *individuală*. (Și după Burckhardt, Hamann și destui alți istorici ai artei și filozofi ai cul-turii au descris acest proces). Știm de asemenea, încă de la doamna de Staël, că poezia și literatura secolului XIX sînt marcate prin descoperirea *eului*, a *subiectivității*, a *intro-specției*, toate direcții *individualiste*. (De altfel, nerestrînse numai la romantism, pentru că romanul realist preia analiza psihologică, acordîndu-i importanță capitală). „Psiholo-gia” devine pentru mult timp calul de bătaie al teatrului. *Motivația psihologică* a fost pentru multă vreme obiectul predilect al criticii dramatice: după stabilirea *trăsăturilor*, care *disting* personajele, le *caracterizează* și le *individualizează*, ocupația de căpetenie a criticilor a devenit descoperirea *resorturilor psihologice* care conduc eroii în acțiune. (Și invazia psihanalizei nu a făcut decît să dea o dimensiune în plus, *abisală*, vechiului psiho-logism).

Aceasta a dus la o formulă aproape perfectă a teatrului *adevărului psihologic*: sistemul lui Stanislavski, preluat și de anglo-americani, a fost adaptat unilateral pentru realizarea unor situații și relații „psihologice” cît mai „adevărate”. S-a ajuns astfel, la ceea ce Alan Schneider numea în mod pejorativ „*teatrul micului adevăr*”; pentru că, dacă acest teatru era în măsură să arate „*micile adevăruri*” ale unor microcosmosuri individuale, el rămînea neputincios în fața cuprinderii marilor angrenaje ale lumii.

SA FIIL MODERN (II)

Reducindu-l la schemă, tot acest teatru „psihologic” se sprijinea pe două postulate, pe două viziuni fundamentale: în primul rând, o viziune *atomizată* a umanității — constituită dintr-o *sumă aritmetică* de entități „psihologice” distincte, independente, ca niște monade: „*individualitățile*”. În al doilea rând, resorturile care determină dinamica acestor entități se află în însuși interiorul acestora, astfel încît transformarea lor (evolucție, salturi sau distrugere) e în ultimă instanță de natură „psihologică”.

În această optică „psihologia” devenise noul *destin* al eroilor, iar stabilirea legilor acestor *necesități „psihologice”*, stabilirea unei „*mecanici*” a sufletului, devenise țelul operației artei. Teatrul ajunsese atît de dominat de obsesia *cauzalității „psihologice”*, încît un autor important declara acum cîteva decenii că finalitatea artei sale era descoperirea unor „*absoluturi psihologice*”. Rațiunea ultimă a existenței însăși devenise de natură „psihologică”.

Acesta a fost „psihologismul”.

— Astăzi, această optică mai este ea actuală?

— *Cupura epistemologică*, de care vorbeam rîndul trecut, a operat și aici, încît într-adevăr astăzi acest „psihologism” este cu totul eterogen față de noul spirit de înțelegere modernă. Pentru această înțelegere, e foarte dificil de admis că resorturile ultime care determină realitatea omenească se află înlăuntrul subiectivității. Nici chiar faimoasele „trăsături” de caracter nu ni le mai putem închipui ca avînd sorgintea în imanența psihologicului. Omul — incluzînd aici și psihologia și morala sa — e rezultatul modelării unor forțe obiective. Psihologicul nu e un dat ireductibil, el e un material plastic asupra căruia lucrează forțe dinafara lui, care în ultimă instanță îl determină. Pentru a înțelege azi realitatea umană nu mai e, deci, suficient să studiem atomii izolați ai individualităților, ci *sistemele de relații, mecanismele* în care sînt angrenate aceste individualități — și care acționează asupra lor și le modifică. Pentru modul modern de a vedea, determinarea realității umane ne-o poate da numai studierea dinamicii acestor *vaste totalități*, care înglobînd entități eterogene formează *mecanisme, angrenaje, sisteme* — hotărîtoare de soarta indivizilor. Nu subiectivitatea psihologică determină și motivează mișcarea acțiunii, ci jocul mecanismelor obiective e acela care hotărăște atît „drama”, „destinul” personajelor, cît și „psihologia” și „morală” lor. Această răsturnare totală de optică a operat-o în teatru o nouă dramaturgie, modernă, care-și are punctul de pornire în Büchner și își găsește împlinirea deplină în Brecht.

De altfel Brecht este cred și primul care dă o fundamentare teoretică explicită atacurilor pornite împotriva determinismului psihologist tradițional. În locul „psihologului” codificator al *motivației* din vechiul teatru, el proclamă necesitatea apariției *filozofului*, care să regîndească într-o nouă optică condiția umană. Aceste rînduri din 1928 constituie poate prima afișare declarată a poziției antipsihologiste: „Modul în care oa-

menii acționează în zilele noastre nu mai poate fi explicat suficient doar prin acele „binestabilite motivări” adesea împrumutate din literatură. Aceste moduri sînt ilustrate zilnic în ziare, unde un număr tot mai mare de rapoarte ale poliției apar cu mențiunea „motivul crimei — lipsă”. Atunci de ce să mai fii uimit cînd găsești în unele piese mai noi, anumite tipuri umane comportîndu-se în anumite situații umane în moduri neașteptate... de ce să mai fii surprins că se întîmplă să greșești în deducțiile tale încercînd stabilirea motivării acestor acțiuni? În această lume și în acest teatru *filozoful* găsește drumul mai bine decît *psihologul*. Pentru că evident, în această lumină, *psihologul* — care căuta mecanica interioară a unor individualități sufletești disparate — e lăsat în dificultate de *filozoful* care reconstituie ansamblul angrenajelor unde se mișcă aceste individualități.

Dar această poziție mai cuprinde — în germene — și viitorul teatru al lui Ionesco și Pinter, cu anularea totală a cauzalității psihologice, cu personaje acționînd cu totul în afara acestei cauzalități. Dar pînă la acest punct teatrul a avut de parcurs un întreg proces...

— *Ați putea schița, în cîteva linii, demersul acestui proces?*

— Am spus că Büchner e un punct de pornire; este, cum s-a mai spus, *prima conștiință modernă*: odată cu el teatrul ia cunoștință că omul modern se află sub injecțiunea unor forțe străine, ostile, în strînsura cărora se zbate și e răpus. Dar cauzele răului la Büchner sînt duble: ele sînt în același timp și *sociale* și *metafizice*. (Aceasta poate pentru că materialismul său radical, atît de nou, de *modern*, față de dramaturgii contemporani lui — de pildă Hugo sau Musset pe care i-a cunoscut — se naște în sînul romantismului german, cu toate abisurile neguroase ale conștiinței demonice germane...) La Büchner coexistă o dualitate: pe de o parte, o tendință spre *obiectivare*, spre o configurare a viziunii despre om *din afara* și nu dinăuntrul lui; dar, pe de alta, și o exacerbare paroxistică a unei subiectivități înspăimîntate. Pe de o parte, o tendință de denunțare a angrenajului *social* oprimant, de *umire* a forțelor răului, deci de *demistificare a spaimelor*; pe de alta, o *trăire* de o nemăîntîlnită intensitate și tensiune a unei *spaima cosmice*, a unei apocaliptice *angoase existențiale*. (De altfel, însuși Heidegger recunoaște că faimosul său concept de *Existenzangst* i-a fost sugerat și de *Woyzeck*-ul lui Büchner, al cărui erou cunoaște — primul în teatrul modern — „*senzația golului*“.)

De aceea, de la Büchner purced două drumuri în dramaturgie (după cum urmașii săi vor apăsa mai mult pe latura *arhaică*, metafizică — cum au făcut expresioniștii, sau pe cea *modernă*, materialistă, imanentistă, cum a făcut Brecht).

— *Care este aportul expresioniștilor la „depsihologizarea” teatrului?*

— Odată cu expresionismul, drama devine un *instrument de demonstrare* a unor *idei abstracte*, asemenea „*monalităților*” medievale sau, mai ales, acelor „*autos sacramentales*” calderoniene: personajele încetează de a mai fi „*caractere*” sau „*tipuri*” individualizate și motivate psihologic — ele se transformă în semne alegorice, fără identitate, personificînd abstracțiuni. Nemaifiind „*individualități*”, cu psihologie și existență concretă, eroii dramelor expresioniste devin exponenții anonimi și abstracti ai unor principii, ai unor forțe primare, indicați numai categorial: din *tipuri*, devin *arhetipuri*. Conflictele înseși își pierd cauzalitatea psihologică determinantă și devin expresia unor antagonisme stihiale („*demonia energiilor dezlănțuite*” cum va spune Blaga) sub puterea cărora s-ar afla viața.

Merită amintit, cum încă în 1922 sensibilitatea intelectuală a lui Mihail Ralea intuise, ca pe o dominantă majoră intrinsecă a acestui teatru, direcția antipsihologistă: „*Noua formulă de artă, ca să fie consecventă, ar trebui să neglijeze complet preocuparea psihologică... Astfel în locul unei arte psihologice interioare, expresionismul nu vrea decît una exterioară, formală... Personajele sale sînt tipuri abstracte aproape matematic. Ele nuse mai chiamă Müller, Kurz, ori Hesse, ci, Mann, Frau, Mädchen, Miliardăr, eine Stimme, mehrere Stimmen, etc., etc. Ele servesc de cele mai multe ori ca simboluri pentru a combate o formă socială, ori un viciu moral*” (ceea ce amintește iarăși demersul autosurilor lui Calderon).

— *Și Lucian Blaga — care încercase el însuși o experiență dramatică expresionistă — vorbea în 1926 de „un gen de teatru nou”, care „desfășoară acțiuni culminînd în conflicte de idei-forțe”. Și el remarcă cum „de astă dată se pare că personajele nu mai există ca indivizi, ci numai ca exponenți ai unor puteri impersonale, angajate în conflicte care macină sau salvează”. Tot el vorbește de „acei autori, care smulgîndu-se din clișeele naturaliste, încearcă să dea oarecum esențialul firii omenești...”*

— Într-adevăr, expresioniștii au respins realismul psihologic al teatrului burghez, ca pe o uncălă învechită, improprie, care se oprea la aparențe, incapabilă de a merge la „*rădăcina lucrurilor*”, la „*esență*”. Numai că ei au căutat această „*rădăcină*”, această

„esență” — printr-o operație de absolutizare transcendentalistă a „lucrurilor”, de golire a lor de orice conținut concret-istoric — în „*acauzala durată a eului absolut*”, cum spune Gottfried Benn. De aceea, cu toată extraordinara vehemență cu care și-au clamat revolta în fața forțelor opresive, actul lor de „eliberare pe plan ideal” a echivalat în fapt cu o înfrângere, cu o neputință: „...Nu există în Europa între 1910 și 1925 — scrie Gottfried Benn — nici un fel de alt stil decât acela anti-naturalist; nu există însă nici realitate, ci numai caricatura ei. Realitatea era o noțiune capitalistă. Realitatea însemna parcele, produse industriale, ipotecări, tot ceea ce se putea aprecia prin valoarea profitului (...) Realitatea mai era apoi războiul, foametea, umilirea istorică, lipsa de drepturi, forța. Spiritul nu avea realitate. El își punea de colo pînă colo realitatea sa internă, ființa, biologia, construcția, contorsionările sale de natură fiziologică și psihologică, creația și strălucirea sa. Metoda de a trăi toate acestea, de a-ți asigura stăpînirea lui (a spiritului) consta în intensificarea caracterului său activ, în sens indian, consta în extaze, într-un fel de beție interioară...”

— *Uedem deci că semnificația funcțională a teatrului expresionist este o depreciere a realității burgheze, capitaliste...*

— Iar atitudinea lui polemică față de această realitate capitalistă se exprima în două operații concomitente: *abandonarea* ei prin „avînt transcendentă”, „eliberare de contingent”, „purificare”, „extaz”; și în același timp, *deformarea* ei printr-un caricatural violent, grotescul.

Și toate acestea pe un fond de neliniște exasperată, de continuă tensionare, de exaltare patetică, terifiantă, catastrofică...

— *Mi se pare totuși bizară această asociație de maximă abstractizare și de terifiant. Ați putea să-mi explicați funcțional, ce înseamnă această ciudată împărechiere?*

— Pe urmele lui Wilhelm Worringer și Walter Benjamin, profesorul Papu a dat aici un răspuns foarte seducător. În faimoasa sa lucrare care a făcut epocă, *Abstraktion und Einfühlung*, Worringer arată că omul primitiv, deschizînd ochii, „în mijlocul unei naturi impenetrabile, necunoscute, ostile, pline de curse și de primejdii” a avut ca prime reacții „o neliniște continuă, o spaimă cumplită de acest mediu vrăjmaș, din care nu se mai putea sustrage”. Singurul loc de evadare din „complicatul și primejdiosul haos al naturii” era în „simplitatea formelor abstracte ce caracterizează creațiile figurative ale acelor începuturi”. Walter Benjamin (în eseuul său intitulat *Franz Kafka*) a surprins primul analogia între haosul orașului mare al civilizației contemporane — acest „monstru tehnico-industrial-bancar, cu forme și instituții tot mai complicate, mai artificioase, mai înfîlcite și mai haotice, care copleșesc conștiința de libertate și perspectiva de înțelegere a omului” — și natura care înspăimîntase pe omul primitiv, „conglomerat de mlaștini putride și de liane de nepătruns.” (Titlul uneia din primele piese ale lui Brecht e relevant pentru această analogie, care asociază ideea de metropolă cu aceea a hățîșurilor junglei: *În jungla orașelor*).

Prins în vîltoarea civilizației capitaliste, eroul expresionist are sentimentul — ca și omul primitiv — că se află în mijlocul unui „angrenaj, irațional, demonic, strivitor, de unde nu poate să scape”. *Mobilul dramatic* — arată în continuare prof. Papu — *atît al abstracționismului primitiv cît și al celui scenic expresionist este tot spaima, și anume spaima în fața haosului înăbușitor și devorant*, chiar dacă acesta își substituie acum obiectul și conținutul.

Iată, deci, că nu am greșit cînd am calificat atitudinea expresionistă ca *arhaică*. Pentru că expresionismul, chiar dacă intuiește cu o acuitate exacerbată existența angrenajului ostil, nu ajunge însă să-l delimiteze în realitatea sa obiectivă și — factor agravant — se iluzionează grav în ceea ce privește armele de luptă împotriva lui. O mărturie patetică a lui Hermann Bahr ne dă nu numai măsura sensibilității ulcerate a expresionistilor, dar și gradul lor de reprezentare mistificată a lucrurilor: „Noi cei zdrobiți de «civilizație» am concentrat în noi o forță supremă ce nu poate fi distrusă; această forță o invocăm în clipele de spaimă în fața morții și o opunem «civilizației». Sînt semnele necunoscutului din noi, din ele sorbim încrederea că ne vom putea salva, sînt semnele spiritului încătușat, pornit să doboare zidurile închisorii, semnele de alarmă pentru toate sufletele timorate...”

Dacă expresionismul a adus în teatru sentimentul angrenajului opresiv — el nu a reușit să ajungă și la conștiința lui demistificată. Aceasta va constitui noutatea istorică — *modernitatea* — lui Brecht.



AUREL

Opinii

Dacă nu ești deasupra lucrurilor, nu poți fi nici înăuntrul lor.

★

Balzac a lăsat în urma lui unsprezece mii de scrisori, un tezaur inestimabil. Pe noi, ne-a nenorocit telefonul.

★

Literatura pentru copii, iată o inepție „în adjecto”. Izmeneala adulților care se prefac a scrie „simplu”, pe înțelesul nevîrstnicilor, e penibilă. Dacă o să scriu vreodată pentru copii, o să ambizionez la severitatea stilului din „Critica rațiunii pure”.

★

Oriunde se ivește moartea visului, apare visul morții.



Poeții ratați scriu manifeste poetice. Poeții adevărați, poezii care devin manifeste.

★

Toate visurile sînt utopii pînă se realizează. Din acea clipă se numesc experiențe.

★

A trăi: a dori. Depinde însă ce, și contra cui.

★

Literatura proastă e singura pasăre Phönix reală de pe pămînt: renaște permanent din propria ei miserie. Literatura bună, în schimb, e ca șarpele din legendă: tăiat în bucăți, reînvie multiplicat.

★

Te înșeli, dragul meu: te crezi înconjurat de prieteni, și ai numai complici.

★

Oamenii au nevoie de mituri, altfel trec la droguri.

★

În copilărie, o zi de vară dura șase luni. La douăzeci de ani șaptesprezece ore. Astăzi: o jumătate de ceas. Cînd va dura o clipă, știu ce va fi.

★

Să știi că trebuie să mori, e o ati-

BARANGA

particulare—

tudine bărbătească. Să te gîndești tot timpul la moarte, ia aspect de vi-ciu.

★

Nu-mi plac cei ce iubesc excesiv animalele. Îi suspectez de indiferență față de oameni.

★

Cînd modestia nu e virtute, ci per-versiune, devine mai primejdioasă decît orice orgoliu.

★

Noroc că există lașitățile altora. Trec, de multe ori, drept bravurile noastre.

★

Se face din angoasă o categorie psihologică ultra-modernă. Uităm că a existat lov.

★

E îngrozitor, ce ușor uităm totul. Și asta.

★

Unii fac eforturi să pară deștepți. Nimeni nu va ști, niciodată, ce efor-turi fac eu să par prost. „Și reușești” vor spune amatorii de spirite. Con-secvent cu mine însumi, le las satis-facția poantei.

★

Indolenții și frivolii sînt mai degra-bă ispitiți să accepte un mit, decît să cerceteze un fenomen. Oricît ar



părea de paradoxal, fanatismul se bazează pe superficialitate. De a- ceea transfugii și reconverțiții se re- crutează din foștii bigoți.

★

Nu mă tem de anonim. De eter- nitatea provizorie .

★

Oricît ar părea de surprinzător, azi e mai ușor de simulat geniul decît talentul.

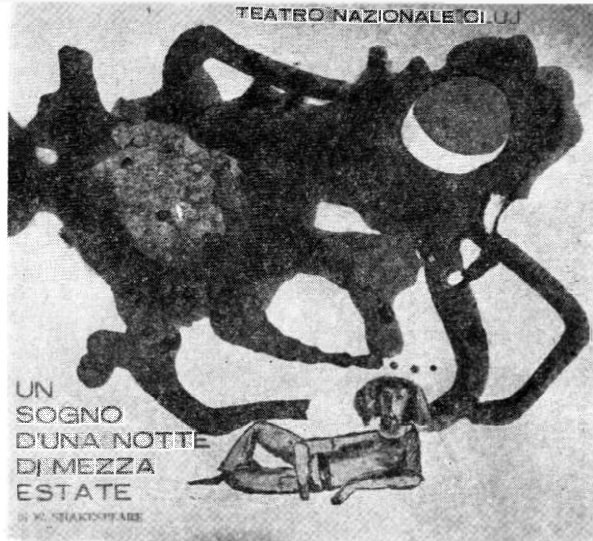
★

Nu confundați istoriile cu Istoria.

★

Nu înțeleg de ce rîdem și plîngem cu aceleași lacrimi. Măcar culoarea lor s-ar fi cuvenit să fie, după îm- prejurare, alta. Observ în această lipsă o împardonabilă eroare a na- turii.





Cu „Visul” lui Shakespeare pe drumuri italiene

de **Margareta Bărbuță**

PRATO

11—13 aprilie

Eram în Italia de o săptămână, când am întâlnit la Prato trupa clujeană, în plină repetiție pentru spectacolul care, a doua zi, avea să inaugureze turneul.

Veneam de la Genova, unde participasem împreună cu George Franga, la Congresul internațional al Bibliotecilor și Muzeelor de arta spectacolului. Inimosul și neobositul director al Muzeului Teatrului Național a făcut acolo cunoscută existența acestei instituții, stârnind interesul celor aproximativ 50 de delegați, veniți din 15 țări, în timp ce subsemnata lucra în comisia pentru elaborarea unei bibliografii internaționale a artelor spectacolului, lucrare fundamentală, menită a veni în sprijinul teatrologilor începători din toată lumea, și care se efectuează cu sprijinul UNESCO, prin ITI, sub conducerea lui René Hainaux, redactorul șef al revistei „Le Théâtre dans le Monde.”

←Liliana Tomescu: după două repetiții
în rolul Titaniei.

Așadar, după un drum cu mașina, în care am străbătut cu viteză fantastică — înfiorată — serpentinele abrupte, tunelurile, povirnișurile splendidei riviere răsăritene, înainte de a intra pe larga și amețitoare autostradă, am ajuns la Prato, unde, la 11 noaptea, actorii Teatrului Național din Cluj erau în plină repetiție. A doua zi era spectacolul. În sala Teatrului „Metastasio”, un teatru de tip tradițional, cu scenă-cutie, parter și trei rânduri de loji în semicerc, răsună glasul lui Vlad Mugar, într-un jargon româno-italian, dînd îndrumări, cînd actorilor, cînd tehnicienilor. În sală, conducătorii Teatrului „Metastasio”, Montalvo, Cassini, Bruno Dabizzi, reprezentanți ai presei, dornici de a cunoaște spectacolul cu o zi mai devreme, pentru a putea publica cronică a doua zi după spectacol, cu toată seriozitatea. Conștiințioși critici!

Ziua premergătoare spectacolului s-a desfășurat în emoții supra-adăugate celor obișnuite. O grevă a muncitorilor din Prato, timp de două ore, a întrerupt toată activitatea din teatru, împiedicînd manevrele tehnice, punerea la punct a luminilor etc. Intrată în

rolul Titaniei după două repetiții, Liliana Tomescu avea o spaimă crescândă, care i se citea pe chipul alb-livid și în tăcerea încremenită.

Seara, în sala plină de notabilități ale vieții publice din Prato și Florența și de spectatorii obișnuiți, iubitori de teatru (cărora li se adăugau Iacob Ionașcu, ambasadorul României în Italia, împreună cu membri ai ambasadei noastre, veniți de la Roma), spectacolul a fost urmărit cu atenție, ascultat în tăcere, cu vizibilă plăcere. Treptat, crisparea inițială a actorilor s-a topit în contact cu sala receptivă; muzica, ritmul mișcărilor și-al rostirii textului lui Shakespeare au căpătat fluentă și forță de comunicare. Tracul Lilianei Tomescu s-a dizolvat în maxima concentrare a jocului, ansamblul sudindu-se în jurul ei ca în jurul unui centru de iradiere a undelor emoționale.

Noaptea, la Florența — căci la Florența eram cazați, într-o pensiune cu nume de ispită. „Desirée” —, micul restaurant „La Bussola”, de pe Via Porta Rossa, a fost martorul multor mărturisiri despre emoția, teama, bucuria din cutare moment, ba cutare, ba cutare, din timpul spectacolului.

A doua zi, presa:

LA NAZIONE, sub titlul: *Românii la Metastasio* dădea publicului în subtitlu câteva pîile concentrate ale ideilor cronicii: „Un basm «beat» despuiat de elementele tradiționale. *Un vis în noaptea miezului de vară* de Shakespeare, în regia originală a lui Vlad Muger. O muzică foarte modernă însoțește acțiunea într-o scenografie sugestivă”.

„Toți interpreții au răspuns regiei cu ductilă inteligentă... succesul a fost deplin”.

Ediția din Prato a ziarului sublinia: „Noaptea shakespeareeană a fost investită cu problemele sociale și valori morale strîns legate de epoca noastră. Excelente, regia și interpretările...”

Al doilea spectacol, eliberat de crispările primei serii, cucerește publicul mai direct, mai spontan, smulgîndu-i câteva rînduri de aplauze la scenă deschisă.

Actorii s-au regăsit. În autobuzul cu care se face naveta Florența-Prato-Florența se aud comentarii despre Galeria Uffizzi, Piazza del Duomo, San Marco.

Vizităm Siena, orașul-minune, cu străduțele sale roșii, în pantă, cu Piazza del Campo în formă de scoică uriașă, cu contrastele ei între piatra roșie a străzilor și a caselor și marmora albă a domului, a altor monumente... Seara se joacă mai destins, aproape prea destins. Dar publicul e receptiv, iar noi am prins curaj.

MILANO

14—18 aprilie

Aici ne așteaptă câteva surprize. Mai întîi, că sîntem prognațai, cu spectacolul nostru, în cadrul manifestărilor reunite sub titlul „Milano aperta” („Milano — oraș deschis”),

fiind precedați în această „Rassegna internazionale dello spettacolo” de un recital Aznavour, și urmați de un recital Georges Moustaki, un spectacol cu *Rabelais* de Jean Louis Barrault, de spectacolul *Lorenzaccio* de Musset, în regia lui Krejca, cunoscut conducător artistic al Teatrului „Za Branou” din Praga. La asemenea concurență, grijile cresc din nou, emoțiile își fac din nou apariția.

În al doilea rînd, jucăm în sala Teatrului Liric, sală mare de vreo 1600 locuri: cum va răsună spectacolul nostru aici? Și cum se va umple sala?

În dimineața care precede spectacolul, toate ziarele publică relatări despre Teatrul Național din Cluj, despre conferința lui de presă, — organizată la Piccolo Teatro (cărui îi aparține și sala Liricului) — despre spectacol. Atmosfera este, așadar, pregătită — deși cam tirziu.

Legătura cu colectivul se face greu. Toată trupa e cazată la Lecco, o localitate pe malul lacului Como; admirabilă vilégiatură, dar naveta durează cam mult — o oră fiecare drum — și actorii, în ciuda frumuseții peisajului, sînt cam oboșiți. Fapt care nu se vede însă în spectacolul de seară, pe care publicul îl urmărește atent, concentrat. La primul ropot de aplauze ne liniștim. Sala e cîștigată.

E interesant de urmărit un spectacol în evoluția sa, de la seară la seară, în funcție de condițiile exterioare (scena, sala, publicul), de condiția actorilor, de starea de spirit. Niciodată n-a fost mai evident ca acum că spectacolul de teatru este un organism viu, care se naște și moare în fiecare seară, fără să se repete vreodată, identic, în toate amănuntele sale. Un gest nou apare, indicînd o integrare mai adîncă a actorului în rol, o nuanță nouă se face auzită în glas; o relaxare a unui actor atrage după sine o scădere a ritmului general.

În seara celui de al doilea spectacol, actorii au sosit la teatru oboșiți, agitați, căci fuseseră surprinși pe stradă de o mare demonstrație, care se încheiase cu intervenția poliției, cu gaze lacrimogene, cu geamuri sparte. În spectacol s-au simțit ecouri ale momentelor trăite, fără însă ca spectacolul, în esența sa, să sufere vreo modificare. Căci și aceasta face parte din substanța artei teatrale: actorul își lasă, la intrarea în scenă, toate gândurile și simțirile care nu aparțin personajului.

Mai bogată decît la Prato, și mai diversă ca orientare politică și estetică, presa milaneză a reacționat variat, ba chiar contradictoriu la spectacol, de la aprecierea absolut pozitivă publicată de UNITA, la cronică plină de rezerve a cronicarului ziarului CORRIERE DELLA SERA.

Din ansamblul cronicilor se degajă totuși, net, o opinie favorabilă, de apreciere a spectacolului — și nu cu indulgență, ci cu respectul cuvenit unei realizări artistice de ținută. Notă discordantă face numai COR-

RIERE D'INFORMAZIONE, care neagă calitatea decorului și a costumelor, considerând chiar interpretarea actoricească diletantă (apreciind însă concepția nouă, în-deosebi în interpretarea Titaniei); el este, însă, contrazis categoric de celelalte cinci, printre care se mai află, pe lângă cele două citate, IL GIORNO, AVANTI, și AVVENIRE („Un Vis gingaș, pus în mișcare de o fantezie grațioasă pe un ton de ironie, înclinat să-și contemple propria perfecțiune“).

ROMA

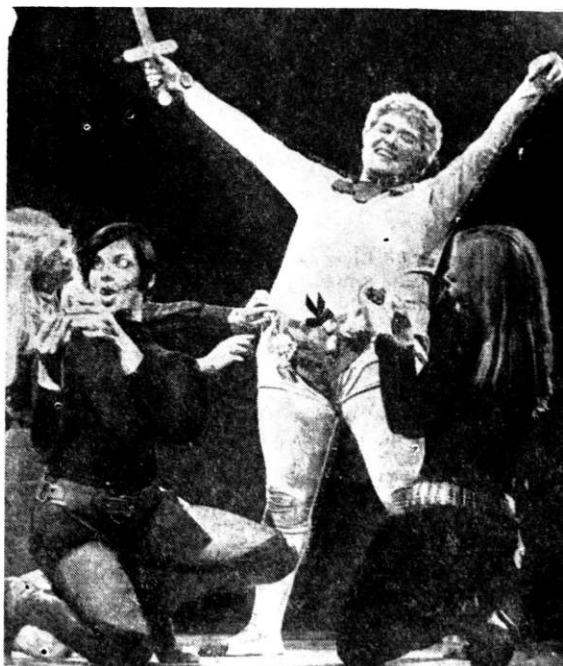
Și iată acum, în „orașul etern“, primul teatru românesc care joacă un spectacol în limba română. Accidente al căror sens nu izbutim să-l limpezim au făcut ca publicitatea să fie aici complet inexistentă; aici, unde ziarele și zidurile anunță pentru a doua zi deschiderea Festivalului internațional denumit „Premio Roma“, cu spectacolul lui Barrault, *Rabelais*; unde ziarele și zidurile fac cunoscut publicului că „Teatro Stabile di Torino“ joacă în fiecare seară *Visul* de Strindberg cu Ingrid Thulin în rolul principal; unde ziarele și zidurile cheamă publicul la tot felul de manifestări — la filmul lui Antonioni, „Zabriskie Point“, la „Divorțul“ cu Vittorio Gassman, la altele și alte ispite.

Și totuși, Roma a constituit punctul culminant al turneului teatrului din Cluj. În două zile, grație oamenilor inimoși de la „Teatro Valle“ — Maria Teresa Canitano și mai ales Erio Magnani, șeful serviciului de relații cu publicul — situația s-a schimbat radical. O conferință de presă, cu o participare numeroasă, a dat gazetarilor prilejul de a cunoaște câte ceva despre spectacol, despre teatru, despre noi. IL GIORNALE D'ITALIA a publicat o amplă relatare sub titlul: „Astă-seară unica reprezentare la Teatro Valle. Shakespeare reinterpretat de teatrul român“.

Într-o sală plină, în care domina tinerețea, dar în care se aflau de asemenea mulți oameni de cultură, gazetari, artiști, spectacolul clujean a căpatat o nouă strălucire, desfășurându-se mai vioi, mai colorat, mai plin de sevă, într-un ritm mai precis cadenciat. Scena de teatru în teatru, în care meșterii joacă farsa tragică despre Piram și Tisbe, și care părea de fiecare dată că trenează, făcând să scadă tensiunea generală a spectacolului, a fost jucată cu aplomb, stîrnind risete și aplauze repetate. Să fi fost oare traducerea simultană care a contribuit atât de substanțial la stabilirea contactului între scenă și sală? Fapt este că, după primele replici, cînd au simțit reacția vie a sălii, actorii au mers în plin, cu o siguranță și o vigoare crescute, fiecare replică și fiecare cuvînt dobîndind parcă valențe noi, posibilități noi de comunicare, întregite de muzică și dans. Sala a răsplătit cu aplauze entuziaste și cu rechemări la rampă pe interpreți.



Spectacolul clujean cu „Visul...“ lui Shakespeare: „un spectacol viu, în cheie antitraditională“



„Rabelais“: o adevărată dezlănțuire de vitalitate

Și aceasta a fost remarcată de presă, a doua și a treia zi, — o presă, de asemenea, cu diferențe și nuanțe de opinii, dar mult mai omogenă în poziție decât cea din Milano. UNITÀ exprimă și aici o opinie foarte favorabilă, completată de IL TEMPO, care remarcă faptul că în același timp două teatre românești (al doilea fiind Teatrul „Bulandra”, care la Florența participase în acele zile, cu succes, la „Rassegna Internazionale dei teatri stabili”) dau publicului italian posibilitatea de a cunoaște două aspecte diferite ale teatrului din România, de PAESE SERA, care definește spectacolul clujean „*Un Vis scris pe apă*”, remarcând „excelența și bine orchestrata pregătire profesională”, de LA VOCE REPUBBLICANA, care face o analiză inteligentă a spectacolului sub titlul „Un spectacol viu, în cheie antitraditională, prezentat de Teatrul Național din Cluj”.

„Multe aplauze și nici o altă reprezentatie”, încheie cronicarul de la LA VOCE REPUBBLICANA, exprimând astfel un regret general, pe care l-au repetat mai toți cronicarii, și nu numai cei din Roma, pentru numărul scăzut de reprezentații (la Roma, una singură).

GENOVA

Reîntâlnire cu orașul lui Cristofor Columb, orașul cu casele așezate în scări, pe coasta muntelui coborînd direct spre mare, cu fațade cu vile elegante și blocuri viu colorate, în contrast cu ulicioarele portului, înguste, întunecate, străbătute de câte o rază de lumină neașteptată, de nu se știe unde, și înviorate de șiruri de rufe întinse la uscat — ce mult se spală rufe în Italia! — ca într-un film neorealistic.

Nimerim însă în contratimp cu publicul, deoarece Italia serbează a 25-a aniversare a Eliberării, și, profitînd de cele două zile festive, genovezii pleacă din oraș, într-un lung week-end. Totuși, spectatorii prezenți (sala se umple cam pe jumătate) aplaudă cu convingere, și chiar cu o căldură neobișnuită. Ni se spune că publicul genovez e de obicei foarte rezervat, nu se lansează prea ușor în manifestări de simpatie, iar reacția sa față de spectacolul românesc e foarte măgulitoare.

Primele ziare aparute înainte de plecarea noastră reflectă, unul un punct de vedere călduț și cam incert (IL SECOLO XIX — sub titlul „Și Shakespeare poate deveni hippy”), și altul, entuziast (IL LAVORO. „Incitantul spectacol acela oferit de ansamblul actorilor români, angajați în versiunea textului lui Shakespeare «Un vis în noaptea miezului de vară»”).

CONFRUNTĂRI — AMBIANȚĂ — OAMENI

Iată-ne la capătul unui drum, în care am avut prilejul, timp de nouă seri, să înfrun-

tăm opinia unui public străin, cu un spectacol care, datorită concepției sale, se pretează la discuții fructuoase despre valorificarea în spirit contemporan a operelor clasice, în general, și a lui Shakespeare, în special. Toată presa — pînă la plecarea noastră din Italia 15 ziare publicaseră cronici — a remarcat primirea caldă pe care publicul a făcut-o spectacolului. Iar comparația pe care cronicarul de la LA VOCE REPUBBLICANA o făcea cu unele spectacole locale nu era deloc întîmplătoare. Teatrul italian trece printr-o perioadă proastă. Mi-au spus-o mulți, am citit-o și prin revistele de specialitate, m-am convins și singură. La Genova am văzut două spectacole prezentate de „Compagnia dei quattro” un grup de actori buni, dar ce folos? O piesă intitulată *Cealaltă rană*, compusă de Aldo Braibanti pe ideea lui *Filodet* de Sofocle, încearcă să reinterpreteze vechiul mit în semnificații actuale. Dar e un hibrid, în care greu mai recunoști ceva din tragedia antică, fără a fi devenit însă ceva nou, coerent, interesant. O comedie, denumită *Trigamul sau Împărțirea*, dramatizare după un roman, încearcă o satiră la adresa pompei goale de conținut a fascismului, dar se desfășoară într-o ambianță de o vulgaritate crasă, care înecă ideea. Infuzia de forțe proaspete din afară încearcă să ajute la îmbunătățirea situației.

Piccolo Teatro din Milano reprezenta, paralel cu spectacolul nostru, un spectacol realizat de tînărul regizor francez (lansat cu brio în ultimul an) Patrice Chéreau, după poemul lui Pablo Neruda *Strălucirea și moartea lui Joachim Murieta*. Spectacolul, remarcabil prin forța imaginației regizorului și vigoarea interpretării actricești, se desfășura într-o alternanță de planuri și de registre, între dramatic și grotesc, impresionantă. Biografia poetică a eroului popular chilian din secolul trecut era prezentată într-o formulă de improvizație (nimic nou sub soare). Spectacolul compunîndu-se parcă sub ochii noștri, sub conducerea unui personaj, Poetul, care declama din poemul lui Neruda, într-un decor, care putea fi ruinele unei biserici, un garaj sau o magazie. Și totul, întretăiat de scene de un grotesc impresionant, jucate de niște actori perfect antrenați, acrobați, dansatori, cîntăreți, prestidigitatori.

Tot la Milano, trupa Teatrului „Stabile” din Torino juca *Visul* de Strindberg, în regia lui Michael Meschke din Suedia și acționa suedeză, bine cunoscută din filme, Ingrid Thulin. Spectacolul însă nu era prea reușit și presa a fost destul de aspră cu el.

Marele eveniment artistic, la care am asistat cu o adevărată bucurie, a fost *Rabelais* — jocul dramatic compus și realizat de Jean Louis Barrault, pe baza unor momente din „Gargantua și Pantagruel”, la care participă, înfiți ca povestitor și apoi ca perso-

TEATRO STABILE TORINO

AUGUST STRINDBERG

IL SÓGNO



„Visul” de Strindberg cu Ingrid Thulin: o „presă” destul de aspră.

Margareta Bărbuță și George Franga împreună cu teatrologul André Ueinstein (stînga)



naj ce se confruntă cu Panurge, Rabelais însuși. Spectacolul protestatar în esență sa, exprimînd deschis revolta împotriva abuzului de autoritate și pledînd pentru om și demnitatea umană, *Rabelais* se desfășoară ca o mare reprezentatie populară la care participă drama, comedia, dansul, muzica, pantomima, într-o adevărată dezlănțuire de vitalitate, de bucurie a jocului, a vieții. Actorii, nu toți de egală valoare, sînt totuși admirabil antrenați, înaintea tuturor impunîndu-se Barrault însuși, de o splendidă tinerețe la cei aproape 60 de ani ai săi, de o admirabilă vivacitate și, mai ales, de o mare modestie. În grădina palatului Medici, devenit astăzi „Accademia di Francia”, era instalat un cort imens de circ, construit special pentru acest spectacol. Mulțimea se tîlăzuia, în seara premierei spectacolului, spre contul cu pricina, traversînd grădina spre luminile circului — o mulțime pestriță și strălucitoare, cu doamne în blănuri și bijuterii și domni în ținută de seară, proaspăt descinși din mașinile care nu mai încăpeau la parcaj. Lîngă cort, un om simplu, modest, în pulover negru și pantaloni de catifea reiață bătea un gong, anunțînd că se apropie începutul spectacolului. Era Barrault.

Spectacolul a continuat să se joace cu casa închisă patru seri la rînd. Și dacă, paralel cu el, noi am reușit să avem la Roma o sală plină și entuziasată, e cazul să ne declarăm mulțumiți.

Turneul nostru s-a desfășurat într-o ambianță nu tocmai prielnică. Trei Festivaluri internaționale de teatru își disputau interesul presei cam în același timp: la Florența, „Rassegna internazionale dei teatri stabili” (unde Teatrul „Bulandra” a făcut o impresie foarte bună); la Milano, „Rassegna internazionale dello spettacolo” (la care am participat); la Roma, „Premio Roma”, deschis cu brio de Barrault. Cît despre manifestările românești, pe lîngă paralelismul cu Teatrul „Bulandra” de la Florența, cinematografia era prezentă la Roma concomitent cu noi, organizînd „Zilele filmului românesc”. În același timp, viața politică a Italiei era în plină agitație, căci intensificarea luptei greviste a muncitorilor și a salariiților de alte categorii se corobora cu campania desfășurată de toate partidele, în vederea alegerilor din luna iunie. Și dacă în ciuda tuturor acestor condiții, turneul Teatrului Național din Cluj a stîrnit interes și a fost apreciat, faptul e cu atît mai semnificativ.

Dintre oamenii care ne-au fost aproape și care ne-au făcut să le simțim prezența caldă, n-aș vrea să rămînă absenți din aceste însemnări șeful Teatrului Valle — Erio Magnani — și dramaturgul Aldo Nicolaj, al cărui nume sper să-l văd pe afișele teatrelor noastre în stagiunea viitoare.



Cortina la „Coana Chirița”, realizată de Radu și Miruna Boruzescu

CARNET NETEATRAL de NICOLAE MANOLESCU

„Coana Chirița” sau despre baroc

Coana Chirița, în regia lui Horea Popescu, este, înainte de orice, un spectacol de o încântătoare gratuitate. Un spectacol pentru ochi...

Nu putem, desigur, întreba: ce a rămas din piesele lui Alecsandri? Nu uita că ceea ce vedem pe scenă nu e o piesă *de*, ci *după* Alecsandri; nici *Chirița în Iași*, nici *Chirița în provincie*, nici *Cucoana Chirița în voiagiu*, ci pur și simplu *Coana Chirița*, de Tudor Mușatescu. Însă rescrierea piesei, ca și regia ei, reprezintă o încercare de lectură contem-

porană și raportul cu textul lui Alecsandri nu poate fi ignorat. Ce a rămas din comedia de moravuri, din satira socială, din limba și din tehnica pieselor lui Alecsandri?

Lecturile noastre din clasici sînt totdeauna o formă de a ne detașa de ei: nu numai literal, dar și literar. Îi reinventăm, și această reinventare nu poate fi decît de două feluri: presupunînd că au *orice* sens, sau presupunînd că n-au *niciun* sens. Adăugăm totul sau scădem totul; ne lăsăm angajați deplin sau ne îngăduim o libertate deplină. Literatura

clasică este un scenariu ideal pentru contemporani.

Honea Popescu a ales (ajutat și de adaptarea lui Tudor Mușatescu) cea de a doua cale. El n-a inventat decât sub raportul formelor, făcând parcă abstracție de semnificațiile reale sau posibile ale *Chirițelor* lui Alecsandri. Trăsătura spectacolului este gratuitatea. Eliberată de tutela oricărui înțeles major, imaginația regizorului s-a putut dezlanțui nestingherită. *Coana Chirița* a devenit, la Teatrul Național, un spectacol de virtuozitate, un joc de forme și culori, de lumină și de linie. O astfel de lectură intră în definiția barocului, dacă ne gândim la disociațiile lui G. Călinescu din prefața la „Impresii asupra literaturii spaniole”. Barochistul e gratuit, observă G. Călinescu: „e tipul artistului de atelier, care face artă pentru artă, analizând regulile și perfecționându-le, amplificându-le”. Și, în fine: „Artistul baroc, și asta e esența, renunță la observația morală a clasicului și la ideile și problemele romanticului. Dacă vrem să păstrăm termenul, el se limitează la probleme tehnice”.

Spectacolul se cuvine, așadar, judecat pe linia „artei”, a rafinamentului stilistic. Din acest unghi, o parte din observațiile care s-au făcut sînt fără obiect. Rămîne una singură, foarte întemeiată: alura spectacolului ține, uneori, prea evident de teatrul de boulevard. O mai mare puritate și, de ce nu, sobrietate stilistică ar fi eliminat efectele prea brutale. O discrepanță se remarcă de altfel între suavitatea unor personaje și grosolănia altora: regizorul trebuia să păstreze echilibrul, spre a nu se cădea în grotesc. Chirița lui Alecsandri poate fi, ea, vulgară, grotescă, monstruoasă; Chirița lui Horea Popescu este numai ridicolă, gesturile și replicile purtînd o surdină vizibilă.

Tocmai acesta este meritul regiei: de a fi întors grotescul în pitoresc subțire și de a fi transformat o comedie (foarte superficială) de moravuri, într-o feerie decorativă. În toate laturile, piesa oferă acest spectacol de gratuitate și de baroc.

Cel mai frapant, în decor și costume. Aud prima dată de Radu și Miruna Boruzescu. Regizorul a făcut o alegere excepțională. E greu de imaginat o mai mare inventivitate plastică. A doua continuă este luată cu grație și umor, sugerînd în împeștrirea de tonuri și culori atmosfera piesei. Sîntem în plin basm, cu case și străzi care amintesc de ilustrațiile la Andersen, Perrault sau Frații

Grimm, cu ferestrele miniaturale care clipeșc ironic în mijlocul unor acoperișuri ascuțite, cu uși minuțios desenate, cu trăsuri neversimile conduse cu volanul, cu cai pe roți, ca niște jucării uriașe și stîngace... Aristița, Calipsița și Luluța sînt niște mari păpuși vii, în rochii de toate culorile, cu volane și volănașe, cu panglici, cu pampoane, cu pantaloni cu dantelă, cu pantofi de carnaval, mergînd ca și cum ar dansa, într-un amestec de balet grațios și de pași mecanici. Ele par cînd niște păsări speriate, fluturîndu-și fustele ca pe aripi, cînd niște flori plîpînde și obosite. Toată piesa este gîndită, astfel, în detalii. Efectul nu e psihologic, ci plastic. Nu urmărim ce se întîmplă, ci ne pierdem cu ochii pe cîte o scenă: Chirița pe cal nu mai e o amazoană vulgară, ci o figură plastică, așa cum e Luluța șezînd pe trăsurică, cu toată fusta înfioată pe deasupra. Nu firescul sau verosimilitatea fac farmecul decorului, al costumelor, ci artificii, culoarea, linia, rafinamentul exterior.

Gratuită este și intriga. Prin compensație, ea a devenit inexplicabilă. Peripețiile (cumulate) se succed în cascadă, dar nu imprevizibilul, suspensul ne interesează, ci aceeași valoare de joc. Piesa este un balet complicat, cu figuri nenumărate și naive, cu travestiuri, qui-pro-quo-uri și lovituri de teatru. Spectacolul care știe regula jocului se lasă antrenat tocmai de această latură pur spectaculară, exterioară, ignorînd restul. Tehnica de vodevil a lui Alecsandri e împinsă în parodie ironică: Luluța nu se desparte la timp de Leonaș, căzînd într-un fel de transă erotică, tocmai atît cît să fie surprinși de gelosul Guliță; Leonaș se travestește într-un spirit mai curînd poetic decît eficient.

Morala, în sfîrșit, este ambiguă și gratuită. Satira s-a tocit, a degenerat în simplu pretext. Nimeni nu se sinchisește cu adevărat de combinațiile Chiriței, de hoțiile lui Bîrzoii, de sărutările „sub scară” ale Luluței, de imbecilitatea pretendenților Aristiței și Calipsiței, de imoralitatea lui Cuculeț, de supravegherea oamenilor agiei... Curcanul vîndut de cincizeci și opt de ori de ispravnic este un curcan de artizanat, iar Brustur și Cociurlă nu mai anticipează pe Farfuridi și Brinzovenescu, ci descind din Stan și Bran. Piesa se încheie cu niște „cînticele” cu tîlc: cum toată lumea trage cîte o consecință morală, nu ne rămîne decît să admitem că morala s-a relativizat peste măsură...



Ore reci

pe pământurile

de sub apă

Oradea e „uscată”, deși deasupra ei plouă cu înversunare, biblic. Teatrul e în activitate normală. Ambele secții au fost în tur-nou la Debrețin; seara e premieră cu câteva schițe de Mazilu, montate și jucate în principal de Ion Miinea; a doua zi e un recital de poezie și muzică al actriței Anca Miere-Chirilă.

Spectatorii sînt mai gravi ca de obicei: în pauze se discută despre situația din județ: se emit păreri cu privire la ajutorul ce-ar putea fi dat sinistraților, despre deplasări la sate.

Acum noțiunea de „deplasare la țară” are un conținut nou, patetic.



Plouă pieziș și iute, rece, vrăjmaș.

Șoseaua are, din loc în loc, plăgi adinci, dinții apei au mursecat bitumul sau, pe dedesubt, au măcinat criblura, asfaltul e plin de ciudate scrofuli și tumefacții.

La numai cîțiva kilometri de Oradea, ogorul pare o plajă umedă. La Tîrgușor, uriașe dune au transformat porumbiștea într-o sahară de mil.

Sînt 8 grade. Vîntul e turbat, rotitor, te înfășoară ca într-un giulgiu ud. Cisterne, mașini de pompieri cu inscripția „apă de băut”, camioane „Transport pentru sinistrați”, limuzine ponosite, autosanitare pline, dube pentru piine se scurg neconținut înspre și dinspre Satu Mare.



Străbătem cu autobuzul Teatrului de Nord strada Trandafirilor. Fosta stradă a Trandafirilor. Casele au fost cosite din temelii, apoi moara apei a amestecat cărmizile cu mobilele, cu oalele, cu hainele, lăsînd o pastă informă peste care acoperișul stă prăbușit ca o căciulă șuie. În alt loc, clădirea s-a muiat ca o mucăva fiartă și s-a așezat pe o rină. În mormanul rămas de pe urma unei locuințe, se deslușește o plăpumă prin a cărei sfîșiată mătase stacojie a țîșnit lina sură, o mandolină de copil, un sort de nailon, fluturînd pe cuier. Dintr-o casă a rămas numai o bucată de perete cu o ferăstrău și o floare. O bătrînă în șosoni și un bătrîn cu cojoc peste pijama scormonesc încet, cu teamă, după ceea ce se mai poate

găsi. Nu poți parcurge toată strada: ome-nește, nu poți.

Mi se arată casa pictorului-scenograf Cor-dea, care s-a salvat numai cu două valize. În colectiv mai există 17 sinistrați.



Redactorul-șef al ziarului „Cronica sătămă-reană” — un om scund, cărunț, care vor-bește încet și stă numai în picioare — îm-prăștie fotografiile pe masă și-mi arată pînă unde ajunsese apa la propriul lor sediu; ziaristii au pătruns cu scările, pe ferestre, dar au fost prezenți, toți, și ziua și noaptea.



Plouă cu nemernicie, năvalnic: cerul e vinăt; vinătă e și lumina zilei. Orașul mi-roase a moloz murat, o odoare grea, stătută. În grădina de vară a restaurantului, femeii cu broboade negre își amestecă și lacrimile în supa peste care plouă. Sala restaurantu-lui e arhiplină; ca să nu aștepte, sinistrații sînt serviți și în grădină. Ospătarii aleargă cu șervete pe cap și surtucele albe lipite de corp, dîrdîind.

— Actorii — îmi povestește regizorul Mi-hail Raicu — au participat la operațiile de salvare două zile și două nopți. Pe urmă, întrucît teatrul rămăsese uscat și intact, am reluat repetițiile; altfel am fi înnebunit cu toții. Miine, se redeschid cinematografele, casele de cultură, teatrul. Cam peste o săp-tămînă vom avea premiere la ambele secții.

Pe scenă se repetă, într-adevăr. Eroul din comedia Nic-Nic intră „de afară”, scutu-rindu-se de ploaie...



— Ce m-a impresionat mai mult — pove-ștește cineva — era femeia aceea care stătea în valuri pînă la briu și arunca apa cu o cană, ca o Danaidă despletită, murmurînd: „pînă vine băiatul înapoi, odaia trebuie să fie curată”. Își pierduse copilul și mințile.

Altceineva istorisește că fabrica de porce-lan a fost avertizată prea tîrziu să stingă focurile; de la 1800° pînă la punctul termic zero trebuia vreme multă. Cînd pu-hoiul a izbit cuptoarele olandeze, acestea au plesnit în milioane de tîndări, iar aburul

s-a învârtit, şuierînd, deasupra cartierului, ca o ceaţă.

★

Vîntul e atît de puternic încît azvîrle ploaia în rafale, izbind-o de geamuri, măturînd strada cu ea, orbindu-te. Piaţeta cu dale de piatră untdelemnă din faţa Consiliului popular judeţean, lucind sub furiosul torent vertical, e liberă; maşinile se strecoară numai pe laturi şi parchează cu ferreală, în margini. Aici e unul din terenurile posibile de aterizare a elicopterului.

★

Un subofiţer de miliţie, şofer, a condus noaptea întreagă o barcă cu motor şi, cu ajutorul unui ofiţer de pompieri, a salvat 365 de oameni, aflaţi în situaţii disperate. În zori, cînd în acea zonă nu mai era nimeni în pericol, a cerut superiorului său îngăduinţa să se ducă pînă acasă, unde familia — soţie, copil, bătrîni —, îl aştepta pe acoperişul casei scufundate.

Pe aceeaşi stradă, un bărbat între două vîrste, cu cizme înalte vînatoreşti şi manta de cauciuc îşi oferea imperturbabil serviciile la căratul lucrurilor — celor ce strigau de la ferestre după ajutor — pentru suma de două sute de lei.

Doctorul bucureştean care s-a pus la dispoziţia judeţului sinistrat „pentru cît timp va fi nevoie”, sosit cu avionul la Oradea, apoi cu „Salvarea” — printre bolnavi — la Satu Mare caută tremurînd, prin ploaia furtivă, cu valiza în mînă, nu sediul Comandamentului (unde urmează să fie cazat şi să i se servească masa), ci policlinica, pentru că „să mă apuc imediat de treabă”. Jurămîntul lui Hippocrat.

★

La secţia maghiară a Teatrului de Nord se pregăteşte, pentru reluare, Balul absoluvenţilor de Rozov. Secţia română vrea să reia Viteazul, dar nu e uşor, trebuie aduşi de la Bucureşti actorii aflaţi „în reprezentare” şi aeroportul oraşului e, deocamdată, inutilizabil. Se circulă pînă la Oradea şi, de acolo, cu „ocazii”.

Pe culoarele teatrului e mai multă lume ca de obicei. Pentru unii, acum, aici e casa şi la propriu, nu numai la figurat.

Direcţia instituţiei a hotărît să cedeze sinistralilor incasările primelor spectacole.

★

La Simbăteni, via, cîtă o vezi cu ochii, e în apă, şi aracii ies goi din val ca resturile fantastice ale unor locuinţe lacustre. Lîngă Păuliş, o motopompă enormă scoate apa din griu şi o aruncă peste şosea, în via scufundată.

Plouă năpraznic, fără conţinere, blestemat, sub un cer de catran.

Dincolo de Radna e o mare, cu arbori înecaţi, culcaţi ca de trăsnet. Numai stîlpii de telegraf au rezistat dirji, chiar şi pe jumătate îngropaţi în nesfîrşirea lichidă. În coroanele sălcilor s-au încurcat garduri rupte, cine ştie din ce loc. Şi cine ştie cîţi oameni au culcat undinele în patul moale şi rece al riului...

În spatele gării, casele par a fi fost pisate metodic de o măciucă herculeană. Dintr-un bufet „Expres” a rămas numai firma.

★

Lîpovei, Mureşul i-a lăsat amintire un briu umed, întunecat, care a încins oraşul ca la un metru-doi de la sol. Cîteva afişe zdrenţuite amintesc de foste turnee. Pe strada Republicii, o clădire foarte veche, pitorească, cu galerie exterioară pe sub arcade domoale — un fel de loggie scundă cu bolţi brîncovenesti, care adăpostea magazine mici — a fost atacată perfid: pivniţele adînci au devenit lacuri subpămîntene. Ridic unul din chepenguri: o apă de iad, mirosind a gogonele şi borhot, pe care au încremenit lemne putrezi. În altă hrubă, pe suprafaţa neagră pluteşte un taburet tapisat, un zmeu cu şindrilă, o roată fără spiţe şi, bizar, un portret leonin al lui De-lavrancea...

În fereastra asociaţiei sportive, un anunţ vechi, decolorat: „Tineri, învăţaţi să practicaţi un sport frumos: canotajul!” Pe uşa zăvorîită însă, e un anunţ nou: „Cetăţeni, nu utilizaţi aparatele electro-casnice în camerele cu pereţii umezi. Pericol!” Secretarul Consiliului popular îmi spune că se vor putea da spectacole în oraş. Sala respectivă e teafără.

★

De-abia într-o duminică tirzie, după zile crîncene, oraşele din vest au avut parte de un soare bolnav, agonizînd spre asfinţit între nori de mangal.

A intrat atîta umezeală în această parte de ţară, încît va fi nevoie de soarele multor veri fierbinţi ca s-o zvînte.

Dar dramele umane, ale celor care au pierdut tot şi o iau de la capăt, fără acoperiş, numai cu ceea ce e pe ei, cu agoniseala irosită, cu familia risipită, cu atelierul în care lucrau, prăbuşit, cu acele imagini îngrozitoare ale dezastrului săpate pe retina... Lacrimile acestora, ieşiţi goi din Arcă, cine le va putea usca?

Ajutorul dat de noi, ceilalţi, e, acum, pentru fiecare din ei, un îndemn la viaţă.

Mai. 1970.

Valentin Silvestru

ÎN AJUTORUL SINISTRAȚILOR

Instituțiile teatrale și muzicale — alături de toți cetățenii republicii — vin să-și aducă contribuția după cum urmează :

I. CONTRIBUȚII DIN SALARII :

Teatrul Național „I. L. Caragiale“	178.200 lei
Teatrul „C. I. Nottara“	136.000 lei
Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“	160.000 lei
Teatrul „Țândărică“	47.000 lei
Teatrul „Ion Creangă“	99.800 lei
Teatrul Mic	86.600 lei
Teatrul Evreiesc	90.200 lei
Teatrul de Comedie	84.700 lei
Teatrul Giulești	80.000 lei
Teatrul „C. Tănase“	188.100 lei
Ansamblul Perinița	93.000 lei
Opera Română	341.200 lei
Filarmonica „George Enescu“	212.000 lei
Teatrul de Operetă	240.900 lei
Ciroul de Stat	127.000 lei
Teatrul Național Cluj	100.000 lei
Teatrul Național Craiova	72.300 lei
Teatrul Național Iași	80.000 lei

II. SPECTACOLE ÎN BENEFICIU :

Teatrul Național „I. L. Caragiale“ —	
2 spectacole	10.000 lei
Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“ —	
7 spectacole	30.000 lei
Teatrul „C. I. Nottara“ — 5 spectacole	25.000 lei
Teatrul Giulești — 4 spectacole	12.000 lei
Teatrul „Ion Creangă“ — 6 spectacole	7.000 lei
Teatrul Mic — 4 spectacole	12.000 lei
Teatrul de Comedie — 7 spectacole	30.000 lei
Teatrul „C. Tănase“ — 6 spectacole	40.000 lei
Teatrul de Operetă — 6 spectacole	30.000 lei
Teatrul Evreiesc — 7 spectacole	6.000 lei
Teatrul „Țândărică“ — 7 spectacole	3.100 lei
Ansamblul Perinița — 5 spectacole	25.000 lei
Teatrul Național Cluj — 3 spectacole	20.000 lei
Teatrul Național Iași — 4 spectacole	12.000 lei
Teatrul Național Craiova — 5 spectacole	12.500 lei



Acțiunile menite să sporească fondurile pentru ajutorarea județelor ce au avut de suferit de pe urma inundațiilor se află în plină desfășurare și diversificare.

Un teatru al actorilor

Ansamblul dramatic fondat în 1947 la Belgrad de către regizorul Bojan Stupica ne-a demonstrat prin cele două montări, aduse în turneu, temeinicia marelui său renume câștigat pe scenele iugoslave. Un teatru de repertoriu și direcționare cultural-artistică care în cele două decenii a optat pentru mari titluri din catalogul universal și național, de la Eschil până la Ionesco, trecind prin Shakespeare, Racine, Molière, realizând peste 120 de premiere. Un teatru al contemporaneității, prin atacarea temelor „la zi”, marcate prin impecabilul profesionalism al actorilor săi. De fapt, calitatea actorilor acestui ansamblu a constituit punctul de atracție al turneului. Prin forța de radiație a unor formate personalități, prin plasticitatea întregului ansamblu interpretativ, cele două reprezentații au învins necunoașterea limbii și, în bună parte, a operelor de către marele public. Spectacolele au avut un puternic relief, multumită expresivității jocului care a confirmat valoarea unor actori de la renumita Marija Grnobori, la Ljubisa Jovanovic, Ljubomir Bogdanovic — decani de vîrstă și prestigiu — la interpreți ai „generației de mijloc” sau alții foarte tineri, precum Ljuba Tadic, Stevo Zigon, Marijan Lovric, Mlada Veselinovic, Petar Slovenski, Misa Janketic, Svetlana Bojkovic, Rada Duricin.

Tratarea scenică a unor scrieri epice prezintă întotdeauna o operație dificilă și riscantă. Ansamblul iugoslav a surmontat-o, reușind în ambele cazuri să transmită fie *spiritul* unei opere, fie perenitatea unei teme. Scena finală din spectacolul *La limitele rațiunii* exprimă, într-o sugestivă imagine sintetică, ideea-cheie a montării. Pe turnantă se rotește, într-o imensă cușcă, toate personajele piesei, iar eroul marelui monolog care constituie de fapt piesa privește această faună umană cu groază și totodată dispreț. (Decorul conceput de scenograful Petar Pasic — panouri din gratii metalice — exprimă cu deplină funcționalitate și sugestivitate metaforică diversitatea locurilor de joc). În această lentă și grotescă paradă a

unor personaje derizorii, rigide și unidimensionate figuri reprezentînd „civilizația jobenului”, se transmite sălău atitudinea violent protestatară a doctorului, acest alter ego al marelui scriitor croat, eroul romanului. Dramatizarea romanului *La limitele rațiunii*, scris în 1938, luminează cu destulă consecvență câteva aspecte fundamentale ale operei lui Krleža, specifice de altfel unei întregi generații de scriitori europeni din primele decenii ale secolului. Vehementă polemică, patos acuzator, protest împotriva unei societăți oprimate și corupte, pătrunzătoare forță de analiză și disecție în straturile ei subtile diferențiate; proiectarea în prim-plan a destinului intelectualului în conflict ireductibil cu forțele implacabile ale „sistemului”. Ljuba Tadic — interpretul doctorului adus de „limitele rațiunii” de către sistemul



Mája Dimitrijevic și Stevo Zigon în
„O poveste obișnuită” dramatizare
după I. A. Gonciarov.

oligarhiei financiare, pe care a încercat să-l demaște într-un moment maximal al crizei de conștiință — susține cu sobră forță de interiorizare acest amplu monolog-recital, trecînd cu abilitate din postura de narator obiectiv și lucid al evenimentelor la cea de participant direct, trăind cu patos concentrat situația. La apelul doctorului se animă pe rînd personajele națiunii, actorii compunînd, cu virtuozitatea unor experimentați creatori de tipuri, o amplă frescă conformă epicei dense a lui Miroslav Krleža. Dinamica acestor scurte compoziții integrate în ansamblul unei desfășurări ample, de puternică respirație, a fost asigurată cu precizie de regia austeră a lui Matê Milosevic. Un spectacol sobru și tulburător, care ne permite, dincolo de familiarizarea cu stilul distinct al lui Krleža, o incursiune în universul tensionat al intelectualului, martor acuzator al lumii capitaliste.

Pe alte coordonate de expresie, vizînd îndeosebi ritm, culoare și vervă tipologică, se desfășoară *O poveste obișnuită*, dramatizare a romanului cu același titlu al clasicului rus I. A. Gončarov. Regia lui Miroslav Belovic a evitat în mod programatic reconstituirea de epocă, aluzii la documentația istorică sau la specificul particular al împrejurărilor care au generat fenomenul „oblomovismului” prezent și în paginile acestui roman publicat în 1846, „anticameră” a lui *Oblovov*. Spectacolul valorifică schema esențială a cărții și anume antiteza dintre două caractere exponente a două atitudini în fața vieții: romantismul exaltat, delirant, ridicol prin desprinderea de realitate și ignorarea praxisului, dar totodată inocent, emoționant prin autenticitatea și vibrația sentimentelor; și „realismul”, pragmatismul bunului simț,

eficiența lucidă, rezultat al adaptabilității, condiție a reușitei dar și sterilitatea, mîrginirea, izvorită din lipsa unor mari disponibilități sufletești. Ciocnirea celor două caractere a fost cu vervă desenată în scenă, printr-un neconținut duel verbal între interpretii celor doi Aduevi — Stevo Zigon (Unchiul) și Misa Janketic (Nepotul). Ca „tip” artistic, din familia actorilor de film englezi, Stevo Zigon, cu un farmec particular și o morgă personală aparte, trece de la schița comică la detaliul dramatic dominînd scena prin autoritatea unei mari experiențe. Misa Janketic posedă o mare vivacitate temperamentală asociată cu un antrenament minuțios al dicției și mișcării. În jurul celor doi eroi pivotează nenumărate siluete din care reținem grația și suavitatea Svetlanei Bojkovic, disoreția calmă a Majei Dimitrievic, prezența plăcută a Radei Duricin. Notabilă în acest spectacol este optica modernă, privirea contemporană cum se spune, a unei opere peste care s-a așternut nu puțin praf. Fără ostentație în soluții, montarea are fluentă și nerv în scenele de prim-plan care decupează traiectoria celor două caractere, subliniind cu finețe lovitură de teatru din final: un final care marchează cu haz și cu ironie fină modificarea celor două tipuri în urma clasicei experiențe de viață. Ca și în dramatizarea operei lui Krleža, montarea *Poveștii obișnuite* aduce la rampă numeroase apariții actoricești care în rolurile episodice ne conving că o ținută scenică omogenă și lucrată, profesionalismul, reprezintă marca de calitate a acestui prestigios ansamblu.

Mira Iosif

Scenă din spectacolul „La limitele națiunii” de Miroslav Krleža



George Constantin

de
Eugen Barbu



Merg rar la teatru, nu dintr-o prejudecată, ci pentru că mă plictisesc **serialele** care aduc cu nu știu care autor reputat din occident, pe urmă, unde mai pui că și gândirea noastră a cam luat-o razna...

Am aflat, cu mulți ani în urmă, că sîntem singuri și străini, m-au convins unii că nu putem comunica, dar nu mi s-a spus cum am putea comunica. Pe scenele noastre, zbirniie replica absurdă, jocul de cuvinte, și cînd mai văd și actori de talent umblînd în mîini sau făcînd pe clovnii, mă apucă o disperare neagră. Mi-e dor de lungile recitative din Racine, visez un urlet barbar din fosă, ca în unele tragedii germane. Mi-e lehamite de pițigăieli, de aforisme de doi bani, de scîlîmbăială, vreau să plec acasă cutremurat, zguduît din temelii, și toate aceste replici de bar, de whisky, au început să mă plictisească iremediabil. Da, sîntem singuri, sîntem triști, sîntem deznădăjduiți, ce spun eu, sîntem disperați, domnilor, dar cît putem să ne mai lamentăm? Așa că nu am văzut **Poricele în ureche**, marele succes de la „Bulandra” despre care se spune că e un spectacol nostim, n-am văzut **Leonce**, dar cite n-am văzut... Mi s-a spus că ultima piesă a lui Everac este excepțională, și o să merg să văd cu ochii mei, trebuie să vă mărturisesc că am asistat de cîteva luni numai la două spectacole: **Chirița**, excepționala Chiriță de la „Național”, care m-a pus pe gînduri, m-a turtit, m-a entuziasmat și m-a făcut să cred că teatrul nu a murit, și că nu va muri vreodată, dacă de el se vor ocupa numai oamenii ce se pricep la treaba asta. N-am văzut **Iona**

ACTORI ȘI ROLURI

și nu știu cine a dus balena aia la magazie, că lumea mai vrea s-o vadă; aștept **Paraliserul** al aceluiași băiat oltean, zis Soreescu, plin de talent, sosesc mereu dramaturgi tineri plini de inventivitate, asediind scenele. Naghiu a fost excelent cu **Absența** sa, poate mai sînt și alții. Sigur că aș vrea și unii mai puțin moderniști, un tradiționalist țepăn, realist, un Delavrancea mucus. Dar pînă atunci mă duc uneori să văd cîte un actor. Așa s-a făcut că l-am asistat pe George Constantin în **Crimă și pedeapsă**. La drept vorbind, nu am încredere în dramatizări după marile romane, și motivele le știți și dumneavoastră. Romanele sînt stufoase, au chei, dramaturgia ține la legile ei, nu iese mai nimic din afacerea asta. Mi-a plăcut pînă acum numai șirul de schițe după Cehov, pline de parfum și de o nobilă melancolie, dar în rest, rezultatele au fost destul de slăbuțe. La drept vorbind, nici acest Dostoievski de la „Nottara” nu rupe inima tîrgului, e ieftin pe undeva, autorul dramatizării a tras la fit, pe urmă nici scena nu a dat posibilitate regizoarei, care a făcut tot ce a putut să se desfășoare, decorul este foarte interesant, și chiar mă întrebam ce se poate scoate din imensul, fără sfîrșit labirint epic al poveștii lui Raskolnicov? Am văzut pe actorul Iordache silindu-se să fie un George Constantin în devenire, și asta m-a jenat la ureche, pentru că marele lui coleg era și el în scenă, și epigonismul imediat e mai rău decît epigonismul îndepărtat. La pauză chiar intenționeam să plec acasă, și iată, la cîteva minute după a doua ridicare a cortinei, începe ancheta, faimoasa anchetă a procurorului, și apare acest om pe care de ani de zile îl visez în Danton și nu mai apuc să-l văd, și începe să se învîrtească, masiv cum e, în jurul nefericitului student, ca o titirează, și unde începe să scoată niște strigăte, cînd mici, cînd tunînd ca cerul ăla de alaltăieri, cînd credeam că o să zburăm cu București cu tot, și dă-i cu: **Tătuță, ia spune tătuță!**, și înconjoară-l, și silește-l pe Raskolnicov să spună și ce-are în mațe. Au fost zece minute de regal artistic cum nu am văzut de multă vreme pe scenele noastre. Simțeam că sar de pe fotoliu, că mi se face părul măciucă. Sala tăcea înfiorată, ca și cînd ar fi asistat la o crimă adevărată, și la urmă nimeni n-a aplaudat, într-atît groaza intrase în șira spinării noastre.

Piesa nu are poantă, se sfîrșește gîfuit, ratat, George Constantin mai apare o dată și mulțumește, eu aș fi terminat dramatizarea la încheierea anchetei, pentru că restul nu mai interesa pe nimeni. Și tot privindu-l pe tînărul actor năruvaș, m-am gîndit cu uimire cum de nu l-a distribuit Sanda Manu pe năzdrăvanul procuror și în Marmeladov, unde marele său registru ar fi strălucit din nou, era îndrăzneț, neobișnuit, dar George Constantin merita acest curaj, pentru că este cel mai bun produs al scenei românești din ultimii 20 de ani.

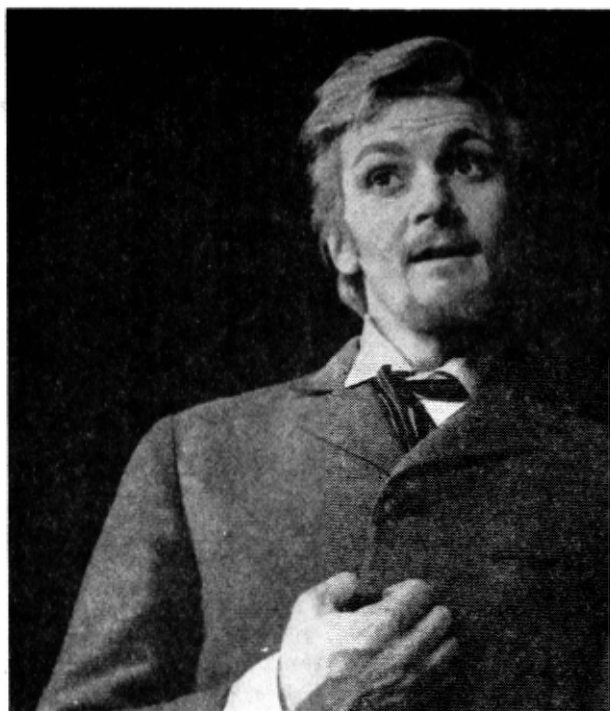
Da, numai pentru secvența aceea de zece minute, merita să stau o seară întreagă, să văd acest spectacol la care s-a muncit enorm, cu merite ce nu au fost subliniate încă de critica teatrală.



George Constantin, Valeriu Arnăutu și Ștefan Iordache în „Crimă și pedeapsă” pe scena Teatrului „C. I. Nottara”

Florin Piersic

de
Mircea
Ștefănescu



De ce, dintre actorii pe care i-am văzut jucând în stagiunea asta, cel care m-a impresionat mai puternic a fost Florin Piersic? O să încerc să răspund — dar nu mai după ce voi mărturisi că, văzând doar câteva spectacole, sînt lipsit de acea cumpănă a judecății, pe care nu ți-o dă decît comparația. E probabil însă că, în cadrul oricărei competiții, creația lui Florin Piersic, în rolul prințului Mișkin din *Idiotul*, ar fi luat cupa.

„Intrînd în pielea personajului” (cum spun actorii), el trebuia să se mențină pe linia unui „om întru totul minnat”, așa cum și-a dorit Dostoievski eroul. Această concepție ideală fiind brădată de contradicții, ele împuneau interpretului să realizeze prin el însuși — adică cu resurse luate nu din lite-

ra oscilantă a textului, ci din substanța intimă a personajului — omogenitatea rolului. Faptul că a reușit atât de impresionant, denotă, în primul rînd, că Florin Piersic a participat la studiul rolului cu o mare acuitate spirituală, că inteligența și intuiția s-au întrecut în a-i oferi singura haină pe care o putea purta prințul pentru a te face să pricepi, din capul locului, că nu e idiot. Fiindcă, biruința rolului trebuie cîștigată din prima clipă. Mișkin nu e un rol de surpriză; trebuie să te contopești cu el de la început, pe cale afectivă. Doar e știut că e greu să trăiești între șacali și să fii inger, fără să pari idiot!

Spectatorul trebuie să-l urmărească încontinuu pe Mișkin pe aceste două planuri suprapuse: ce pare și ce este.

Că Florin Piersic este un mare actor de compoziție, asta o știam de cînd era student și a făcut o reală creație în rolul lui Peer Gynt. Dar pentru Mișkin, darul și știința compoziției nu sînt suficiente. Ca să-ți apropii toate stîngăciile și naivitățile derutante ale personajului, fără să devii nici o clipă ridicol (față de spectator) — și să-i comunicî acestuia un portret unitar și clar, trebuie să dispui de o calitate majoră, pe care n-o poate deține decît fondul uman al interpretului: puritatea. Cu alte cuvînte, nu ajunge să compui ingerul pe cale chimică; trebuie să-l ai în tine. Cred că, în primul rînd, asta este taina cea mare a biruinței — și de multe ori a biruințelor — lui Florin Piersic, acest permanent adolescent al teatrului românesc.

Rodica Mandache

de
*Dorina
Rădulescu*



În lumea interlopă a mahalalei dintre cele două războaie, a unui anumit soi de mahala, cu o lume de sărăciți, de parveniți ai periferiei și săraci, în care mișunau siluetele suspecte ale cerșetorilor-manglitori și circiumarilor-pungași, ale barbugiilor, ale cîntăreților fără voce și cabotinilor, fete de ni-căieri, făceau ponturile profitorilor, alături de hoți.

Frumusețea mahalalei, Mangelica, fata nimănui, este iubită nemărturisit atât de Șarpe cît și de Broască. Dar ea visează. Visează o dragoste care s-o smulgă din lumea ei periferică și s-o ducă în alt univers. Pentru acest univers de poezie își pune pălăria și blana de furat. Pentru acel uni-

vers de vis trece oarbă peste dragostea lui Broască.

Păcălită de toate, se trezește tot în lumea ei de pînă atunci.

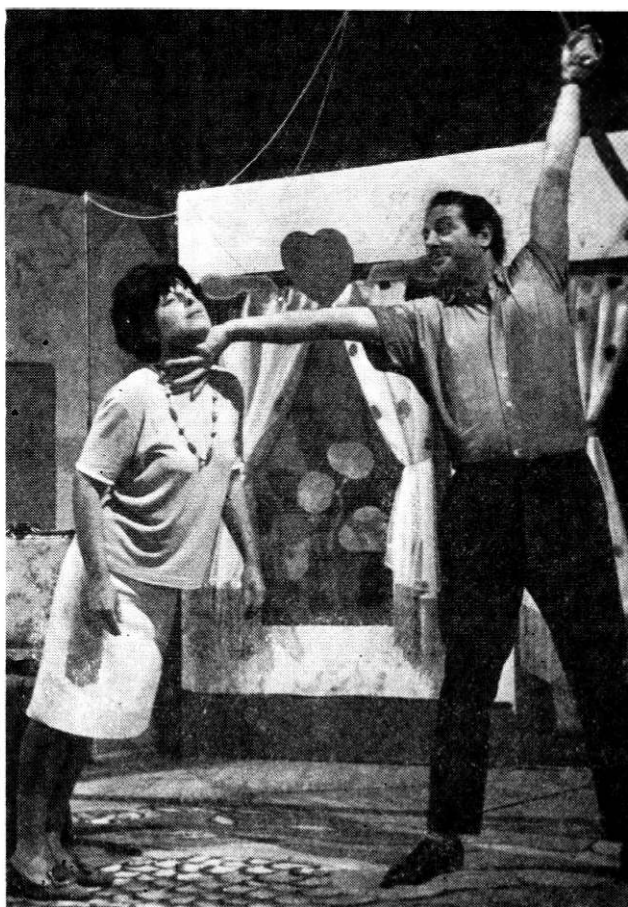
Rodica Mandache a fost o surpriză cu atît mai mult cu cît pînă la spectacolul *Asta-i ciudat*, dat în premieră la Teatrul din Brăila, n-am avut ocazia s-o văd în alt rol.

Pentru mine ea se identifică atît de bine cu personajul interpretat că nici nu-mi pot imagina o altă Mangelică.

Rodica Mandache a dat autenticitate spectacolului creînd o Mangelică candidă și bănuitoare, visătoare și cinică, cinstită și hoată, o păguboasă prinsă în angrenajul unui mediu ticălos din care ar vrea și n-ar vrea să evadeze.

Valentino Dain

de
**Adrian
Marino**



Valentino Dain și Silvia Ghelan în timpul unei repetiții la „O noapte furtunoasă”.

Fără a-mi verifica imaginea cu a cronicarilor de specialitate — mă pronunț în calitate de simplu spectator — îndrăznesc să afirm că Valentino Dain este, în perioada actuală, cel mai talentat actor al Teatrului Național din Cluj. Masiv, complet, bun atît în roluri de tragedie, cit și de dramă și comedie, Valentino Dain mi-a lăsat totdeauna impresia vitalității și deciziei în gest și voce, a siguranței de sine, a prezenței scenice. N-aș putea afirma cit de interiorizat este jocul său, cit de intelectualizat. Dar, în rolurile istorice, unde este distribuit de obicei (a „făcut” pe Cherea în **Caligula**, pe Ștefan cel Mare în **Săptămîna patimilor**, pe procurorul Iankovici în **Procesul Horia** etc.),

prestanța și dinamismul au fost incontestabile. Cred că ar face o bună figură și în filme istorice și am aflat cu plăcere că a fost distribuit, în sfîrșit, între timp, în filmul în curs de realizare **Mihai Viteazul**. Fost marinăr, cu o undă de aventură și nostalgie în sine, cu instinctul resurselor multiple, expeditiv, Valentino Dain reușește și în acest registru, gen Chiriac, din **Noaptea furtunoasă**, sau sir Oliver din **Școala calomniei**, la limita — actricește vorbind — a blufului, abilității, ingeniozității inteligente, fără mari scrupule morale. Valentino Dain are energie și jovialitate. Două calități de prim ordin.

Larisa Stase— Mureșan

de
D. R. Popescu

N-am să analizez piesa, nici nu mi-am propus, și nici n-ar avea rost. Vreau să vorbesc însă, despre condiția actriței în teatru. Cît sînt june, actrițelor le place să fie vampe sau june prime (hm!) sau ingenuue, de sînt frumoase: și cam toate cred că sînt frumoase, din moment ce-au absolvit institutul de frumusețe și înfrumusețare, zis oficial, de teatru. Și chiar dacă nu vor, regizorii le vor în roluri. Și cum verbul acesta poate fi conjugat și de critici, și în afara scenei, și de public etc. etc. — legenda e gata. Și astfel „junele tinere” trec întii printre legende și uneori devin legendare, dar cum și legendele se prăfuiesc și timpul cere mereu noi ingenuue, cele devenite foste trec în bucătăria pieselor și duc tava și încep să se acrească, așteptînd roluri de matroane sau de regine înțelepte sau înverșunate. Noul val de vampe așterne o tăcere de cimitir peste zeițele de ieri, pregătindu-și marmora ce-o să le acopere trecătoarea trecere prin tinerețe, și din scenă în culise. Sînt în București multe nume ce-au rămas doar simple vedete posibile. Dar în provincie, mai ales în lipsa regizorilor fugiți spre metropolă cu mic cu mare, degradarea talentelor este și mai înfrîntoare și mai irecuperabilă. Și totuși, sînt, din cînd în cînd, minuni. Cînd Mircea Braga, directorul Teatrului din Baia-Mare, a preluat scaunul, atît de compromis de predecesorii săi, el n-avea nimic de pierdut: putea să piardă doar un scaun; el are o meserie sigură, el e un condei sigur, un critic, un estetician care doar geografic și domestic stă la Baia-Mare. Neavînd de pierdut decît o funcție, el a creat dintr-un teatru ce nu exista decît ca local, un Teatru. Să ai într-o singură stagiune, pînă la ora actuală, trei spectacole



excelente, este mai mult decît excelent. Sînt regizori (printre care Dan Alecsandrescu, Gh. Harag) și scenografi (Adriana Leonescu), care vin cu încredere să lucreze aici, unde era un loc sigur de compromitere.

Și astfel, ajung la fraza de la început. Am văzut la Baia-Mare **Harap Alb**, anul trecut, de două ori. Spectacol moștenit de Mircea Braga. Era mai mult decît o sinucidere, era un cataclism. Și am văzut peste un an **Nora**. Un triumf. Și-am întrebat: de unde au adus-o pe marea actriță din rolul titular? Mi-au spus că jucase principalul rol feminin din cataclismul **Harap Alb**. Era chiar o glumă: interpreta are unul din nume: Stase. Și se zicea că joacă STAS. Adică...

În **Nora**, această actriță a reînviat din propria ei cenușă. Este excelentă. Deci există minuni și la Baia-Mare, deci se poate face teatru și la Baia-Mare, deci poți să nu te ratezi la Baia-Mare, deci poți să existe la Baia-Mare. Așa că nu e rău ca un om de cultură să mai fie director de teatru și prin alte băi-mari.

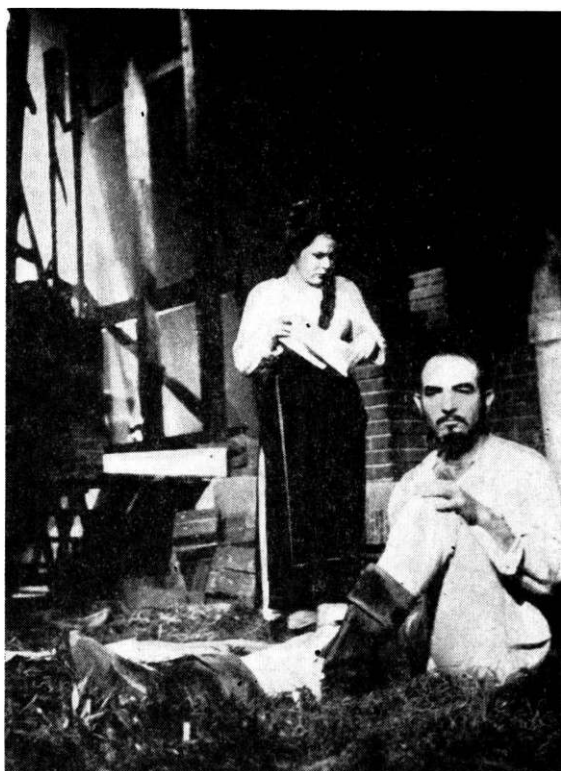
Ca niciodată

de
Paul Everac

Mă simt foarte încurcat. Nu pot să pun degetul pe un actor și să spun: ăsta e! Sînt mai mulți. Și îi știu de mai multă vreme. Ceea ce pot eventual să spun e că și în stagiunea asta, ca și în altele, am văzut aceea meșteșugărită, mirifică surpriză pe care o produce un actor cînd se decide, mînat de nebănuite puteri interioare, să fie un pic altfel decît îl știam, să iradieze acolo unde nu ești obișnuit să-l aștepti, acolo unde numai o intuiție deosebită îl putea presimți. Nu mai vorbiți atîta de mortificarea și de sleirea fenomenului de teatru, cînd oameni prea puțin cunoscuți, sau cunoscuți totdeauna în același fel, sînt necontenți capabili, prin vitalitatea lor, să dea naștere unor spectaculoase mutații! Hai să credem mai mult în puterea actorului de a se lăsa cuprins de frenezia lucrului nou, de a-și ieși din matcă și a se mai naște o dată, altfel!

Am avut în decursul vremii, ca autor, norocul unor nenumărate mutații actoricești și am asistat cu încîntare la aceste splendide metamorfoze, care sînt prin ele însele un spectacol artistic de cel mai bun augur.

N-a trecut decît puțin timp de cînd am văzut cum dintr-un Ion Lucian de o mare facondă comică, nu totdeauna deosebit de fină, deși instrumentul avea multă rezonanță, iese un foarte serios și aplicat actor de dramă, atent la nuanțe, zgîrcit și sobru în efecte de complezență, lucid și adevărat. Ion Lucian s-a apucat să joace *ca niciodată*. Am văzut în același spectacol cu *Camera de alături* pe Valeria Gagealov părăsindu-și „emploi”-ul de cochetă nostimă, ca să realizeze — cu cită adresă! — o excelentă, ne-verosimilă compoziție. Eu unul n-am mai



Victoria Dinu și Dinu Dumitrescu în „Contrapuncte” de Paul Everac

văzut-o niciodată așa; și Valeria Gagealov s-a apucat să joace *ca niciodată*. Dar de Tina Ionescu ce să spunem? O cunoșteau atît de puțini, atît de puțini i-au acordat încredere! Și iată că dintr-un dram de încredere și un car de perseverență (a ei și a lui Cojar) am văzut-o pe Tina Ionescu bună și adevărată *ca niciodată*. Nu este această naștere, sau renaștere, dîncolo de reprezentăția propriu-zisă, un admirabil spectacol spiritual, moral, estetic sau cum vreți să-l numiți?

După cum mergînd pe linia antecedentelor, tot cu piesele mele, îmi vine în minte prea puțin cunoscutul, atît de modestul Cornelii Coman care a realizat surprinzător, dintr-odată, *ca niciodată*, în *Urme pe zăpadă*, un Horia mai bun, socotesc, mai adevărat decît oricare altul. Cît de adevărată mi s-a părut și Maria Ciortea, dar și Doina Ma-

ACTORI ȘI ROLURI

vrodin și alții, ocoliți de mari soroace artistice. Puțini au recunoscut în lamentația din *Ana* pe Victorița Dinu care era *ca niciodată*. După o lungă, prea lungă pauză. Ion Popa Ion îmi izbutește brusc în *Patimi* o compoziție remarcabilă, iar Gh. N. Nuțescu de la Cluj se ridică odată cu Matei Rizea al său, după atâtea șarje, la cea mai improbabil de adevărată performanță artistică. Să merg mai departe cu exemplele? Să spun că Octavian Cotescu a dobândit pe neașteptate în *Costache* un alt ton, din care a dezvoltat mai tirziu personajele lui Mazilu, sau că Vulpe în *Ochiul albastru*, sau că Cioranu și Furdul în *Ferestre deschise...* Să trec la alte piese: cine, afară de Cojar I-ar fi distribuit pe Andrei Codarcea în *Prima întâlnire*, din care el a făcut o biruință, odată cu Leopoldina Bălănuță? Cine a putut să-și închipuie că Rodica Tapalagă va juca în *Melodie varșoviană*, *ca niciodată*? Cine, afară de Esrig, ar fi transformat pe Marin Moraru într-un buimăcitor, dar elegant și subtil Diderot, cind toți știam că Moraru e un excelent actor de grotesc și caricatură și cind chiar Esrig exploatare în preallabil cealaltă trăsătură a sa?

Aceste resurse, această vitalitate a mutației (și eu am dat doar puține exemple) se cuvin a fi aplaudate cu amîndouă mîinile.

Și totuși publicul, cel așa zis „mare“ în special, nu le aplaudă totdeauna cu amîndouă mîinile. Publicul aleargă mai puțin spre personaj cit spre actor, el e mai puțin interesat de resursele proteice ale devenirii, cit de efigie dată o dată-pentru-totdeauna, el caută actorul nu în performanța neașteptată, ci în zona unde s-a obișnuit să-l vadă. Și de multe ori, negăsindu-l acolo, se simte puțin frustrat.

E lucru curent că actorul care poate multe lucruri și întruchipări, și care astfel se transferă mereu în personaj, e mai puțin cunoscut de masa publicului, decît cel ce se repetă neconștient trăgînd personajul către sine. Devenit efigie, acesta din urmă face bravuri de nuanțe, dar nu-și mai poate îngădui voluptatea marii mutații, plămuierea lui *altceva*, jocul *ca niciodată*. El e așteptat, pîndit, răsplătit, dar aria lui e conștinută o dată pentru totdeauna în felul personalității sale.

Eu iubesc însă actorul surprizei oricînd posibile, actorul proteic, capabil de o neașteptată metamorfoză (pe care o plătește adesea cu mai mica sa putere de circulație), actorul inteligent și deschis în genul lui Ion Marinescu, Mihai Pălădescu, Doina Tuțescu (vă mai amintiți scena de băloi interpretată de Doina Tuțescu în schițele lui Caragiale?). Sînt bucuros cînd frumosul Florin Piersic joacă în *Oameni și șoareci*, *ca niciodată*, sau cînd foarte buna și necunoscuta actriță care e Angela Costache „face“ *ca niciodată* o octogenară în *Micul infern*. Și cîți alții, și cîte altele!

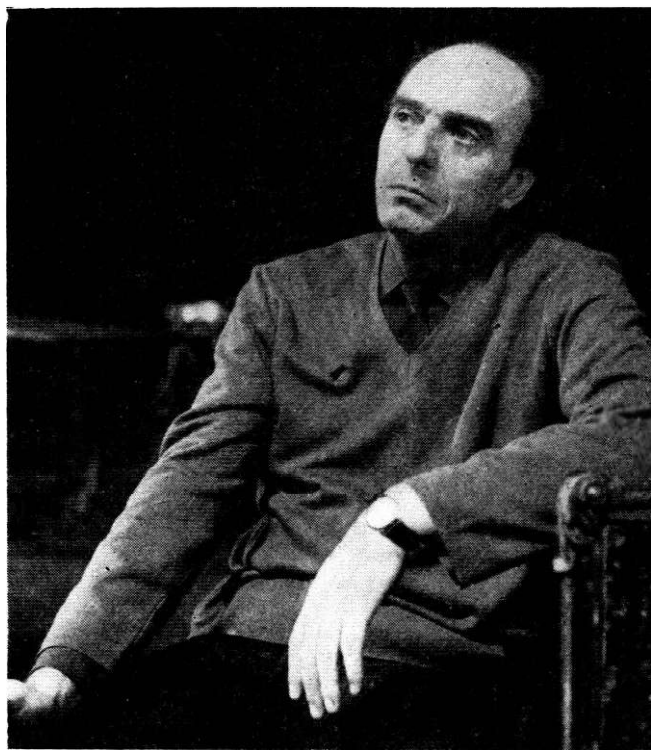
Dar să mă întorc la stagiunea care a trecut. Văd că s-a umplut pagina și n-am apucat încă să spun care actor mi-a plăcut mai mult în 1969—70. Nici n-o să spun. Fiindcă dacă-mi plac și cei care „s-au întîlnit — într-un mod fericit — cu rolul“ (ca Ion Fiscuteanu, Anca Neculce-Maximilian, Valeria Seciu, de pildă), îmi sînt dragi și cei care, consacrați sau abia cunoscuți, așteaptă cu încăpăținare ceasul (și partitura) cînd să joace surprinzător, imprevizibil, *ca niciodată*.



Teatrul de stat din Oradea,
„Moartea unui comis-voiajor“
de Arthur Miller. Regia Szombati Gille Otto. Scenografia:
Eliza Popescu-Zisiade.

Gh. Ionescu Gion

de
Iosif Naghiu



Domeniul meu — spune Goethe — este timpul. Iată un loc de care actorii de teatru nu se pot bucura decât în mică măsură, pentru că ei nu sînt recunoscuți în afara prezentului. Trecutul nu îi cunoaște, viitorul îi privește nesigur cu noile sale rigori sau defecte, așa că, seară de seară, actorii se dăruiesc cu senzația unui spectacol de adio.

Cine-și mai aduce aminte de numele actorilor care făcuseră epocă? ...Trăsăturile lor s-au șters din memorie, gesturile, mersul, de asemeni; într-un fel, privind fotografiile sau portretele vechi, ai senzația unor picturi primitive, chipurile faraonilor sau ale acestor actori creează aceeași impresie, liniile vagi, amintirea, le mărește misterul.

Ci poate tocmai pentru că își cunosc destinul au curajul de a-i fi credincioși. —

majoritatea actorilor refuză gloria postumă a peliculei cinematografice — și iubindu-și contemporanii, rămîn alături de ei să transfigureze un prezent neplăcut la vedere. Să aibă într-adevăr, actorii, prezentul ca singură dimensiune?... Astăzi, cînd orice situație dramatică se transformă în farsă, singura tragedie să fie imposibilitatea actorilor de a se adăuga viitorului? Jocul lor fascinant de pe scena prezentului să fie asemenea imenselor aripi baudelaireiene incapabile să-și ia zborul spre alte ținuturi?...

Și totuși actorii, la fel ca și credincioșii lor spectatori, iubesc efemerul.

Încerc cu condeiul puțin, să creionez trăsăturile unui astfel de faraon al scenei, care se numește Ionescu-Gion. Calm, riguros, ascet la înfățișare, asemeni preoților care

ACTORI ȘI ROLURI

oficiau cîndva pe înaltele platouri zamolxice apărînd tot atît de rar în fața publicului ca și aceștia, prezența lui este eveniment și privilegiu de smerenie în templul în care oficiază.

Actor hieratic, de ținută impecabilă, desenîndu-se pe scenă cu un excelent simț grafic, își acoperă focul care îl mistuie — decență plină de gust — cu eleganța ținutei. Imobilitatea lui e aparentă, răceala, imaginară. Ceea ce face el pe scenă nu se poate numi interpretare, așa cum de exemplu copacul nu poate fi interpret al naturii, ci este natura însăși.

E drept că oamenii astăzi preferă peisajele din sălile de expoziții naturii, pentru că sînt mai comode la privit, e drept că regizorii astăzi preferă să experimenteze exerciții fizice colective decît să se supună unei personalități actricești puternice cum ar fi Ionescu-Gion.

Și totuși, unii regizori își iau inima-n dinți, se mulează pe puternica și incomoda lui personalitate, și atunci se întîmplă miracolul: piesa iese o piesă de teatru cu actori, cu conflict și chiar și cu un autor și nu un experiment regizoral.

Sînt actori excelenți care pot interpreta la fel de bine tineri sau bătrîni, hoți sau motoare „Porsche-Fiat”, spioane fasciste sau limbi de ceasuri folclorice, bile de popice sau aparate de măsurat creșterea în greutate a curenților Kuro și Shivo în dublu rol. Acești actori sînt ca un mular și succesele remarcabile ale acestui gen de interpretare „orbească” ne-au adus destui lauri pentru a nu-i mai putea nega dreptul la existență. Dar există și tipul de actor cu personalitate precisă și care obligă regizorul să gîndească pentru el, autorul să scrie pentru el și pe directorul teatrului să modifice scena după chipul, degajările și capriciile lui, ca și cum scena ar fi un halat sau o haină

în care acesta trebuie să se simtă bine. Ionescu-Gion aparține acestui tip de actor.

Cîne se poate lăuda că este prieten cu acest actor fugos la vorbă și la prezență, cu un umor tăios cum e gheața?...

Actorul Uite-l Nu E își iubește atît de mult meseria încît nu își permite mai mult de un rol-două pe stagiune, ținîndu-și admiratorii la același regim cu dușmanii. Am auzit mulți actori mari vorbind despre el ca despre un maestru al scenei. Și care din ei nu l-ar fi invidiat pentru scurta, dar memorabila apariție din Moartea unui comis voiajor, cine îl poate uita în Jocul ielelor, în Pretul, piesă care de doi ani se joacă cu un succes de public inegalabil?...

Actor modern prin clasicismul interpretării, Ionescu-Gion este, în fiecare personaj pe care îl interpretează, Ionescu-Gion. Și, departe de a fi o greșală, actul acesta dă spectatorilor satisfacția întîlnirii cu o conștiință artistică care își cunoaște prețul, își poartă investitura nobiliară de artist cu firescul celui ce știe că i se cuvine, și noblețea cu care o poartă face cîinste breslei întregi indiferent de vîrstă și gen de interpretare.

L-am cunoscut personal la prima repetiție a Absenței, și de la această repetiție și pînă la ultima, de la primul și pînă la ultimul spectacol al Absenței, am fost și voi fi alături de el, atît cît poate să fie un om din sală, alături de cel de pe scenă. Poate că nu știu de ce fac asta, dar simt că așa trebuie.

Și acum, pot spune că dacă Absența a fost într-un fel debutul meu scenic, totuși, la premieră nu am avut pic de emoție. Nu mai aveam de ce. Pentru că adevărata premieră a piesei mele și emoțiile ei se consumaseră cu mult înainte. Atunci cînd Ionescu-Gion acceptase rolul lui Marcu Onofrei.



Vally Voiculescu — Pepino

de
Nina Cassian



Dragă Vally,

Eu te-am cunoscut atunci, într-o cabină a Teatrului Național din Craiova, când mi-ai recitat „După melci”, această complicată poezie cu aparență de incantație infantilă și când m-ai făcut să tresar la forța ta de evocare și să mă înfior de spaima arătării „cu gușă de mătușă” și să mă frîng odată cu melcul încremenit de ger.

Și mirîndu-mă puțin că, poate datorită bonomiei trăsăturilor tale, s-a trecut cu vederea posibilitatea ta de a întui tragicul, te-am regăsit mai târziu, cu deosebire, în postura vitalității tale colorate de umor, pe care am iubit-o laolaltă cu spectatori.

În sfîrșit, în Leonce și Lena, cred că am înregistrat unul din cele mai bune roluri din cariera ta, reîntîlnind calitățile tale de comunicare și farmec, pronunția ta de neconfundat, cu dulci vocale răsăfăte, și acea spontaneitate irezistibilă care implică, evident, migala muncii tale.

Ne-am vorbit rareori, dar, de fiecare dată, „tîmbrul” zîmbetului tău a sunat curat și candid, încît mi-am spus că ești probabil unul din acei oameni lipsiți de facultatea de a face rău, și te-am îmbrățișat în gînd pentru această sublimă incapacitate. Și cred că nu mă înșel dacă te consider fericita deținătoare a unei perpetue copilării, a acelei disponibilități și purități străbătute de o undă de fecerie, care te ferește de desfigurări și de degradări.

Poate că-mi îngădui prea mult, pentru cît de puțin ne cunoaștem, dar jocul tău pe scenă mi te-a revelat astfel, și mi-a prilejuit această scurtă scrisoare în care, pentru prima oară, ți-am spus Tu.

RĂZBUNAREA LUI GALUCHE.

Galuche, actor de mîna a doua la Grand-Théâtre, m-a luat în seara aceea la reprezentarea unei noi drame care dădea frumoase speranțe direcției: Șaptezeci de ani sau Viața unui jucător de ghiulbahar.

Am luat masa împreună și, tot timpul cinei, Galuche n-a încetat de a rinji batjocoritor. La desert, mi-a împărțit planurile sale.

— Directorul, îmi spuse el, mi-a jucat un renghi urcios. Sint pus să joc pe trădător, pe trădătorul Renardeau. Închipuie-ți, pînă la ultima repetiție, rămăsese stabilit că voi avea un costum de paznic de vinătoare, din catifea verde, cu ghetre galbene. Ieri, porcii ăștia au hotărît că voi fi îmbrăcat ca țăran. N-am zis nimic. Dar am un angajament, gata să fie semnat la Bruxelles, și, cum pot face vînt teatrului și mîine dimineață, o să mă distrez astă-seară făcîndu-le praf piesa. Urmărește spectacolul cu atenție de la un capăt la altul. Îți dau în scris că la ultimul tablou n-ai să te plăc-tisești.

Am instalat în spatele unei grinzi de decor și am urmărit cu nesăț peripețiile dramei.

Personajul principal era un rentier din sat, d. Désaubiers, un bătrîn plin de virtuți, care-și câștigase averea semănînd numai binele în jurul său.

Acorda o păsuire unuia din arendașii săi care se plîngea că recolta a fost proastă. Căsătoria o institutoare săracă cu un june contra-maistru. În actul patru, cînd trădătorul Renardeau încerca să-l înjunghie în Piața Primăriei, dînsul îl ierta pe agresor.

Priveliștea acestor virtuți era atît de moralizatoare încît trădătorul Renardeau, biruit de un suflet așa de mare, trebuia să se arunce în ultimul tablou la picioarele nobilei bătrîn și să exclame:

— Sint un ticălos! O viață întreagă de pocăință nu va putea șterge greșelile mele!

Autorul, în picioare, lîngă mine, în culise, aștepta cu emoție această scenă, demnă de a-i încorona opera.

Galuche își făcu intrarea în scenă. Se apropie de d. Désaubiers care-și pregătea cel mai mîeros chip.

— Nu ești decît un bătrîn gogoman, spuse el, și mă scîrbești profund.

Mă uitai la autor. Era gata să leșine.

Dar un tunet de aplauze îl readuse deodată la viață.

Această apostrofă a lui Renardeau exprima admirabil sentimentele spectatorilor care ascultasera destul de sîcîiți vorbele îreproșabilului Désaubiers.

Bătrînul îi dezgustase pe toți, povestind despre viața sa de om harnic și făcînd paradă de virtuțile sale. So-sise la Paris în saboți și câștigase o groază de bani; părea de mirare ca numai dragostea de aproapele să-l fi dus la un așa frumos rezultat.

Cuvintele lui Galuche aruncară deci o lumină nouă asupra intențiilor piesei. Caracterul lui Désaubiers devenea o magistrală caricatură și drama se vîdi pentru toată lumea, chiar și pentru autor, drept o operă înzestrată cu o superioară ironie.

În românește de
T. Onofrei





Gregory Peck în filmul „...Să uciți o pasăre cîntătoare”

Cînd scopul strică mijloacele

de **MIRON RADU PARASCHIVESCU**

Revista „Teatrul” mă tratează cu un exces de onoare, anunțînd în sumarul ei că însemnările mele lunare despre civilizarea omului modern prin mijloace vizuale ar fi „cronica filmului”. Nu! nu sînt cronicar de film, iar ceea ce încerc să fac aici nu e o cronică a filmului, pentru foarte bunul te-meii că nu sînt capabil s-o fac. Altfel aș înțelege eu cronica filmului: riguroasă, la obiect, cu o informație fără lacună, cu o

continuitate de metode și țeluri urmărind în primul rînd evoluția, sublinierea și eventual criticarea filmelor românești, adică susținerea acestei tinere producții naționale abia în fașă, dar în care se investesc atîtea speranțe, energii și, probabil, fonduri.

Dar, repet, nu mă simt de loc chemat pentru asemenea treabă. Mai întii, că nici nu știu măcar cum *se face* un film.

Filmul — pentru numele lui Dumnezeu! — nu este altceva decât transcrierea unui vis pe o bandă de celuloid. Cum ieșim din acest tărâm și din această concepție, avem tot felul de așa zise *ecranizări*, mai reușite sau ba, mai decente sau mai dezmățate, mai acătării sau mai jenante, dar acestea toate nu sînt poemele care pornesc dintr-un creier al secolului nostru ca să se adreseze pe căile ochiului creierelor celorlalți contemporani ai noștri.

Toate acele improvizații numite *ecranizări*, fie că sunt făcute după romane celebre sau ba, după întîmplări memorabile, după biografii sau anecdote, fie că urmăresc să susțină o teză *pro* sau *contra* ceva, să educe, să instruiască, să mobilizeze, să ne facă să credem într-un anumit lucru sau într-un om anumit. — toate acestea sunt niște scopuri extra-artistice care se folosesc de *tehnica* filmului, așa cum un conferențiar se folosește, ca să-și demonstreze punctul său de vedere, de cerneala și hîrtia pe care-și așterne discursul.

Dar nu o asemenea treabă o urmărește titularul rubricii de față. El și-a propus să urmărească numai în ce măsură populația globului și, în arde mai restrînsă, aceea din țara noastră poate fi captivată și convertită la o viață a poeziei prin imagine și prin nimic altceva decît prin aceasta. Imagine care, ea singură, e în stare să declanșeze din subconștient și pînă în cele mai subtile și limpezii asociații de idei ale minții noastre, un univers poetic și să ne comunice niște sentimente și idei care să ne facă și mai mult să înaintăm spre un prototip omeneș superior, mai bun, mai cîstit, mai deschis sufletește celorlalți, mai *civilizat*, cu un cuvînt.

Iată de ce m-am dus cu grabă și interes la unul din filmele nord-americane, recent prezentat la noi sub titlul aproximativ tradus: *Să ucizi o pasăre cîntătoare* — și realizat în patria, dacă nu natală, dar sigur cea mai prestigioasă a filmului, în Statele-Unite, de către regizorul Robert Mulligan.

Ceea ce am urmărit pe ecran era efortul disperat al acestui inteligent și stăruitor regizor de-a spune ceva cu mijloace făcute să spună cu totul altceva. Adică, în locul acelei poezii a imaginii pe care marii creatori de film o scot din ei înșiși, am asistat la încercarea de adaptare a poeziei în imagine, pusă în serviciul unei teze sociale riguroase: demascarea rasismului anti-negru din Statele Unite. Teză, bineînțeles, foarte

nobilă și foarte lăudabilă. Dar de la bunele intenții și pînă la realizarea artistică... vai! cîtă distanță și cîtă irosire de energie!

Că avem de-a face cu un regizor inteligent și capabil, oricine și-a putut da seama; fiindcă filmul acesta — care povestește istoria străveche a acuzei nedrepte adusă unui om de culoare, cum se spune, de către o colectivitate înapoiată din sudul Statelor Unite, și a sentinței nedrepte pe care această colectivitate, hrănită din uri și prejudecăți, o rostește împotriva unui negru — filmul acesta, spuneam, e făcut, în fond, din două filme: unul despre copilărie și altul, privind înscenarea unui proces într-un tîrg de provincie.

Iar filmele în care interpreții principali sunt copiii, rareori au putut cunoaște eșecuri. De altfel, aceasta e și partea poetică, de vis și încîntare, a filmului lui Mulligan: trei interpreți copii, între 9 și 12 ani, dau tot ce au mai pur și mai emoționant în evocarea stării paradisiace a vieții copilăriei. Nu le știm numele dar toți trei, între care și o fetiță excepțional dotată, ne spun odată mai mult ceea ce știam încă de la Jackie Coogan și Shirley Temple: că nici un actor, oricît de mare ar fi el, nu poate concura cu jocul unui copil. De unde va fi venind această putere de dedublare a copilului, pus să joace ca un actor? Să fie numai imensa disponibilitate de a se transforma, pe care le-o oferă o imaginație virgină? Să fie aspirația și comparația copilului cu „oamenii mari“, care-l face să-și depășească propria lui condiție, conducîndu-se în om matur? Sau să fie, pur și simplu, practica jocului, în înțelesul cel mai direct și mai deplin al cuvîntului, de la v-ați ascunselea la hoții și vardistiți, practica jocului pur care e, în fond, însăși condiția și rațiunea de a fi a copilăriei?

Nu știu — dar sigur e că regizorul american și-a salvat filmul prin acești admirabili interpreți, după cum n-a mai putut salva nimic în a doua parte a filmului, unde totul e artificios și didactic, tezismul păgubind mijloacele artistice.

Și, rămînînd consecvent convingerii mele că filmul desăvîrșit e numai cel mut, trebuie să subliniez neapărat aportul excepționalului comentariu muzical semnat de Elmer Bernstein; fiindcă film mut nu vrea să însemneze și lipsit de muzică. Dimpotrivă! Cei care-și mai amintesc vîrsta de aur a cinematografului, știu că un pianist se străduia cît timp ținea filmul, să acopere



Filmul lui Robert Mulligan: teză foarte nobilă și foarte lăudabilă dar...

sfîrșiturile mașinii de proiecție, cu potpu-
riuri spontane și improvizatii duse nu o
dată, pînă la mici virtuozități.

Regretabilă și întrutotul supărătoare tra-
ducerea în titluri românești a textului, sem-
nată de inevitabila și catastrofa Milka
Băncilă.

FOTOGRAFIE ȘI ARTĂ

Dar dacă filmul lui Robert Mulligan ne-a
lăsat gustul sălcii al compromisului, ce des-
fătare ar fi putut oferi în schimb, cui a vă-
zut-o, expoziția marelui fotograf francez
Henri Cartier-Bresson — deschisă în holul
facultății de arhitectură din București.

O cronică pe marginea acestei expoziții
ar fi prea puțin sau ar necesita spațiul unei
rubrici întregi. Ceea ce pot spune, doar, e

că, dincolo de ceea ce se vede, Bresson știe
să spună și invizibilul. Hotărît, fotografia
a fost de la început o artă, dar nivelul la
care au putut-o ridica unele personalități,
printre care la loc de frunte stă acest ma-
estru francez ne arată încă o dată că teh-
nica rămîne tehnică și arta rămîne artă,
atunci cînd spiritul celui care le conduce
știe să le despartă una de alta.

Ceea ce se vede bine din expoziția lui Henri
Cartier-Bresson e că tehnica poate și *trebuie*
să devină servul artei moderne — și nu in-
vers. Cînd Bresson mărește o fotografie,
această supradimensionare însăși e un mo-
ment și are o finalitate artistică; după cum
atunci cînd miniaturizează operația aceasta
sugerează și răspunde unei intenții artistice.

Și performanța e cu atît mai mare cu cît
avem de a face cu fotografia în cea mai
pură și riguroasă accepție a ei: în alb și
negru. Pentru ca, din felul cum e aleasă și
prezentată imaginea, ochiul nostru să re-
constituie și culori, și miresme, și sunete.

Nu mai stărui aici asupra sensului intelec-
tual, asupra ironiei implicite, asupra comen-
tariului mut, discret și cu atîta mai capti-
vant, asupra aluziilor pe care, grație tehnicii
aparent obiective, (căci s-ar părea că e a
camerei!) Bresson ni le transmite cînd cu
humor, cînd cu tragicism, sau pură poezie.



Londra — Trafalgar Square la trecerea cortegiului de încoronare a lui George al VI-lea



Călugărițe — Matisse

HENRI CARTIER BRESSON



Henri Matisse, 1944



*Glynde Bourne 1955. În timpul an-
tractului unei reprezentații*



*Grup de femei ascultind pe Generalul
De Gaulle*

Muzeul Prado →



Richmond-Virginia 1962



O Irlandă, redusă la un cal între ierburile; un instantaneu din muzeul Prado, unde tabloul din perete privește și spune în contrast cu paznicul de lingă el, imobilizat și pargă orb sub ochelarii lui negri; un Shanghai din 1949 unde „condiția umană” din cărțile lui Malraux își capătă toată semnificația tragică; un Madrid 1933, în care portretul viu, surprins de obiectivul lui Bresson, ne duce de-a dreptul la El Greco; o Arizonă, unde piscurile munților zig-zagate în cenușiul din zare, primesc replica singurelor păsări ce le sfidează de pe sol: un cîrd de avioane strălucitoare și albe ca porumbeii, poposite parcă la poalele lor; un instantaneu din Yamaia-Japonia 1965, care explică avîntul și vocația hipotehnice de care dă dovadă

acest popor; o pereche de călugărițe prude în fața panoului înfățișînd dansul lui Matisse; dar cîte și mai cîte din galeria de tipuri și momente surprinse și tratate cu o finețe și o forță ce fac din Henri Cartier-Bresson unul din cei mai mari artiști plastici și civilizaatori ai ochiului omenesc.

Din expoziția lui, ieși ca și cum ai fi făcut ocolul pămîntului, nu în optzeci de zile ci într-o epocă întreagă: aceea a veacului nostru — și ai înțeles tot ce-ai văzut în el.

Fiindcă aici mi se pare că stă geniul artistului: în a-ți spune fără să bagi de seamă și în a-ți oferi sentimentul că tu singur ești capabil să descoperi universul.



c r o n i c a h i s t r i o n u l u i

PRIMATUL FIINȚEI

Scurt elogiu teatrului modern

Cumplită treabă să fii sclavul unui om, oricare ar fi el. Mai cumplit, să-ți poruncească fiara. Dar negrăită-i tirania celor neînsuflețite: să te muncească pietrele de pildă, caligrafia fulgerului sau eclipsa lunii. Și vai de cel împotriva căruia se întoarce obiectul ieșit din chiar mâinile sale! Absurdul își sărbătorește atunci apogeul.

E pericolul mașinismului, desigur: ca toată strădania, talentul, inteligența noastră concretizată în materie să se dărîme peste noi. Și să ajungem a fița ca ucenicul vrăjitor. Dacă vom mai avea vreme.

Teatrul a fost și el un timp sub stăpînirea tehnicii. Turnante amefitoare, culisante, panouri ascendente și coborîtoare. Pe scenă s-au ridicat palate, străzi, au pătruns elefanți și automobile. Încît viața adevărată ajunsese, parcă, o copie a propriei sale imitații. Numai Domul din Milano și Mississippi au rămas în afara scenei, din întîmplare.

Teatrul modern revine, spre slava lui, la primatul ființei. A celei văzute, ce se cheamă actor; a celei nevăzute, de-i zice regizor. Dispar pogoanele de mucava, asemenea coșmarelor spre dimineată. Un simplu podium pe care recuzita de obicei e adusă și scoasă la vedere, drept ultimă dovadă a convingerii sale. Căci scaunul, masa, butucul, pot foarte bine să fie, sau să nu existe. Ori să-și delege funcția scenică altui obiect. Numai însul este de neapărată trebuință. El este rostul scenei, alfa și sfîrșitul. Toate celelalte sînt întîmplătoare. Între el și obiectele înconjurîmii sale există un singur raport fundamental: acela de la necesitate la accident.

Prin asta (și prin asta) teatrul modern încearcă să devină un fenomen exemplar în neliniștea culturii moderne, sporindu-și sensul, prin pierdere de materie.

Uom mai apuca, cine știe, peste un număr de ani, teatrul ticsit de boarfe. Căci erorile se întorc printr-o perioadă, asemenea întinericului și a iernii. Dar, pînă la Judecata din urmă, singura prezență cu adevărat prețioasă, de neînloucit, va rămîne — pe scena teatrului și a Creațiunii deopotrivă — trupul omului, glasul, privirea lui și gîndul care le mișcă. Iar peste toate, lumina.

Ion Omescu

CRONICA DRAMATICĂ

Cu
Dan Nasta

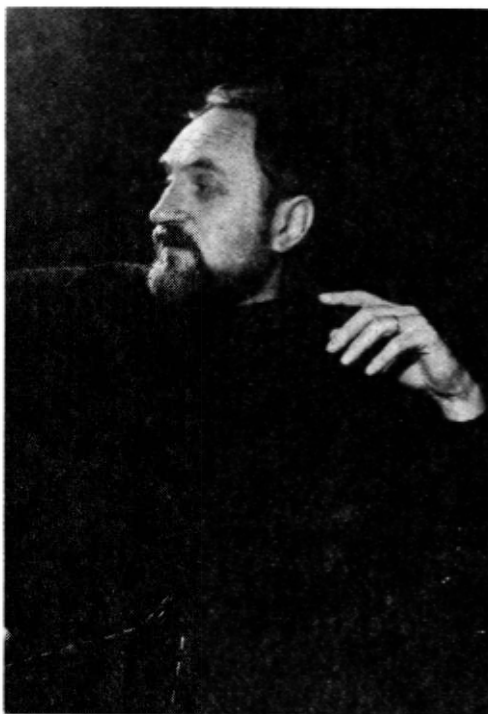
DESPRE TEATRUL DIN „PROVINCIE”, POEZIE ȘI EXPERIMENT

Turneul Teatrului de Stat din Sibiu ne-a oferit prilejul unei întâlniri cu actorul și regizorul Dan Nasta, care ne-a răspuns la câteva întrebări legate de unele aspecte ale activității colectivului pe care îl animă cu perseverență.

— *Uă numărați printre acei tot mai puțini animatori care lucrează în teatrele din țară. În ce condiții se poate face azi teatru bun „în provincie”?*

— Un teatru de provincie are în concepția mea o semnificație și o răspundere exact inversă decât cea care i se acordă și în gândire și în fapt, atunci când e situat *periferic* și nu *central* cum se cuvine. Dacă un teatru bucureștean este provincial, această avarie nu atinge echilibrul marelui organism cultural. Dacă un teatru din provincie este provincial, el afectează inima sau plămînul spiritual al orașului. Așa încît, cel mai important „proiect” al meu este de a-mi păstra cu încăpăținare acest punct de vedere. Condițiile reale pentru realizarea unui teatru-centru al *dinamicii spirituale* a orașului nu sînt decît cele ale bunăvoinței unora și ale indiferenței altora, încît treapta întîia a proiectului, speranțelor etc. este *acțiunea de a crea condițiile înseși*. Dar aceste condiții nu se livrează la comandă (ca în unele centre teatrale), ci se cuceresc odată cu afirmarea în act a voinței de creație artistică, care trebuie să-și impună treptat propriile condiții necesare. Deabia la capătul acestui du-te-vino dialectic vom putea vorbi de *prezența* publicului la actul de cultură al teatrului.

— *Sinteti un teoretician și un practician al teatralității poeziei. Cum se integrează spectacolul de poezie în ansamblul unei mișcări teatrale?*



— În mod firesc, teatrul se încadrează între *phantomimă* și *verbul poetic*, el oferind sinteza în jocul dramatic al mișcării verbului, în plasticizarea lui corporal-vocală. Tocmai pentru ca teatrul să fie el însuși, trebuie să se cunoască pe sine în elementele lui de căpetenie. Cultivarea poeziei în teatru este una din garanțiile poeziei teatrului, prin exaltarea uneia din cele două capacități proprii să structureze această artă, încrengătură a Artei sau a Poeziei.

— *Față de linia de ansamblu a teatrului și a spectacolelor dumneavoastră, montarea Năpastei a surprins și a stîrnit pe bună dreptate discuții. Acest tratament aplicat clasicilor intră în programul sau în vederile dumneavoastră artistice?*

— Prin înscenarea *Năpastei* într-o versiune experimentală ne înscriem în preocupările

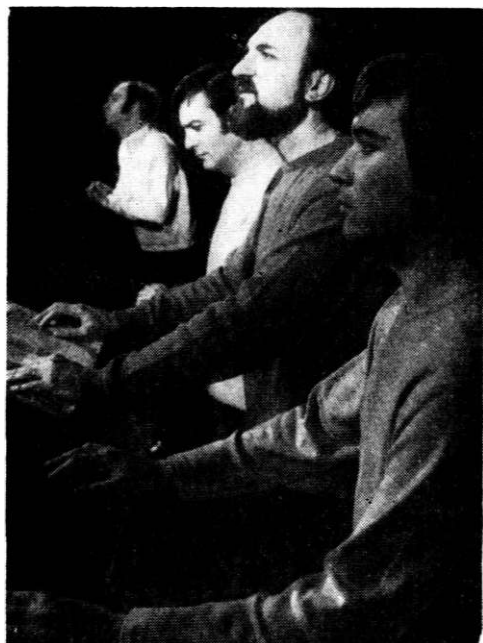
createoriale ale artei moderne. Cum arta teatrală are caracter *interpretativ*, ea are dreptul, și nu numai, să *interpreteze modern* și operele clasice, pe temeiul de a le întreține clasicitatea. Fidelitatea față de un clasic este mai degrabă trădată într-o versiune tradițională decât într-una novatoare (vorbind de tendințe nu de reușite) pentru că prima îl scoate din circulația *actuală* a valorilor și-l plasează pe un raft în tunelul timpului trecut, invitând astfel și pe spectatori la o anumită pasivitate, la a se instala în ceea ce s-a gândit deja de către alții, despre etc. Și cei conservatori trebuie să recunoască că „comedia se mișcă”, că există palpabil zboruri pe noi orbite, de la cele ale subconștientului, la cele ale cosmosului, *dar nu acceptă consecința* în artă a acestor mutații în epocă. Artă modernă nu este decât arta acestor mutații. Un teatru trebuie să cerceteze drumul interpretării tuturor operelor în acest spirit. Dacă nu o poate face continuu, din economie de timp, efort, risc, etc. nu are nici o scuză să nu o facă, sub titlul trist de excepție, măcar.

dare directă dar deferentă a publicului. Regizorul-interpret e consecvent acestei interpretări distanțate, mai ales în prima parte a spectacolului, partea a doua alterindu-se, parțial, sub efectele unui teatralism cîteodată facil. Dintre numeroasele scene de relație ale lui Richard cu partenerii, dezamăgește faimoasa seducere a lady-ei Anne (actul I), dar în mod surprinzător se detașează cu pregnanță o scenă similară, cererea în căsătorie a fiicei lady-ei Elisabeth (actul IV), scenă la care, în majoritatea montărilor, se renunță. Spectacolul ilustrează în primul rînd un punct de vedere „istoric” asupra piesei, în stilul sau maniera montărilor shakespeareene obișnuite în teatrele noastre, curățată însă de aluviunile frazărilor retorice și gestica vetust declamatorie; la tratarea „istorică” obligă și proiectarea inițială a reprezentației în cadrul natural al unui amplasament istoric din orașul Sibiu — platforma „Turnului Țesătorilor”, cadru evocat cu destulă fidelitate și în decorul scenic, ce caută deopotrivă să sugereze și scena elisabethană (Traian Nițescu și Ervin Kuttler). Mai puțin elabo-

Teatrul de stat Sibiu

MARGINALII LA UN TURNEU

Pentru *Richard III*, interpretul rolului titular și regizor Dan Nasta nu-și propune o nouă soluție a montării în ansamblul ei, ci o lectură proprie a partiturii centrale. O interpretare distanțată, *histrionică*, în spiritul interpretării lui Laurence Olivier care a realizat o primă montare antitraditională a piesei shakespeareene. Așadar, un *personaj* rafinat și hiperlucid, cu un puternic simț al umorului, exersînd cu delicii și maliție regulile autoironiei, sensibil la slăbiciunile celor din jur și utilizîndu-le spre propriul său folos, un comedian conștient de machiavelismul său declarat, profesat cu cinism și eleganță, ce-și justifică actele cumplite printr-o superbă afișare a nepăsării de sine. „...*chiar eu în mine, pentru mine n-aflu milă!*” Dan Nasta trecează cu precizie regizorală liniile acestui personaj, demonstrînd cu o subtilă plastică corporală și un anumit rafinament vocal care ar fi proporțiile statuare ale eroului shakespearean. Cele mai izbutite momente ale rolului sînt monologurile și aparté-urile, elaborate cu rigoare și austeritate, într-o abor-



Recitalul Blaga: un prilej de meditație poetică.

rate, costumele cu o culoare și o croială mai potrivită spectacolului de operă (Constantin Rusu), creează o notă discordantă în sobrietatea montării. E prezentă în spectacol și sugestia lui Jan Kott (*Richard III*-ilustrare a Marelui Mecanism), mai cu seamă în interpretarea dată lui Richmond (Peter Paulhofer) care, departe de a ipostaza un *rex*, se conturează ca un *tyranus* în ordinea impla-

cabilă a istoriei. Din uriaşa distribuţie a spectacolului, caracterizată în general prin corectitudine — dar şi plătitudine în jocul mai mult amorf, s-au remarcat din grupul celor patru regine Magda Tîlvan şi Maria Magda, iar dintre numeroşii duci, Ion Ghişe (Hastings) şi Kurth Conradt (Buckingham).

Prezenţa de netăgăduită autoritate artistică a lui Dan Nasta are drept rezultat imediat în Teatrul din Sibiu, proliferarea spectacolului de poezie. Teoretician al teatralităţii poeziei, autor al unei „false progame analitice pentru o şcoală a versului”¹, Dan Nasta desfăşoară o adevărată activitate pedagogică în rîndurile colectivului, cu rezultate notabile, precum s-a văzut în cele două recitaluri prezentate la Bucureşti, din opera lui Lucian Blaga şi Radu Stanca. Lucrate cu actori în majoritate proveniţi din rîndurile amatorilor, sau cu foarte tineri absolvenţi ai Institutului de teatru — categorii ce au prea puţine contacte cu şcoala versului şi poezia scenică —, recitalurile au demonstrat în primul rînd un antrenament interpretativ susţinut, o exersare perseverentă a dicţiei, o cultivare a plasticii corporale, compartimente parţial realizate, chiar dacă în elaborarea sensurilor filozofice şi distilarea intelectuală a poeziei, lucrurile n-au fost duse pînă la capăt. Recitalul Radu Stanca este o sugestivă prezentare antologică a poeziei sale, printr-un spectacol vizual, euritmîc, cu o sugestivă alternanţă în dinamica mişcării şi tensiunea cromatică. Sugestiv intitulat *Jocuri adînci*, montajul versurilor introduce spectatorul în cele trei ipostaze fundamentale ale liricii lui Stanca, configurînd în scenă, prin interpret, principiul *vieţii*, *mortii* şi al *iubirii*. Mai puţin spectaculos, dar mai expresiv prin gravitate şi caracterul său interiorizat, de concert de cameră — sau concert de orgă într-o catedrală — recitalul Blaga, denumit *Pomul vieţii*, e compus într-o unitate conceptuală, urmărindu-se în dinamica şi interferenţa vîrstelor un prilej de meditaţie poetică asupra ciclului cosmic. Muzica lui O. Messiaen creează o tensiune emoţională adecvată, comentînd în *forte* sau *pianissimo* desfăşurarea celor trei „fete” fundamentale din traiectoria vieţii şi a erosului: „copilul ride... tînărul cîntă... bătrînul tace”. În faţa pupitrelor şi secondatî de o voce din afară, pe bandă de magnetofon, actorii potenţează prin verb aceste teme, împletind motivele jocului, iubirii şi înţelepciunii într-un montaj inspirat. Imobilitatea mişcării e compensată de polifonia vocală, în scenă se desfăşoară o arhitectură sonoră cu frumoase reverberaţii, marcînd cadenţele temelor fundamentale, subliniind meditaţiile poetului. Dificila operaţie de transpunere în spectacol, mai bine spus în concert dramatic, a poeziei lui Blaga, a prilejuit momente de reală emoţie estetică

prin rigoarea concepţiei şi viziunii scenice. E vizibil efortul regizorului, totodată interpret principal al recitalului, de a solicita actorilor — nu toţi familiarizaţi cu altitudinea acestei poezii — o reală presiune a afectivităţii artistice, pentru a obţine osmoza dintre substanţa poetică şi discursul filozofic. În efortul de omogenizare al interpretelor s-au remarcat aptitudinile pentru un teatru de poezie la tinerii actori Radu Basarab, Valeriu Paraschiv, ca şi ţinuta scenică îngrijită a lui Ion Ghişe, Costel Rădulescu, Avram Besoiu, Marius Niţă, cu toţii dominaţi de prezenţa şi rigoarea, în oficierea versului, proprie lui Dan Nasta.

La un tratament ciudat a fost supus spectacolul *Moartea ultimului golan* de Virgil Stoenescu, cenuşareasă a turenului sibian. Debut spectacol al tînărului Andrei Zaharia, acest spectacol (iniţial, premieră pe ţară) are prospeţimea şi hazul unei montări realizate cu mijloace modeste, dar izvorîtă dintr-o dorinţă sinceră şi autentică de joc. Conceptul, pare-se, pentru necesităţi de „casă” şi „deplasări”, deci montare de „serviciu” (precum se ştie la bal, adică la Bucureşti, cenuşareasa nu este adusă!), spectacolul nu merită totuşi un asemenea tratament punitiv. În primul rînd fiindcă atestă talentul citorva înzestraţi tineri actori. Radu Basarab a cucerit simpatia publicului bucureştean prin simplitatea unui joc comic sincer şi ingenuu, descărcat de cîrlige şi trucuri ieftine. Eugenia Giurgiu-Papaiani nu-şi infirmă calităţile cunoscute, de sensibilitate şi gingăşie scenică; Mircea Hindoreanu, investit cu misiunea eroului „fără pete”, a dovedit că ştie să comunice cu sala, iar Nicu Niculescu a conturat un delicat desen în peniţă al unui harnic şi bonom funcţionar devotat. E drept că vedeta reprezentaţiei a lipsit — Sebastian Papaiani — cu toate că numele său, tipărit cu nemeritate litere de o şchioapă pe toate panourile de afişaj, a adunat la teatru un public numeros, admirator al performanţelor sale cinematografice. Reprezentaţia n-a fost totuşi afectată, şi Viorel Branea, în dublură, s-a achitat foarte bine de sarcină.

Colectivul sibian e receptiv la noi modalităţi de joc şi de expresie. Disponibilităţile s-au văzut cu prilejul aceluia *Rosmersholm* al lui Manea, şi din nou s-au etalat cu *Năpasta*, versiune scenică după drama lui I. L. Caragiale — supratitulată şi „spectacol experimental”. Ca şi în cazul lui *Britannicus* (deşi apropierea e spontană, — între tînărul regizor Aureliu Manea şi actorul Valeriu Paraschiv fiind mari deosebiri de gust şi formaţie) cu care se aseamănă în mod surprinzător, prin codul semantic impropriu folosit, *Năpasta* este o experienţă-limită, şi limitată. În primul rînd nu avem de-a face cu drama clasicului nostru, ci doar cu „coaşa” ei, o desfăşurare simplistă a unei războiări pasionale, reducîndu-se astfel pînă aproape de

¹ v. „Teatrul”, nr. 4 şi 5/1968.

piedere, sensurile dramei, deși în mod paradoxal regizorul a dorit maxima lor potențare. Anca reprezintă o grosolooană întruchipare a Nemesis-ului, Ion, printr-o operație de dichotomie, s-a dedublat în Sfântul și Necuratul, exacerbindu-și nebunia. Dragomir, posedat de remușcare, acționează cu inerția automatului, și Gheorghe se mișcă ca un simbol al virilității (!). Îmbrăcați în costume cromatic simbolice — negru la Anca, roșu la Dragomir, alb la Gheorghe (acesta pe jumătate gol ca un luptător japonez de karate), în fața unui decor la fel de simbolic, panouri roșii (aluzia la teatrul cruzimii e mărunță) și funii care atârnă de sus, evocând clopote imaginare sau cine știe, poate, spânzurați, actorii execută, într-o transă simulată, un ritual de gesturi născocite. În limbajul regizorului acestea se traduc prin formule subtile: transpunerea în geometrie corporală și algebră vocală a unor mari stări existențiale, mișcarea este hierarizată, stilizată, iar textul este rostit în formula recitativului, în cadența melosului cu incantații scandate. În acest cod inventat cu multă credință, dar cu și mai multă naivitate, recunoaștem o reunire eclectică a unor elemente din culturi diferite, stângaci folosite, de la formula expresionismului german la linia unidimensională a picturii egiptene, gesturi din teatrul Nô și mișcări yoga... Am înțeles din toată această reunire de gesturi și stări tratate cu îndărătnică precizie de regizor (totodată interpret al lui Ion), dorința de a face un *alfel* de teatru. Actorii s-au supus cu disciplină imperativelor regiei și nu putem decît să consemnăm eforturile Liviei Baba, lui Avram Besoiu, Marius Niță și Mircea Bîrlea, de a executa cu dăruire fantezii mai mult sau mai puțin extravagante. Dar un asemenea teatru pretinde o adecvare a textului la scenă. *Năpasta* extrasă încă de Gherea din contextul dramaturgiei „țărănești” aspiră la substanțialitatea unei problematici general umane, dar, drama realistă, naturalistă prin structura ei, nu poate fi supusă unor asemenea procedee de epurare ca cele încercate aici. S-a ajuns la „îmbolnăvirea” semnului teatral cum ar spune un cunoscut estetician. la o flagrantă contradicție între semnificant și semnificat, sau cum am spune mai simplu, întorcînd cuvintele zicalei: s-a făcut din sită de mătase, coadă de ciine. Replicile *Năpastei* rostite de-a-ndoaselea și prezentate într-o mișcare străină contextului s-au auzit răspicat dar, din păcate, au stîrnit risul...

Așadar, un turneu interesant prin pluralitatea aspectelor artistice pe care ni le-a relevat, ca un rezultat al unor preocupări efervescente, fiindcă limitele, neîmplinirile, decurg firesc din căutări, și reală credință artistică.

Miră Iosif

Teatrul Giulești

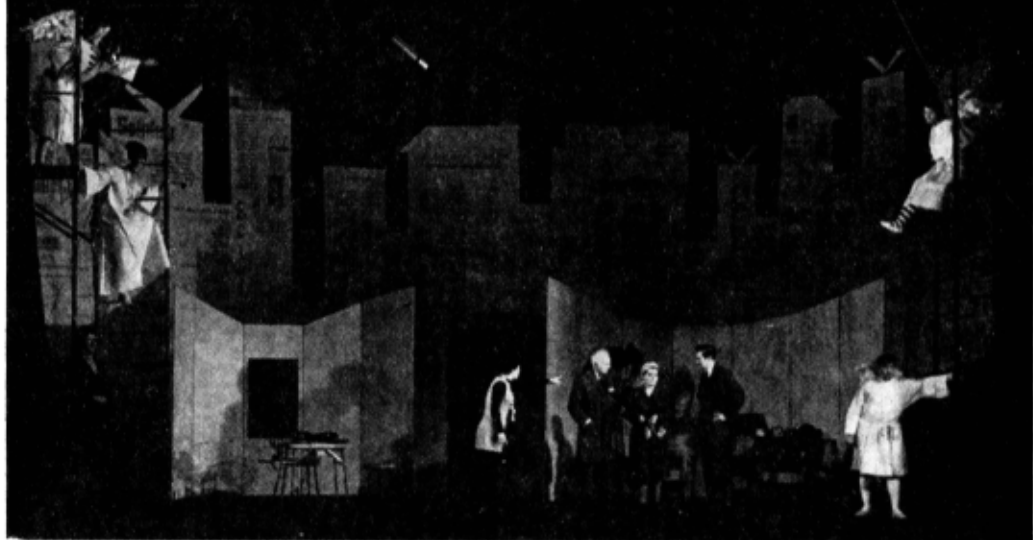
MITICĂ ȘI ... OMUL LUI

de
Nicuță Tănase

Mitică, Bebe, Nae, Gogu și Lucica sint, în „foiletonul dramatic în cinci capitole” de la Giulești, patru îngeri și o ingeriță, îngeri adevărați, cu aripi de pene și, ca să folosim stilul autorului, „pe post de îngeri păzitori”, fiecare avîndu-și în grijă pe „omul” lui. „Omul” lui Mitică e Nicolae Tudor, reporter de presă, care și-a părăsit profesiunea și s-a apucat de furat, întreprinzînd, în realitate, o acțiune menită să ducă la demascarea atitudinii de gură-cască a conducerii unui mare combinat industrial — Directorul, secretara, inginerul-sef, și Lică Prăpăd, șeful depozitelor, „oamenii” aflați în paza celorlalți îngeri. Acțiunea dramatică e de fapt un pretext pentru a aduce pe scenă și a expune cenzurii publice a risului acțiunii, mentalității și atitudinii reproabile: furtul din avutul obștesc, „pasiunea” turistică avînd drept scop căpătuiala, și cîteva altele încă, pe care apreciatul reporter Nicuță Tănase, ziarist trăind realmente „in medias res” și avînd o profundă, nemijlocită cunoștință a vieții, le încondeiază cu atîta vervă și talent, de ani de zile, în paginile „Științei”.

Din păcate, însă, pretextul acesta e mai puțin decît firav. Rostul îngerilor, care în realitate nu fac nimic pentru a-și „păzi” protejații, ci se mențin într-o expectativă de comperi, de „raisonneur”-i, mărginindu-se la a sublinia unele poante și a comenta unele situații, rostul lor, zic — și aceasta e mai cu seamă evident în primul „capitol”, unde joacă poker „pe dezbrăcate” și se ciondănesc între dinșii într-un vocabular ce nu are nimic celest — e de a crea stilul care, de la italienii socotiți întemeietori, în secolul al XVII-lea, al noului gen de „poesia giocosa” și pînă la „Virgile travesti” al lui Scarron, s-a numit genul burlesc, constituindu-se oarecum într-un precursor al „demitizării”, atît de la modă azi.

Piesei noastre nu-i lipsește „spiritul” — cum îl definea Paul Bourget — cîte unele vorbe anapoda, al cîte unei aliteratii ciudate, al cîte unei imagini caraghioase, al tuturor acelor amănunte și vorbe ceva mai



„Mitică și... omul lui” de Nicuță Tănase pe scena Teatrului Giulești.

groase, vorbe de ospăț și de pahar, al căror strălucit model ni-l oferă Rabelais. Acestea toate — câte o vorbă „anapoda”, câte o aliterare ciudată, altminteri valoroase componente ale stilului personal al prozatorului Nicuță Tănase — precizăm, există; ele nu izbutesc însă să se lege; scăpărătoarea fan-tezie, fără de care burlescul nu poate trăi, lipsește, iar „foiletonul dramatic” rămâne deficitar și în ceea ce privește construcția dra-matică — aproape inexistentă — și în ceea ce privește calitatea spiritului, „poantele” debile și adeseori vetuste, rostite pe scenă, neizbutind nici o clipă să trezească publicul — un public de simbătă seară! — dintr-o dulce și apatică reverie.

Rămîne un merit al autorului acela de a mai fi rupt, ca să zicem așa, încă o lance în arena dramaturgiei originale pe teme de strictă actualitate; rămîne însă totodată o datorie a sa, aceea de a-și verifica puterile și de a ne da, eventual, de acum înainte, un text pe care să se poată, cu adevărat, construi un spectacol.

În regia artistică a lui Mihail Pascal, care n-a izbutit (sau n-a avut cum!) să pună o leacă de sare în bucate, a evoluat în fața noastră un colectiv de actori — Maria Georgescu-Pătrașcu (Lucia), Jorj Voicu (Nicolae Tudor), Constantin Florescu (Mitică), Iarodara Nigrim (Secretara) etc., — care, pe bună dreptate, merită calificativul de omogen, la pragul de jos. S-a înălțat dintre dinșii, cu un umor plin de simțul măsurii, doar Astra

Dan (Grișana). Corecte, decorurile Luanei Drăgoiescu; de un gust îndoielnic costu-mele îngerilor (Eugenia Bassa-Crișmaru).

Radu Albala

Teatrul Ion Vasilescu **VIAȚA... O COMEDIE** de Alec Popovici după Vasile Alecsandri

Avem, în toate genurile, spectacole bune, care confirmă întocmai așteptările, fiind exact ceea ce trebuiau să fie în raport cu premisele; mai puțin sîntem răsfățați cu surprize, cu idei originale, capabile să des-copere un unghi de vedere inedit, o tonali-tate nouă, un transfer uimitor. Sărăcia inspi-rației bintuie mai cu seamă pe tărîmul di-vertismentului... *Viața... o comedie* începe prin a fi o idee bună. Alecu Popovici a in-tuit că *Sinziana și Pepelea* și *Cînticele co-mice* ale lui Alecsandri, într-un montaj in-telligent și concentrat, pot să reprezinte și altceva decît un prilej pentru o pioasă în-chinare la altarul începuturilor teatrului ro-mânesc; că există în ele un nerv viguros



*Cornel Gîrbea (Zmeul), Marius Marin-
nescu (Lăcustă-Vodă), Const. Răschitor
(Pirlea-Vodă), și (în prim plan), Ste-
lian Cremenciuc (Pepelea).*

și autentic, rezistent la transplantul pe solul musical-ului modern, unde poate să germineze cu totul aparte, înviorînd genul cu seva sa de plantă robustă și sănătoasă. El a citit pătrunzător binecunoscuta „feerie națională”, surprinzînd articulațiile mobile din „schema absolută” a basmului-tip (cu fata de împărat și cu petitorii ei, cu smeul și cu flăcăul simplu din popor), acele locuri unde se poate interveni, obținîndu-se, cu minimum de „corp străin”, un efect de ușoară alunecare a conturilor, de frîngere a liniilor, de modificare a perspectivei. Autorul a așezat la temelie construcției sale polivalentul pretext al bîlciului: aici sînt la locul lor tot soiul de personaje (Păpușarul, Haimanaua, Paraponisitul, Herșcu-boccegiul, Harță-răzășul); de aici își poate lua zborul, în balon, Coana Chirița; și tot aici, sub bagheta lui Millo-director, va fi organizată, cu aspirații benevoli la harul actoriei, recrutați din asistență, reprezentarea improvizată a piesei *Sinziana și Pepelea*. *Lumea ca bîlci și lumea ca teatru* — iată deci constituit un cadru de expunere generos, care îngăduie reasezarea unor accente, aducerea în prim-plan a acelor motive satirice ce-și păstrează actualitatea. Descoperirea cea mai amuzantă e că, suportînd cu succes contribuția dramaturgului contemporan, bătrînul Alecsandri mai scoate la iveală, de sub faldurile cuminți ale veșmîntului poetic, îmbibat de fermecător parfum de epocă, o vină ce zvîrcoște incisiv, răspîndind în jur săgețile aluziilor: profunda cunoaștere a temperamentului, a climatului social, a moravurilor, îi asigură o dimensiune perenă. Viabilă este și grefa cuplului Cleve-tici-Napoilă (contrast mai net, realizat din

tipuri puternic conturate) pe cuplul-suport Păcală-Tîndală (blajini clovni de sorginte populară), a cărui existență ar fi fost astăzi mai stearsă; în noua formulă, curtea lui Papură Vodă se desenează în culori tari.

Dincolo de orice considerente teoretice, întregul are un aer simpatic, viu, de glumă binevoitoare, de joc teatral fără prea mari pretenții, dar și fără supărătoare îngroșări; Alecu Popovici a realizat un dozaj fericit de elemente intrate în conștiința comună și de trouvailles-uri alcătuid o broderie marginală, de desuet dulce și de actualitate acrisoară. Tot așa e și muzica lui Edmond Deda: plăcută, evitînd inutila sofisticare orchestrală, melodioasă, ușor de memorat, cu refrene avînd virtuți de șlagăr.

Demonstrația realizată e chiar mai prețioasă decît rezultatul, pentru că re-deșteaptă interesul pentru o zonă literară în fond apropiată fiecăruia, printr-o nemărturisită „educație sentimentală”, dar pe care gustul modern, rafinat, o snobează violent. Asemenea soluții, adecvate fiecărui caz în parte, ar putea, eventual, reinvia pentru circuitul teatral și alte scrieri vechi.

Punînd în scenă „comedia cu muzică”, regizoarea Olimpia Arghir-Varadi a înțeles dificultățile speciale ale genului, încercînd să le opună o mare investiție de fantezie în compunerea mișcării, în invenția arabescurilor pe marginea acțiunii. Paradoxal, episoadele cele mai reușite sînt cele în care imaginația a îndrăznit mai mult, tentată de oarecare extravagante: într-un astfel de spectacol, condiția reușitei e făcută din imponderabil, din neprevăzut, din priceperea de a crea spectatorului o ușoară uluire și mai ales din precisa lovire în țintă a fiecărei intenții. Bîlciul e mai puțin izbutit: pe scena relativ mică e oarecare dezordine, încercările nu se finalizează toate, mișcarea e cam îmbîcșită. Teatrul în teatru e mai dezvoltat: Cleve-tici și Napoilă, miniștri hrăpăreți la curtea unui Papură Vodă tembel și bonom, o Sinziană cam grăbită să cunoască fiorii dragostei... În suita de nostime interpretări în contre-sens nu lipsește decît un smeu delicat și drăgălaș, cu alură de Cherubin; e chiar de mirare că n-a existat această tentativă.

Este evident că regizoarea și-a solicitat mult echipa și a obținut o bună parte din rezultatul scontat. Dacă există o barieră pe care spectacolul n-a reușit s-o treacă, e din pricină că ea n-a știut să interzică cu energia cu care știuse să stimuleze: imixtiunea genului revuistic, înrădăcinat în obișnuințele colectivului, îngreunează zborul inspirației și alterează uneori prospețimea. Scena n-a fost curățată de ornamentele sclipitoare ce se fâșnesc prin și din spatele decorului (conceput cu real simț plastic, din elemente puține și sugestive, de scenografia debutant Mihai Gheorghe); microfonul, chiar mascat într-un buchet de flori, e un accesoriu penibil care, deși reliefează vocile mici ale actorilor,

sparge coerenta convenției teatrale printr-o notă falsă. Și mai evident neplăcută este contribuția efectelor de lumină: culorile stridente ale filtrelor de reflector, obișnuite pentru numerele coregrafice ale secției de revistă (verzi, portocalii, smeurii), deformează de multe ori imaginea. Poate că nici acum nu e prea târziu pentru o intransigentă eliminare a tuturor acestor incidente, în numele rigorii stilistice.

Actorii au avut toți de ciștigat din efortul cerut, chiar dacă n-au renunțat pe deplin la maniera de joc greoaie, încărcată, la cochetăriile ieftine cu publicul. Încercarea cerea, desigur, un joc liber, degajat, fluent, o tușă ușoară, improvizării actoricești înaripate, fine: actorii au reușit mai degrabă pe teritoriul familiar al parodiei și al șarjei comice, unde și-au deplasat cu energie siluetele personajelor lor. Constantin Răschitor, Mihail Stan, Dimitrie Dunea, Cornel Gârbea transmit sentimentul poftei de joc, senzația temperamentalului teatral nezgăzuit. Perechea protagoniștilor (Gristina Deleanu și Stelian Cremenciuc) se afirmă cu mai puțină vitalitate, în limitele unei prezențe plăcute.

I. P.

PREMIERE

PITEȘTENE

Spre sfârșitul acestei stagiuni, Teatrul „Al. Davila” din Pitești a înscris în repertoriul său două premiere: *Melodie varsoviază* de Leonid Zorin și *Secret de familie* de I. Berg.

Drama lirică a lui Leonid Zorin a fost pusă în scenă de regizorul Nae Cosmescu, care a interpretat în modul cel mai fidel textului, pe de o parte candoarea și lirismul sentimentelor, pe de altă parte luciditatea și gravitatea responsabilității propriie celor doi eroi ai piesei. Grijă pentru evidențierea permanentă a acestui conflict l-a condus pe regizor la o creștere gradată a dramatismului acțiunii, la realizarea tensiunii scenice.

La reușita spectacolului a contribuit cu merite egale scenografia semnată de Emil Moise, care a susținut ideile regizorale și le-a pus în valoare. Cei doi interpreți, Adina Rațiu și Vlad Yarka au intrat cu ușurință în destinul personajelor, dindu-le viață într-un mod plin de autenticitate.

Armonios și delicat, spectacolul piteștean a pus în valoare întreaga poezie a textului, degajând o atmosferă de puritate și de liniștită durere.

Consecvent ideii de a înscrie în repertoriul său piese din dramaturgia românească, Teatrul „Al. Davila” a montat, în premieră pe țară, lucrarea lui I. Berg *Secret de familie*.

care pune în discuție o problemă interesantă, cu gândul de a purta o dezbateră între scenă și sală, pe probleme de etică. Tema nu este nouă decât în aparență sau, în orice caz, numai în unele aspecte ale sale, fiindcă problema iubirii, a roadelor ei, a principiilor nescrise, de respect, care trebuie să existe între cei ce se iubesc — sînt vechi de cînd lumea. Nici măcar ideea trecerii peste paternitatea certificată legal a unui nou născut nu este atât de nouă, lipsa de prejudecăți a mamelor, care-și apără maternitatea copiilor fără tați fiind și ea tot atât de veche ca iubirea însăși. Dar calitățile și slăbiciunile piesei nu stau în problema abordată, ci în felul în care autorul a reușit sau nu să facă din problema aleasă, dramaturgie.

Remarcăm ca reușite creionarea cu mînă sigură a unor personaje, cum ar fi frații Dianu (Dinu și Valenția). Ceilalți eroi, adică părinții, care reprezintă, în intenția autorului, două principii de viață opuse, nu au suficientă viață, nu susțin realizarea dramatismului dorit de autor și par a juca o farsă propriei lor fiice ajunsă în impas — deși amîndoi vor să pară distruși suflutește, fiecare înțelegînd altfel nenorocirea. Dar chiar și felul în care autorul conduce acțiunea în final nu este în spiritul intențiilor morale enunțate de la început. Autorul vrea să facă, în mod declarat, operă morală, ceea ce, în sine, nu e rău. El anunță principii robuste care eșuează, în cele din urmă, în melo-dramă. Tensiunea care se naște la un moment dat este diminuată de finalul dulceag și previzibil.

Calitățile modeste ale lucrării i-au prilejuit regizorului Nae Cosmescu și scenografului Emil Moise un spectacol de aceeași valoare. Spectatorul urmărește cu îngăduință desfășurarea acțiunii și se amuză mai ales de personajul Dinu Dianu, student silitor și „modern”, interpretat cu mult farmec de Vistrian Roman. Angela Radoslavescu, în rolul fiicei Dianu, dă personalitate personajului mai ales în primele două acte, unde consistența rolului este mai susținută și de autor. Ricardo Colberti și Margareta Tutoveanu, în rolurile părinților, ca și Vlad Yarka, în rolul medicului salvator al întregii situații, se înscriu în limitele caracterologice ale personajelor respective.

Un spectacol nu tocmai recent, dar care se bucură încă de succes pe scena Teatrului „Al. Davila”, este cel cu piesa lui Goldoni *Familia anticarului*, în care strălucește, ridicîndu-se cu mult deasupra restului distribuției, Dora Chenteș, actriță cu variații și distincte calități scenice, pe care unii spectatori bucureșteni (prea puțini, din păcate, pentru că actrița a fost nevoită să renunțe repede la acest rol) au avut prilejul s-o admire, la începutul acestei stagiuni, pe scena Teatrului „C. I. Nottara”, în *Desdemona*, din *Othello*.

George Radu



SCHIȚĂ DE PORTRET

„Acul cumetrei Gurton” în regia Zoei Anghel, Teatrul „Mihail Eminescu” din Botoșani.

Gara Verești, pe o linie secundară, leagă un punct de unde nu se mai ramifică nici o direcție, cel puțin, pe harta C.F.R.: *Botoșani*. Un vechi târg moldovenesc, de numele căruia literatura noastră e legată prin cea mai importantă arteră poetică — prin Eminescu. Aici, în 1959, 15 absolvenți de la clasa regretatului maestru Ion Șahighian și-au legat idealurile de scena teatrului proaspăt construit, care avea să poarte numele lui Mihail Eminescu. De atunci, în Botoșani se face teatru — uneori cu momente nevralgice pe planul realizărilor artistice — dar, mai întotdeauna, cu pasiune și dăruire. Chiar dacă, dintre absolvenții „de-atunci”, au mai rămas două-trei exemplare, teatrul ca atare continuă să trăiască și să se lupte cu noroaiile, cu viscoalele și înzăpezirile specifice nordului Moldovei. Profilul său de teatru județean îi permite mai puțin turnee de anvergură prin țară; în schimb, îl suprasolicită pentru acoperirea întregului teritoriu al județului, până în cele mai mici așezări. Astfel, pe lângă stagiunea permanentă oferită Sucevei — o dată pe săptămână, teatrul din Botoșani leagă spiritual Dorohoiul de Săveni și Darabani, ca și toate satele nordicului colț de țară. E lesne de înțeles cât de divers este publicul căruia i se adresează, și cât de felurită receptivitatea sa. Această complexitate cere, deci, și diversitatea artistică a repertoriului teatrului, pentru ca funcția lui culturală și socială să aibă eficiență. Imboldurile și idealurile actorilor, ca și ale unor spectatori avizați, legate de texte mai dificile sînt, în parte cel puțin, satisfăcute prin activitatea unui gen de studio, ale cărui spectacole se desfășoară în sala mică a teatrului, special și cu gust amenajată.

Inaugurat în 1967 cu un spectacol (*Parabole*) alcătuit din schițele dramatice ale lui Dumitru Solomon, „studioul” a înfățișat, de atunci, pe mica lui scenă, un ciclu de spectacole Eugene O'Neill (piese scurte și *Luna dezmoșteniților*), un spectacol de *Balade de Dominic Stanca* și un ciclu de *Vechi vodeviluri românești* (selecțiuni din lucrări de Mihail Kogălniceanu, Const. Negruzzi și Costache Caragiale). Un alt obiectiv al studioului este acela de a introduce *marele public* în cunoașterea marilor momente și creații din istoria teatrului universal. În acest scop se proiectează punerea în scenă a unor lucrări reprezentative pentru epocile sau creatorii de răscruce ai trecutului teatral, puneri în scenă care — fără ostentație didactică, dar cu utilă încărcătură de inițiere — să fie precedate, la nevoie, de scurte conferințe lămuritoare. În intenția conducerii teatrului stă, pentru o rodnică atingere a acestui obiectiv, să întărească activitatea acestui studio, prin colaborarea permanentă a unor cadre didactice de la Institutul de Artă teatrală din București. De pildă: în materie de mișcare scenică au fost invitate Suzana Badian și Vera Proca, iar pentru tehnica vorbirii, Sandina Stan. Sorana Coroamă și Zoe Anghel și-au dat adesea concursul la montarea spectacolelor. Un rezultat al acestei colaborări este spectacolul de farse medievale: *Farsa jupîinului Pathelin* și *Acul cumetrei Gurton*, în regia Zoei Anghel; o reușită certă a teatrului, prilej de afirmare a unor actori tineri, de talent: Gellu Ivașcu, Ada d'Albon, Doru Buzea. O plastică scenică ingenioasă, scontînd comicul rezultat dintr-o ritmică mecanică a gestului, un decor nu mai puțin inspirat (cu aluzie la stampele și gravurile de epocă), semnat de Elena Buzdugan, fac din *Farsa ju-*

PENTRU UN TEATRU JUDEȚEAN



Dorina Păunescu (Silvia) și
Gellu Ivașcu (Ion) în „Acești
îngeri triști“.

pînului Pathelin ocazia unei reale bucurii estetice. *Acul cumetrei Gurton*, mai puțin favorizat de distribuție, este și el dinamizat de plastica scenică, chiar dacă, uneori, și la anumiți interpreți, ea rămîne puțin exterioară sau se încarcă, pe alocuri, cu gesturi prolixе și de un efect comic facil.

O trăsătură plăcută a colectivului este prospețimea. Un malițios ar atribui-o prea deselor „împrospătări” cu elemente noi, absolut necesare, datorită exodului anual al celor vechi. Un fapt, desigur, regretabil, această fluctuație de actori. Pe cîți dintre ei fi vom mai regăsi la deschiderea viitoarei stagiuni, nu știm deocamdată; sîntem totuși în fața acestei realități — a unui ansamblu, în cea mai mare parte a lui, constituit din tineri, și nu putem să nu le consemnăm realizările actuale. Nu poate trece, de pildă, neobservat spectacolul cu *Nota zero la purtare*. O piesă destul de patinată de vreme, în repertoriul teatrelor noastre — care face rețetă în orice colț de țară, nu neapărat pentru virtuțile literare deosebite ale textului, dar pentru verva ei dramatică. Nu surprinde, tocmai de aceea, în versiunea botoșeneană — cu o distribuție în majoritate juvenilă — succesul de casă al spectacolului. Chiar dacă mizanscena este oarecum simplistă, iar soluțiile regizorale nu spun ceva nou (Raluca Iorga), cîteva prezente actoricești autentice dau totuși spectacolului strălucire și un ritm antrenant: Stelian Preda, Dorina Păunescu, Doru Buzea, Sică Stănescu, Mircea Gheorghiu, Dumitru Ianculescu, Ana Vlădescu-Aron, etc.

Un fenomen ciudat se petrece cu spectacolul *Iubire pentru iubire* de Congreve, al cărui ritm — mai ales în prima parte —

manifestă sincope și goluri de timp, inexplicabile la aceeași distribuție. Lăudabilă ca ambiție repertorială, montarea lui Congreve, demonstrează că — într-un fel — colectivul e depășit cînd se află în fața unui text care pune regiei (aici, Cristian Munteanu) și interpretării probleme mai puțin lesne de soluționat. Oricum, trecînd peste faptul că nu toate rolurile au fost distribuite interpreților celor mai potriviți, trecînd și peste unele neajunsuri ale scenografiei (Vasile Jurje), agreabilă în genere, trebuie să remarcăm, încă o dată, pe Doru Buzea, actor de gamă comică policromă și de o neobosită vervă plastică.

Ultimul afiș, pînă la data cînd scriem aceste rînduri, al teatrului „Mihai Eminescu” din Botoșani anunță spectacolul *Acești îngeri triști* de D. R. Popescu. Viziunea regizorală a Soranei Coroamă îndulcește prea mult textul. Astfel, personaj întruchipînd un caracter în continuă explozie, avînd motivări de ordin psihologic, cu rădăcini evidente în social, Ion (Gellu Ivașcu) apare, în această viziune, la limita dintre autentic și forțat, iar uneori folosindu-se, în unele replici, de arsenalul șabloanelor retorice. Dorina Păunescu (Silvia) trece cu finețe, de la o „emancipare” jucată, la puritatea de fond a personajului. Stelian Preda este mereu prea tînr și pedant în salopeta impecabilă pe care o poartă, cu toate că este personajul poate cel mai dramatic al piesei (Marcu). În general, spectacolul plutește într-o incertitudine a intențiilor și bineînțeles, a traducerii lor în limbajul scenic. Reținem scenografia Hristofeniei Cazacu. Se pare însă că Sorana Coroamă a cedat prea îndelung frițele acestui spectacol asistentei de regie

Raluca Iorga, ceea ce a făcut să se steargă amprenta cunoscutelor sale personalități artistice. Este, de altfel o deprindere — nu dintre cele mai recomandabile — întâlnită nu o dată la regizorii de prestigiu, care, poate suprasolicitați de colaborări la teatrele de provincie, adoptă formula prezentei meteorice în mijlocul colectivului respectiv, pentru ca să mai poată fi urmărită o continuitate stilistică în opera finită — spectacolul. Sperăm că Valeriu Moiescu — invitat al teatrului din Botoșani pentru montarea comediei *D-ale carnavalului* — va ști să evite asemenea stil de lucru, care nu avantajează pe nici una din părțile angajate în partidă.

Încheiem, nu înainte de a semna o inițiativă lăudabilă a direcției teatrului, aceea de a determina publicul spectator să participe activ la viața teatrului. Permanente collovii sînt, în acest scop, organizate în diferite centre ale județului, ca și la reședință, cu

spectatorii. Pe lângă sondajul efectuat cu aceste ocazii, pentru a se cunoaște întinderea și nivelul gustului lor, se solicită aprecierea imediată a spectatorilor, în legătură cu reprezentările vizionate, stimulându-i pe interpreți prin confruntarea cu „instanța” din sală. În acest mod, spectacolele sînt ferite de o inerentă degradare, se păstrează nealterate, nu numai în intențiile esențiale, ci chiar în detaliile formale. Cu o undă de umor — însă amar — directorul teatrului, actorul Stelian Preda (unul din membrii fondatori ai colectivului) ne afirmă că aceste discuții cu publicul țin locul cronicarilor care se lasă prea greu convinși să se deplaseze spre a consemna succesele, insuccesele chiar, și devotamentul pentru artă al unor colective cu o situație geografică ingrată față de Capitală, cum este teatrul din orașul Botoșani.

Mona Iuga

Carnet I. A. T. C.

„CARTOFI PRĂJIȚI CU ORICE”

de Arnold Wesker

Nu cunoaștem criteriile exacte ale selectării textelor în vederea susținerii examenelor de regie (am văzut de pildă, alături de Pelicanul de Strindberg, actul Inundația de Teodor Mazilu, sau drama elisabethană Tragică existență a doctorului Faustus a lui Marlowe, alături de vodevilul lui Alecsandri, Piatra din casă, deci un eclectism declarat) însă alegerea lui Wesker cu Cartofi prăjiți cu orice ni se pare fericită prin funcționalitatea acestei piese la necesități didactice. O piesă agitatorică, ilustrînd net diviziunea claselor sociale și ireductibilul antagonism de clasă. În rîndul recruților ce-și fac stagiul în cadrul prestigioaselor escadrole (Royal Air Force), spiritul de castă înfrînge egalitatea regimentului de disciplină militară, separînd „gentlemenii” de plebei. O demonstrație simplă, lip-

sită de dramatism, dar construită din nenumărate episoade veridice, mozaicate într-un montaj iscusit. Lipsită de profunzimi psihologice și implicații filozofice adînci, piesa stimulează regizorul, obligînd la descripție de mediu și comportament. Examenul a fost susținut cu brio de studentul-regizor Alexa Uisariu. Modificarea spațiului scenic constituie prima operație reușită. Evadînd din dreptunghiul miciei scene italiene de la Casandra, studentul regizor a utilizat în mod ingenios sala, adică spațiul ce înconjoară parterul, transformîndu-l într-un ideal loc de execuție pentru marșurile forțate, alergările și instrucția grupei de soldați. Atragerea spectatorilor în realitatea puternică a jocului și distrugerea convenționalismului fals teatral se obține fără ostentație și acțiuni excentrice. Captarea e directă, plină de simplitate, stabilîndu-se noi relații calitative între actori și publicul chemat să reacționeze la provocarea directă. Spectatorii nu sînt numai martorii procesului de înregimentare și abrutizare socială, ci și termeni implicați ai acestui proces. Construirea detaliului de atmosferă cazonă, grija meticuloasă pentru veridicitatea comportamentului cons-

tituie de asemenea un merit al montării. Se rețin astfel cîteva scene pregnante prin jocul lor realist: petrecerea în seara de Crăciun, beția ofițerilor deosebindu-se subtil de cea a soldaților, sau jocul de cărți din planul doi din dormitorul-baracă, fundal sugestiv pentru acțiunea din prim-plan a protagoniștilor. Aptitudinile promițătoare ale studentului regizor s-au valorificat și în colaborarea cu studenții-actori din masa cărora s-au relevat prin talent și profesionalismul lor cîteva, care ne îndreptătesc să-i privim ca pe reale viitoare speranțe ale scenelor noastre. Uldimir Găitan (cunoscut din filmul Reconstituirea), în rolul cheie al spectacolului, confirmă un indiscutabil farmec scenic, inteligență și eleganță actoricească; Liviu Rozorea, într-un rol de compoziție, demonstrează capacitate de interiorizare și modalități antrenate de transpunere, iar Constantin Măru, în fața unei partituri dificile, ce presupune o mai mare experiență scenică, se afirmă ca un indiscutabil talent comic, cu o reală forță intuitivă. Un spectacol-examen ce se reține din ansamblul montărilor mediocre ale stagiunii studentești.

M. I.



REGELE X

poem dramatic
în 11 episoade și două
stasimonuri, precedate
de prologos și parodos

de

DAN DEȘLIU

ACTORII

PERȘII

X — Rege al Regilor
ARTABAN — sfetnic, unchiul lui X
ALPISTOS — sfetnic, „ochiul regelui“
MARDONIOS — comandant suprem, vărul
lui X
HYDARNES — căpetenia „Nemuritorilor“
HYSTASPES — general, frate cu X
ARIABIGNES — amiral, frate cu X
AHAIMENES — amiral, frate cu X
PHARNUCOS — căpetenie
ARABOS — marele mag
ATOSSA — mama lui X
AMESTRIS — soția lui X
CRAINIC I
CRAINIC II
O STAFETĂ
VISLAȘ I
VISLAȘ II
VISLAȘ III
SUPRAVEGHETOR I
SUPRAVEGHETOR II
DULGHER I
DULGHER II
DULGHER III
UN PREOT
UN OSTAȘ
SĂPĂTOR I
SĂPĂTOR II
MARELE PREOT AL LUI ORMUZD

GRECII

LEONIDAS — Rege al Spartei
DEMOPHILOS — căpetenia thespienilor
MEGHISTIAS — hierofant
EURYTOS — bătrîn războinic
PYTHYA ARISTONIKE
ROȘCOVANUL
DEMARAT — fost rege al Spartei
LYGDAMIS
KYPRIS
CLEOMEN
MIRTO
CREUSA
EFIALTES
TEOGNIS
POLICRAT — străjer
LICOMEDE — iscoadă
EORDOS — iscoadă
VESTALA I
VESTALĂ II
THEOR I
THEOR II
THEOR III
THEOR IV
HOPLIT I
HOPLIT II
HOPLIT III

} copii

VOCI

PROLOGUL
CORĂBIILE
OSTAȘI PERSANI, STRĂJI, SCLAVI,
CĂLĂI, TROMPEȚI, HOPLIȚI,
HILOȚI etc.

ALTE PERSONAJE

TEATRUL
CORUL
ANAIT — regina Cariei, vasala lui X
VULTURUL PLEȘUV
PASĂREA MARABU
RIUL CHEIDOROS
CĂMILA NER
DUHUL RĂZBOINICULUI GREC
UN ETIOP ASIATIC
NEVĂZUTUL

REGELE X

de Dan Deșliu

PROLOGOS

Noi, Marea, grecilor fost-am de-a pururi statornic prieten,
leagăn și scut și îndemn vuitoarelor fapte de arme,
ca o stihie deplin contopită cu sufletul aprig,
mult însetat de izbîndă asupra tiparelor strîmte
în care lumea mocnea ferecată din negura vremii.
Umerii noștri purtară spre slavă puhoi de trireme,
acvile d-aur pe infinite seninuri acvatice,
pentacontere împovărate de lănci și de grîne,
stoluri lemnoase cu aripi de vîsle atotcălătoare,
ce înălbiră de spumă albastrele coame sărate,
falnic răbdînd silnicia superbelor halucinații —
mai îndărătnice decît trufia Ahemenizilor !
Doar trebuia și Pămîntul să fie cu noi deopotrivă,
învolutat din adîncuri și pînă alături de stele,
fără istov să-l frămînte furtuna cu-o mie de brațe,
fulger de fulger zvîrlind orbitor de la zare la zare,
răzvrătitoare, perfidă sămînță în coapsele humei,
duh al neliniștii pururea ager, demon al focului
prin care spița supusă măsurii e-asemeni cu zeii !

PARODOS

ÎN FAȚA CORTINEI

TEATRUL

Ne-am adunat aici spre a vădi
o seamă de-ntîmplări din alte vremi,
de mult uitate, veșnic lunecînd
cu umbrele atîtor muritori
știuți și neștiuți, viteji sau lași,
pe fluviul acela monoton,
mai ne-ndurat în mersu-i decît Lethe!

CORUL

Dar la ce bun trecutul să-l rechemi?
Ce-a fost, s-a dus și nu se mai întoarce.

TEATRUL

Așa cum omul în puterea vîrstei
Își amintește de copilărie
zîbind sau lăcrimînd fără habar,
ca de povești cu alții petrecute,
la fel și noi vom face să răsunе
îndepărtate glasuri dintr-un veac
în care-abia se-nfiripa legenda.

CORUL

Și ce-ntîmplări anume vrei s-arăți?

TEATRUL

Vedea-vom o armată fără număr,
gigantic zbor de păsări răpitoare
înveșmintate-n mohorit azur,
pornind la drum să cotropească vatra
măruntului popor de peste ape!

CORUL

O, zei! S-au petrecut într-adevăr
asemenea fărădelegi vreodată?
Și ce zănatic a stîrnit urgia?

TEATRUL

Trei duhuri rele: Hybris, preatrufia,
gîlcevitorul Coros, fiul său,
și pierzătoarea minților, Atē,
au prins în laț cîțiva nesăbuiți
ce cîrmuiau o mîndră-mpărăție...

CORUL

Și n-a fost nimeni vrednic să-i abată
din matca rușinoaselor porniri?

TEATRUL

Cînd zeii vor să-l piardă pe-un sărman
atotputernic — îi răpesc întîi
memoria și dreapta judecată,
momînd apoi nemernicii din jur,
înlăturînd pe cei — atît de rari —
care încearcă să-i deschidă ochii...

CORUL

Dar cum...

TEATRUL

Nîmic mai mult nu mă-ntrebați!
Nu-i rostul meu să judec, ci s-arăt,
La teorie-s alții mai dibaci.
La mine — oameni, fapte: eu sînt Teatrul.



EPISOD I

SFATUL PERȘILOR

X
(Concluziv.)

...Vom trece peste ei
ca elefantul peste-un cuib de șoareci!
Așa am hotărît — așa va fi!
Ce spuneți voi de-aceasta, nobili perși?

MARDONIOS

Rege al Regilor, cel mai ilustru
dintre bărbații cîți născu pămîntul
și va mai naște, de acum în veac,
adînc grăit-ai! Dreptele-ți cuvinte,
le-ai asemeni razelor ce-alungă
în faptul zilei — ceață de pe văi,
s-au revărsat în cugetele noastre
făcîndu-ne să-ntrezărim, ai-evea
semețul pisc al gloriei! Chimval
de aur, glasul tău vestește slava
Persidei — și prăpădul tău de pe urmă
al neamului hain din țara mării,
o tu, arcaș al soarelui, magnific
săgetător de lei!

AHAIMENES

Și eu întocmai
ca și Mardonios gîndesc, stăpîne!

ALTE VOCI

Și noi gîndim, aidoma, o, Rege!

ARTABAN

Iertat să-mi fie că-ndrăznesc să tulbur
atîta vitejească-nsuflăcie
cu-o umbră cenușie... Dar se cade,
întîcînd cumpănim a-măpărăției soartă,
să-avîrlim pe-un talger, chiar în silă,
grăuntele amar al îndoielii!
Războinicul Mardonios, nici vorbă,
e-gata să se-avînte iar pe drumul
amăgitoarei mări, deși-l cunoaște
început, nu doar din auzite:
din zilele lui Darios, vestitul
meu frate — și al tău părinte, Rege,
pe care tot așa al zelos urmindu-l,

cu-același foc în piept, a dus de ripă
o flotă mindră și-un potop de oaste,
nici ajungînd la porțile Ahaiei!

MARDONIOS

(Aparte.)

Yazdē să-ți smulgă limba veninoasă!
Te ducă-n gheare pasărea Simorg!

ARTABAN

E drept că grecii par pe lingă noi
cît șoarecul pe lingă elefant...
Dar înțelepții de la riul Indus,
cunoșcătorii-atîtoră mistere,
arată, faptu-acesta, de mirare:
măruntă viațată știțioasă
stîrnește spaima falnicei jivine,
făcînd-o chiar s-o ia la sănătoasă.
Cîtesc nedumerire și mîhnire
pe chipurile voastre, nobili perși...
Văd ochii tăi, o, Rege, scăpărînd!
Nu vă pripiți: e duhul mai de preț
decît sărmana carne ce-l îmbracă.
Doar știți că-n pilde — zcii se rostesc,
prin multe ne-nțelesuri ale firii!
Au n-ați văzut cum trăznetul se-abate
asupra viațărilor mărețe,
cele de rînd fiind ferite? Cum
adeseori, în toiul vijeliei,
săgețile de flacără țintesc
în turnuri și în arborii trufași?
Căci zcii au pesemne voluptatea
de a smeri tot ce rîvnește peste
hotarele firești — spre slăvi divine...

X

O, Artaban! Ce zeu îndurător
te-a inspirat să amîntești la timp
rudenia de sînge dintre noi?
De n-o făceai — aș fi putut să jur
c-aud în Sfatul perșilor un glas
străin: un prunc, o babă bocitoare,
sau — și mai rău — o jalnică unealtă
a răzvrătiților de peste ape!

ARTABAN

Știam că spusa mea cădea-va strîmb
între atîtea strigăte de slavă,
dar sfetnic eu îți sînt — și nu ecou !
Prea lesne mi-ar veni să țin isonul,
de-aș fi deprins la vreme măiestria...
Mă iartă, Rege ! Poate-s prea bătrîn.

X

Mergi de te odihnește, Artaban !

(Artaban se retrage. Mișcare între sfetnici.)

Cinstite căpetenii, luați aminte :
Mardonios, iubitul nostru văr,
se va-ngriji de adunarea oastei
la Critala și Sardes — pînă cînd
își făurește platoșă de gheață
divinul Eufrat !

MARDONIOS

Pînă la pragul
posomorîtei luni a lui Kislev,
oștirea-i strînsă-n tabără de iarnă !

X

La Sardes vom ierna și noi cu-ntregul
temei al casei noastre, așteptînd

surîsul înfloritei primăveri
ca să pornim pe cale revărsarea
de patru timpuri pline — pregătită !
Hydarnes !

HYDARNES

La poruncă !

X

Ai în seamă
pe cei ne-nfricați dintre viteji.
Nemuritorii, garda-mpărătească !

HYDARNES

Ormuzd plutească-n veci asupra ta !

X

Ariabignes și Ahaimenes,
atotbiruitorii noștri frați,
orîndui-vor oastea plutitoare
în faptilui Sivan, la Hellespont !

ARIABIGNES, AHAIMENES

Cuvîntul tău e lege, o, stăpîne !

X

Ca fulgerul ștafetele să zboare
spre toate unghiurile-mpărăției,
vestind voința noastră ! Artafernes,
Ariomardes, Harmamitres — voi...

CORTINA

EPISOD II

VEDENIA NOCTURNĂ

Sala tronului. Noapte spre zori. Ard torțe.
Singur în sală, X stă pe tron, cu fruntea
în palmă. Răsună un gong. X tresare.

Intră Artaban.

ARTABAN

Stăpîne, iată-mă !

X

O, Artaban,
cumplit canon îmi hărăzîră zeii,
ca-n noaptea de pe urmă-a vieții mele !

ARTABAN

Cu inima-nghețată — te ascult.

X

Sfîrșit-am sfatul tocmai cînd mijeia
spre Ecbatana, steaua Anahid...
Eu singur zăbovii aici o vreme,
împresurat de gînduri, ca de-o haită
de leoparzi flămînzi... Și cugetînd
la vorbele rostite-n sfatul țării
de unii și de alții dintre sfetnici,
mi-am zis într-un tîrziu că Artaban
cel credincios, grăit-a cu temei !
Și-atunci...

ARTABAN

(Aparte.)

O, genii blînde !

X

...am început
să șovăi... Și, deodată, cum întorci
clepsidra, cu un gest, mi se întoarce
întregul plan — de parcă-aș fi zărit
o crăpătură doar cît firul ierbii
la rădăcina zidului puternic.
Războiu-acesta nu-l vom mai porni ! —

X

Am adormit, sau doar mi se păru
zisei în sinea mea — și împăcat
cu mine însumi, lunecai în somn...

ARTABAN

Senine gînduri, cheamă somn tihnit !
că adormisem... Torțele vărsau
uleiuri mincinoase pe podea...
Din zarea lor de flacără și fum
se-nfiripă un cavaler cărunt
cu pletele curgîndu-i pe armura
coclită, cu sălbaticie priviri
și-un glas abia șoptit, ce zguduia
palatu-ntreg și sufletul din mine...
„Biet muritor neputîncios — îmi zise —

de ce mai pregeți ? Totu-i rînduit !
Nu căuta să tulburi rostul tainic
cu omenasca ta nehotărîre !
Așa vorbi — și-n fum se desfăcu,
iar eu sării de-a dreptul în picioare !

ARTABAN

Stăpîne, ai visat : atîta doar.
Ce-s visele, decît o plăzmuire
a zbuciumului greu de peste zi ?
Dar nu de vise cată s-ascultăm !
Urmează calea chibzuinței tale,
fii înțelept — și lasă...

X

E aici !

ARTABAN

Ce spui ?

X

Privește drept în urma ta !
Îl vezi ?

ARTABAN

Atotputernice Ormuzd
îndură-te de noi !

X

Îl vezi ?

ARTABAN

Îl văd !

X

Mai negru decît însuși Alastor,
mai fioros ca Iba, răzvrătitul !

ARTABAN

Vai, nu chema în preajmă piaza rea !
Hidoasă arătare...

X

S-a urnit
din loc... întinde brațul...

ARTABAN

Zei străbuni !
Spre mine vine, amenințător

țintindu-mă ! Mi-e groază să-l privesc !
Cu-o spadă-n flăcări vrea să-mi ardă ochii !

X

Ba nu, privește-l bine ! Plăzmuiri ?

ARTABAN

Aievea e, din flacără și fum !

X

Și-n depărtări, abia-abia suflînd
un animal ciudat : un monstru orb
și neclintit...

ARTABAN

Un leu, pe-o înălțime,
tăiat în piatră... Țeapăn, uriaș !

X

Mi s-a părut că suflă greu... Ce-i asta ?
Se-ntunecă, se pierde...

ARTABAN

Au pierit
la fel de ne-nțeleș cum se iscară !

(Tăcere gravă.)

X

Ei, Artaban, mai ai ceva de zis ?
Ai tîlcuit a cerului solie,
prielnică războiului cu grecii,
spre strălucirea Persiei — și-a noastră ?

ARTABAN

Răspund ca-n fața morții : da, stăpîne !

X

(Pe gînduri.)

Dar leul... Leul, ce putea să-nsemne ?

CORTINA

EPISOD III

TABĂRA DE LA CASTOLOS

Sala mare a castelului de lîngă Sardes.
În mijloc, X pe tron. Alături, Anait, regina
Cariei, vasală a regelui. În preajmă, șezînd
— Artaban, Mardonios, Hydarnes, Aria-
bignes, Artafernes, Pharnucos, magul Arabos.
În picioare, în spatele tronului, stă Alpistos,
„ochiul regelui“. La extremitatea scenei doi
spioni greci, capturați pe malul Pactolului.
Lîngă ei, îmbrăcat după moda persană, De-
marat, fost rege al Spartei. Captivii au cupe
în mîini ; unul dintre ei tocmai a luat cupa
de la gură și se uită stîngerit spre tova-
rășul său.

HYDARNES

(În mijlocul veseliei generale.)

Amar e și nectarul, uncori !

AHAIMENES

Nu sînt deprinși cu vin de palmier !

MARDONIOS

Se tem că-i otrăvit !

ALPISTOS

Vor atîrna
curînd, în ștreang ! De ce să se mai teamă ?

X

Urmează-ți tălmăcirea. Demarat !
Ce mai ziceau iscoadele grecești ?

LICOMEDE

Sînt buimăciți, văzînd atîtea neamuri
sălbatiche... Atîtea animale
ciudate pentru ei... Îi uluiește
alaiu-mpărătesc — îndecosebi
acele adăposturi mișcătoare,
cum zic în graiul lor la harmamaxe...

HYDARNES

Sărmani barbari de dîncolo de ape !

DEMARAT

Oștenii tăi le par cu mult mai mulți
la număr — decît firele de iarbă
ce cresc pe cîmp, de-aici pînă la Sardes
și-i tulbură femeile roind
pe tot cuprinsul taberei...

ALPISTOS

Vezi bine !
vitejii greci — nu doară la război,
dar și la ei acasă-n timp de pace,
nu se-ambulzesc prea tare la muieri !
Au, zice-se, mai bărbățești imbolduri...

X

Hei, Alpistos ! Ia seama !

ALPISTOS

Să mă ierte
crăiasa carienilor, divină
prin strălucirea chipului și-a minții,
războinica regină Anait !

ANAIT

O, dinspre partea mea — găști în voie !
Reginele-s în rînd cu luptătorii.
Printre oșteni trăiesc, de cînd mă știu !

X

Să hem în cîntea văjnicei crăiese
ce-mparte truda armelor cu noi !

ARABOS

(În barbă, către Pharnucos.)

Împarte ea și altele cu dînsul !
Azi noapte, chiar...

PHARNUCOS

(Același joc.)

Păzește-te, Arabos !

Sînt zeci de ochi și de urechi în umbră !

X

(Către spioni.)

Deci — nu vă-mbie sucul arzător,
în care scinteiază voia bună...
Sau, poate, gîndul morții vă-nfioară ?

LICOMEDE

Sîntem în mina ta, o Kshajiarsha !
Iar de murit — tot omul moare-odată.

EORDOS

Eu îmi slujesc cetatea : gata sînt
de orice jertfă, la porunca ei !

X

(Se ridică, vine spre cei doi.)

Tăria voastră-i vrednică de cinste,
bieți naufragiați fără noroc
în valurile taberei persane !
Și-acum, cînd ați văzut acest potop
sub care îneca-vom țara mării,
nu vreți să treceți voi în slujba mea ?

EORDOS

Din neamul nostru — nimeni n-a fost sclav.

Mai bine — streangul !

ALPISTOS

Minunat cuvînt !

Eu zic, stăpîne, să le faci pe voie...

X

(Gest scurt, ca și cum ar alunga o muscă.)

Pe cele

șapte ziduri, ce-nconjoară
străvechea Ecbatană, nu-nțeleg
ce vi se pare-njositor în asta ? !
O duce sclavul chiar așa de rău ?
Ce grijă are el, decît s-asculte
voința hărăzitului de zei ?

Tot restul — hrană, straie, adăpost,
și suferința gîndului, mai neagră
ca orice chin — și aspra hotărîre
de care-atîrnă soarta-mpărăției,
acestea toate — și atîtea alte
poveri, nebănuite de cei mulți,
pe umerii stăpînului apasă !
Huliți sclavia ? Iată, Demarat
a fost cîndva, la voi, în Sparta — rege !
Apoi veni să ceară ocrotire
lui Darios cel drept... Mărturisească
de-l bîntuie părerile de rău
și dorul de grecească libertate !

DEMARAT

Arareori, stăpîne !

X

Și — ca el,
mai sînt la curtea noastră prea destui,
și vor mai fi ! Și-acum, luați aminte :
n-o să pieriți în cazne, cum pierără
odinioară — solii ce-i trimise
slăvitul meu părinte la Atera
să ceară, după datina străbună,
pămînt și apă... Și-n disprețul legii,
călcînd menirea sfîntă a soliei,
i-ați prăvălit într-o fințină seacă...

LICOMEDE

A fost, ce-i drept, o faptă cam pripită.
Mai fac atenienii și d-acestea...

X

Pe drumul de întoarcere porniți
și-amănușit istorisiți acasă
cîte-ați văzut în tabără, la Sardes,
să știu răzvrătiții ce-i așteaptă !
Puteți pleca ! Alpistos — vezi s-ajungă
la țarm — nevătămați și cît mai grabnic.

(Alpistos se înclină, face semn celor doi,
se îndreaptă împreună spre ieșire.)

X

(Oprindu-i în prag.)

Și — nu uitați : sclavia — e un dar
pe care zeii vi-l trimit — prin mine !

(Grecii salută scurt — ies cu Alpistos.)

X

(Către convivi.)

Și-acum, din nou — la treburi mai plăcute !

(Înalță cupa — toți se ridică.)



X

(Către Anait.)

Regină — vreau să-nchin pentru acele
amar de-albastre mări din ochii tăi!

(Beau — se privește lung.)

X

Urmați-mi pilda, nobili slujitori!
Avem în față drumuri lungi și grele
Și cine știe cînd vom mai petrece
între oțărît de fericită noapte...

MARDONIOS

Curînd — sărbători vom biruința
asupra purtătorilor de lance,
iar Grecia odată prăbușită,
întreaga lume fi-va în puterea
monarhului aîdoma cu zeii!

HYDARNES

Pe Mithro, dătătorul de lumină,
ocrotitorul armelor persane,
îți jur, o, rege falcic, că izbinda
va fi deplină și că-n veci de veci
nu va mai cuteza să-nalțe nimeni
un deget, împotriva vrerii tale!

ARABOS

Prielnice-s planetele, stăpîne!
Înclină Zoharath către Elul
vestind înfăptuiri fără pereche!

ARIABIGNES

De mîine-n zori, trei sute de corăbii
înlănțuite punte lingă punte,
alcătui vor podul triumfal,

temeinic jug peste grumajii mării
din Abydos la Sestos — după cum
a poruncit ilustrul nostru frate!

(Scena se întunecă — personajele secundare trec în penumbră — un proiector luminează cuplul X-Anait.)

X

O, Anait: privește-mă adînc,
cu ochii tăi, de hyacînt... Să uit
măcar o clipă veșnicul vîrtej
ce se avîntă mai presus de oameni,
spre nicăieri...

ANAIT

Din voia ta, stăpîne!

X

Nu Anait: din voia unui zeu!
El ne silește încotro purcedem!
Poate vreun cuget limpede să creadă
că vîntul este cel care ascultă
de pulbere?

ANAIT

Te văd atît de rar...
Atît de rar mi-e dat să te privesc,
să te aud...

X

Sînt drumuri nesfîrșite
între noi doi — și un munte pin-la-cer,
de-mprejurări potrivnice...

ANAIT

O știu!
Și binecuvîntez acest război
ce-mi dă putința unei înîlniri...

De mîine — iar ne despărțim și iar
ne-om regăsi, pe cine știe unde :
La Pergamon, la Hellespont...

X

Aș vrea
să fiu un fir de praf plutind pe vînt
și tu — la fel...

ANAIT

Ce poți rosti ? !

X

Aș vrea
să n-am în seamă douăzeci de țări ;
să stau cu tine-alături, nopți în șir...
Ah, fericiții sclavi !

(Între cineva, în goană.)

Cum îndrăznești ?

ALPISTOS

(În raza proiecteurului.)

Sînt Alpiastos ! Iertare !

O ștafetă din țarmul hellespontic...

X

Și ce-mi pasă ?

Sînt rege peste regi ! Întreg pămîntul
se pleacă-n fața mea — iar tu mă tulburi
cum ai trezi din somn un om de rînd,
un bandaka !

ALPISTOS

Îndură-te, stăpîne...

E-o veste dintre cele ce nu iartă...

Trei armăsari s-au prăpădit, gonind
din Abydos pînă aici...

X

Ștafeta !

(Între curierul — se prosternează.)

CURIERUL

Cerescul soare și divinul rege
sînt unul și același !

X

Care-i vestea

ce-mi stingherește clipa de răgaz ?

Norocul tău — de-ar fi o veste bună !

CURIERUL

Stihia purtătoare de talazuri

S-a răzvrătit în noaptea dinaintea

acesteia ! Din toată truda noastră

n-a mai rămas nici urmă ! Podu-i frînt,

o seamă de corăbii — sfărîmate !

Cerescul soare și divinul rege

sînt unul și același !

X

Spînzurați-l !

CORTINA

STASIMON

REVOLTA CORĂBIILOR

Pod de vase între Abydos și Sestos. Ne-
numărate corăbii, fără pînze și fără catarge
se înlănțuie, bord la bord, de-a curmezișul
strîmtorii. Murmur de valuri, țipete de păsări,
prin care străbate, în răstimpuri, plin-
gerea navelor.

— Ce-i cu noi ?

— Ce se-ntîmplă aici ?

— Blestемate pripoane !

— Ce-au făcut cu catargul ?

— Unde-s pînzele-n vînt ?

— Ce-au de gînd ?

— La ce bun ?

— Unde-s vîslele lungi ?

— Mă înăbușe lutul

revărsat peste puntea scăldată cîndva
de talazuri !

— Oare sîntem pe mare ?

— Marea cîntă-n adîncuri, mereu...

O aud răsunînd mîngîios prin truditele
mele
oase de lemn, ce-ndurără atîtea furtuni
și poveri !

— Unde-s corăbierii ?

— Pentru ce ne-au legat ca pe boi,
cînd îi duc din parcamele lor către locul
de jertfă ?

- Noi doar sîntem corăbii !
 — Ne-am născut pentru zbor necurmat,
 val de val să străbatem plutind de la
 zare la zare !
 — Ferecate în lanțuri — în zadar suspinăm
 după larg...
 — Ce-am greșit, osîndite să fim la aseme-
 nea cazne ?
 — Oare vîntul mai zboară ?
 — Vîntul zboară mereu între cer
 și pămînt, ca un zeu nestatornic și puru-
 rea tinăr !
 — Bănuiesc străveziile-i aripi rotindu-se
 acolo
 unde vibrau altădată catargul și pinzele
 mari...
 — Nu-nțelege nimic !
 — Se întreabă ce spirit al humei
 ne-a stăvilat fără milă șagalicul joc plu-
 titor...
 — Cine ?
 — De ce ?
 — La ce bun ?
 — De ajuns !
 — Să pornim !
 — Încotro ?
 — Fie chiar în fărîme și așchii pe-ntinderi
 cărunte !
 — Mare, umflă-ți talazul și frînge cătușele
 noastre !
 — Rupe odgoanele !
 — Mătură punțile !
 — Curmă acest
 straniu supliciu al fiicelor tale robite de
 țarm !
 — Noi corăbii sîntem !
 — Ne-am născut pentru zbor fără
 capăt,
 în virtutea iubirii eterne dintre apă și cer !

CORTINA

EPISOD IV

LA HELLESPONT

Scena 1

Lîngă Abydos. În stînga, țărml. În dreapta, coasta unei coline. La țarm trei vislași, goi pînă la briu, lovesc pe rînd cu biciul în apă. Pe coastă, trei dulgheri ridică o spinzurătoare. Din timp în timp apar supraveghetorii, pocnind din harapnic.

PRIMUL VISLAȘ

N-am să-nțeleg, de m-aș trudi trei zile
 și tot atîtea nopți : ce pricopseală
 să bați cu biciul sărătura asta ?

(Lovește.)

AL DOILEA VISLAȘ

Nici nu se cere să-nțelegi nimic !
 Îndeplinim poruncile — și-atî.

(Lovește.)

PRIMUL DULGHER

Păcat de-așa mîndrețe de copac :
 platan cu trunchiul neted ! Mi-e și milă
 să-l ciopîrțesc cu tesla...

(Lovește.)

AL DOILEA DULGHER

Crește razna
 și nu dă roade gingașe la gust.

(Lovește.)

AL TREILEA DULGHER

Las' c-or s-atîrne niscai poame dulci
 în vîrful lui, peste puțină vreme !

(Lovește.)

AL TREILEA VISLAȘ

La drept vorbind — și marea-i vinovată
 că ne-a făcut corăbiile zob
 cu diavoleasca ei înverșunare...
 Ia să-i mai tragem, să se-nvețe minte !

(Lovește.)

AL DOILEA VISLAȘ

Nu-i bine, vezi, să superi stăpînirea,
 oricît de mare-ai fi !

(Lovește.)

PRIMUL PAZNIC
(Intrînd din fund.)

Hei, bandaka,
măgari sălbateci —
dați mai cu nădejde !

(Fulgeră cu harapnicul.)

AL DOILEA VÎSLAȘ
(Atîns.)

Ah, ticăloase... unde ! Da-i de dat !
Vom face-ntocmai, strălucirea voastră.

(Lovește.)

PRIMUL PAZNIC
Așa mai merge ! Apă blestemată !

(Iese.)

PRIMUL VÎSLAȘ
Pe ăștia să-i fi pus să bată marea :
la biciuit nici dracu nu-i întrece !

(Lovește.)

AL DOILEA PAZNIC

(Intră semet, răcnind la dugheri.)
Grăbiți-vă ! Alaiul a pornit
din Abydos, iar voi dac-ați făcut
pe jumătate — treaba poruncită !

(Fulgeră cu harapnicul.)

PRIMUL DULGHER
(S-a ferit la timp.)

Dar jumătatea cea mai grea,
stăpîne !

(Lovește.)

AL DOILEA PAZNIC

Cu cîteșidouă jumătăți de trup
vă veți rostogoli în iadul mării,
de nu sîrșiți lucrarea pînă cînd
mai dăinuie pe boltă Zeul-Soare !

(Iese zvirlînd o lovitură din mers.)

AL TREILEA DULGHER
(Atîns.)

Ei, parc-o fi acolo, jos, mai rău
decît aici !

(Paznicul revine brusc — fulgeră — iese.)

DULGHERII

(Lovind ritmic în scînduri.)
Muncim... Muncim... Muncim...

AL TREILEA VÎSLAȘ

Am auzit cîndva-n copilărie
că și străbunul regelui acesta,
bătrînul Keros — tot așa era
de năvălaș, în furiile sale :
îi s-a-necat un armăsar de soi,

un roib ca trandafirul — dînd să treacă
prin Ghindese... (Lovește)... și atunci, fără
zăbavă

a pus ostașii să abată rîul
din albia-i firească, drept pedeapsă !

AL DOILEA VÎSLAȘ

Cumplită faptă : apele sînt sfinte !
(Lovește.)

PRIMUL VÎSLAȘ

Acum se-arată-a fi de mii de ori
mai groaznică a regelui mînie...
Pe lîngă biciuirea mării — văd
că vrea să pună vînturile-n ștreang
(Lovește.)

PRIMUL DULGHER

(A coborît la țarm, să se răcorească.)
Ce tot îndrugi ?
Cum o să spînzuri vîntul ?

AL TREILEA VÎSLAȘ

Dar apele cu biciul să le bați ?

PRIMUL DULGHER

Știu eu ? Nu mă pricep... Atîta știu :
că treaba asta (Semn spre coastă.) este
pentru cei

ce-aveau în seamă podul de corăbii
întîns cu trudă grea peste strîmtoare...

AL DOILEA VÎSLAȘ

Adică... toți care-au lucrat la pod ?...

(Gest semnificativ la beregată.)

PRIMUL DULGHER

Nu, omule ! Doar meșterii cei mari,
străjerii — și vreo șapte căpetenii !

PRIMUL VÎSLAȘ

De ăștia — ce să zic : nu prea mă doare...
Să-i spînzure !

PRIMUL DULGHER

Așa se și cuvine :
de ce n-au chibzuit temeinic ?

AL TREILEA VÎSLAȘ

Chiar,
că bine zici : puteau să îmbuneze
năpraznicele dубuri ale mării,
cu niscăi socoteli meșteșugite !

PRIMUL DULGHER

Și-apoi — cuvîntul regelui e sfînt !
Cerescul soare și divinul rege
sînt unul și același !

PRIMUL VÎSLAȘ

Cum o fi, —
pămîntul tot nu-l moștenește nimeni !

PRIMUL ȘI AL DOILEA PAZNIC
Măgari sălbatici ! Trîntori ! Bandaka !

(Năvălesc, lovind în dreapta și în stînga.)

VÎSLAȘII, DULGHERII

Muncim... Muncim... Muncim... Muncim...
Muncim...



Scena 2

Același decor, în amurg. Un grup de înalți demnitari, cu o gardă militară, stau în mijlocul scenei. Pe coastă — spinzurătorile. În fruntea demnitarilor — Ahaimenes, amiralul flotei de transport, frate al regelui. Privește fix înainte, teapăn ca un idol de bronz. Răsună chimvale. Ahaimenes înalță brațul. Se apropie un slujitor, purtînd pe o tavă de aur o pereche de cătușe. Slujitorul îngenunchează. Ahaimenes ia cătușele, face cițiva pași, le aruncă în valuri. Chimvale, ovații. Ahaimenes înalță brațul. Tăcere. Din rîndurile suitei înaintază un eracic și se oprește cu un pas în urma lui Ahaimenes.

CRAINICUL

Undă haină! Marele stăpîn,
Rege al Regilor, te pedepsește
prin Ahaimenes, nobilul său frate,
pentru adîncă ta nesocotință!
În chip sălbatec, fără vreun temei,
te-ai răzvrătit orbește împotriva
voinței lui — și-a zeilor! Dar el
va trece peste tine cu întrecaga

putere-a oastei sale fără număr!
Așa va fi — de vrei, sau nu! Întocmai!

(Chimvale, ovații.)

De astăzi înainte — nici o jertfă
nu-vei mai căpăta din partea noastră,
căci te-ai vădit o apă-nșelătoare
și nesupusă Marelui Stăpîn!

(Chimvale prelungi.)

Ahaimenes se întoarce. Alaiul se desface. Prin culoarul deschis, Ahaimenes înaintază solemn spre coasta colinei. Zărim doar trunchiurile spinzurătorilor. Ahaimenes înalță brațul. Răsună chimvale. Din culise, în monom, vin osîndiții. Se văd numai pe jumătate, pînă la briu, din cauza diferenței de nivel. Cînd cel dintîi dintre osîndiți ajunge în dreptul celei din urmă spinzurători, Ahaimenes coboară brațul. Chimvale. Tăcere.

CRAINICUL

Slugi ticăloase! Marele stăpîn,
Rege al Regilor, vă pedepsește

prin Ahaimenes, nobilul său frate,
 pentru nevrednicia dovedită !
 Avînd poruncă să aşterneţi pod
 de vase, între Abydos şi Sestos,
 v-aţi arătat bicisnici şi mişei
 în faţa unei ape răzvrătite
 şi-a vinturilor veşnic schimbătoare !
 Drept care — veţi pieri în ştreang — şi
 nimeni
 nu vă va pomeni, în veci de veci !
 Aceasta-i voia Marelui Stăpîn !

(Chimvale stridente. Osîndiţii sînt ridicaţi
 în ştreang. Imobil, Ahaimenes priveşte zvîr-
 colirile — apoi iese maiestuos, urmat de
 suită. Ies şi ostaşii. Rămin, faţă în faţă,
 marea şi spînzurătorile. Tipete de pescăruşi,
 vuiet de valuri. Scena se întunecă treptat.)

Scena 3

Noapte. Vînt şuietător. În prim plan, o
 culme pe care stă un vultur pleşuv. În vale,
 focuri de tabără.

VULTURUL

Rău obicei au fiinţele acestea :
 cum zboară Primul Vultur peste zare,
 aşază-n prag însingurate flori
 de care nu-i cuminte să te-apropii !

(Se aude un foşnet greoi, ca o barcă prin
 aer. Pleşuvul tresare. O umbră enormă se
 aşază alături. Este Marabu — pasăre sfîntă,
 avidă de stirvuri.)

VULTURUL

Să-ţi fie stîncă bună de popas !

MARABU

Şi ţie, frăţioare, ochiul ager !

VULTURUL

Trecut-ai multe rîuri pe lumină ?

MARABU

Atîtea cite-a rînduit Întîiul —
 Înaripat — din Sardes pîn-aci...

VULTURUL

Tocmai de-acolo vii ?

MARABU

De pe Tmolos.

VULTURUL

Şi cum de ai ajuns cu-o-ntunecare
 în urma lor ?

MARABU

Cînd au purces la drum
 s-a poticnit un armăsar din fruntea
 alaiului... Pesemne, o potaie,
 un ciîne, i-a trecut printre picioare...
 Ştii cum sînt caii...

VULTURUL
 Mîndri şi neghiobi,
 ca şi acci ce stau pe ei !

MARABU

Întocmai !
 Acesta, deci, s-a speriat, săltînd
 pe ghearele din urmă, şi-a zvîrlit
 stăpînul în ţărînă — şi s-a dus !

VULTURUL

S-a dus...

MARABU

...Pînă l-au prins. Stăpînul, însă,
 jignit, se vede — nu s-a mai sculat.
 Ştii oamenii cum sînt...

VULTURUL

Neghiobi şi mîndri,
 ca şi acci pe care stau !

MARABU

Întocmai !
 Acesta, deci, rămase cum îţi spun,
 pînă veniră alţii — mulţi — şi-l luară.
 Iar calul, după ce l-au prins în laţ,
 L-aduseră-ndărăt, cu zarvă mare,
 pe locul unde se-ntîmplase sfada...

VULTURUL

Ce sfadă ?

MARABU

Cu potaia şi cu omul.
 Ți-e somn, cumva ?

VULTURUL

De fel ! Zi mai departe !

MARABU

Aşa. Deci — îl aduseră-ndărăt,
 pe locul unde se-ntîmplase sfada,
 şi-i retezară cele patru gheare,
 lăsîndu-l să se zbată...

VULTURUL

Ce ospăţ !

MARABU

Întocmai. Deci a trebuit să-ntîrzii...
 Am cam avut de furcă... Dar — făcea !

VULTURUL

Bine-nţeles ! Eu ce să zic ! De mult
 n-am cunoscut plăcerea unei cine
 mai acătării... Oameni, oameni, oameni...
 De pildă — chiar aici, mai lingă ţarm,
 sînt nişte leşuri agăţate-n crengi
 de scîndură...

MARABU

Mi-e silă — de pe-acum !

VULTURUL

Ei, da, te înţeleg : un cal, e-un cal...

MARABU

Avea-vom şi ospete, în curînd !

VULTURUL

Să cred ce spui ?

MARABU

Eşti tînăr, frăţioare,
 dar eu colind văzduhu-n lung şi-n lat
 din veacuri vechi... Ştii bine rînduiala !
 Cînd vezi puhoi de oameni şi de cai

brăzdind cîmpii și munți, păduri și ape,
cînd flori de sînge pîlpîie astfel,
la-ntunecat, pe-ntinderea pustie,
iar bieteale dihănii tîrîtoare
se-adună-n preajma celor înzestrate
cu pene scilpitoare — ține minte :
atunci — e vremea noastră !

VULTURUL

Să te-audă
Înaripatul cel Dintii !

MARABU

Întocmai !
Și-acum, ce facem ? Am vîslit cam mult.
Sînt — nu știu cum — un gol în măruntaie...

VULTURUL

Aici, ți-am spus, n-avem decît...

MARABU

Decît
nimic... Arată-mi drumul !
Te urmez !

CORTINA

EPISOD V

TRECEREA OȘTILOR

Prin fața cortinei se perindă, în sunetele
unei muzici barbare, oastea persană : arcași,
căpetenii. Nemuritori, arabi cu cămile, mă-
gari sălbateci, armăsari de rasă, ciini de
India, care de luptă, de povară, harmamaxe
etc. La ridicarea cortinei, X pe un tron de
marmoră albă, așezat pe-o înălțime deasupra
Abydosului. Un sclav cu parasol îl apără
de arșiță, un altul flutură un evantai enorm.
Lîngă X — cîțiva sfetnici și comandanți,
printre care Mardonios, Artaban, Hydarnes,
Alpistos, Hystaspes. Zvonul defilării per-
zistă, fond sonor pe toată durata episodului.

MARDONIOS

...acolo sînt iasonii,
țintași dibaci : au cîte două sulii
și-un jungher ca-n Egipt... Acolo, iată,
posomorîții mosci ! În fruntea lor...

X

Da, da, îl recunosc : Ariomardes !

HYSTASPES

Privește, frate drag, cu luare-aminte
la armele acestor luptători :
lănci sprintene, cu vîrfurile cît o spadă,
ce vor mușca din pavăza grecească
așa cum mușcă trînzetul din stîncă !

MARDONIOS

Ei poartă căști de lemn, care opresc
săgeții și pietre...

ALPISTOS

Capete de lemn !

X

Ce-i, Alpistos, ai mai scornit o vorbă
de duh ?

ALPISTOS

Nu eu, stăpîne : ionienii
le-au scos porecla asta !

X

Are haz !

HYDARNES

Iată-i pe sciți — vitejii lui Hystaspes,
al vostru frate...

X

Sciții ? Da, viteji !

HYSTASPES

Prăpăd va face-n oștile vrăjmașe
securile lor cu două ascuțituri !

ARTABAN

O, ce mulțime !

X

Nobili, slujitori,
sînt mulțumit de tot ce văd ! Aici,
la Abydos, de-atîtea zile-n șir
ca Eufратul veșnic — se revarsă
puterea-mpărăției ! Chiar și marea
s-a cumințit după pedeapsa dreaptă
și leagănă domol nenumărate
cetăți de lemn, cu flăcările-n soare...
Un dublu jug peste cerbicele mării
am așezat, spre-a trece-n Afranghiah,
dar mult mai trainic jug vom așeza
curînd, asupra Greciei haine !
Sînt mulțumit de voi !

MARDONIOS

Muncim cu sîrg
spre slava celui mai ilustru rege !

HYDARNES

Nimic nu-i prea anevoios, stăpîne,
cînd împlinim voința ta divină !
Nemuritorii, fala-mpărăției,
așteaptă, fremătînd, să dovedească
pe cîmpul de bătaie, rîvna lor
și bărbăția...

ALPISTOS

Asta, mai ales.

de-ar dovedi-o dove, cuvine,
în plină zi ! Căci noaptea-n harmamaxe...

X

Tu, gură de cucută !

ALPISTOS

Am tăcut !

HYDARNES

Cei zece mii au privilegiu sfinte,
cinstite Alpistos !

X

Destulă vorbă !

Cu noi sînt biruînțele străbune
și zeei fără moarte ! Și acum,
aș vrea să cuget...

(Se așază ; demnitarii se înclină și ies, cu excepția lui Artaban, care rămîne în extrema dreaptă, și a lui Alpistos, în partea opusă. Ies și cei doi sclavi. X vine spre marginea colinei, privind defilarea.)

X

O, desfătătoare
privește ! Pămîntu-ntreg se mișcă
din zare-n zare, la porunca mea !

(Face cîțiva pași, duce mîna la frunte, se apropie de tron — se reazămă de spătar. Artaban, care l-a urmărit tot timpul, vine încet spre el ; Alpistos se retrage în culise.)

ARTABAN

Ce fire schimbătoare : pîn-acum
ai fost voios — și, iată, plîngi...

X

Mi-e jale
cînd mă gîndesc la goliciunea vieții !
Ce va rămîne peste-un veac — din tot
acest potop însuflețit ?

ARTABAN

Nimic.
Mai jalnică îmi pare totuși dulcea
ispit-a morții...

(X îl privește întrebător.)

ARTABAN

Care dintre noi
chiar cel mai fericit — nu jinduiește
din cînd în cînd, repaosul etern ?
Ni-i dat să pătîmim prea mult de-a lungul
acestei repezi treceri prin lumină,
prea multe suferințe năpădesc
și sufletul și carnea — și te-ndeamnă
să chemi în gînd pe-nfricoșatul inger
ce ne va duce-n fața lui Ormuzd
sau ne va prăbuși în valea nopții
fără-nceput și fără de sfîrșit...
Eu cred că zeei-au rînduit așa :
te lasă-abia s-adulmecî paradisul,
și-ți iau apoi o camătă-nmiită !

X

Vai, tot ce spui — e prea adevărat !
Dar s-alungăm tristețea cugetării

(Se ridică, îl ia pe Artaban de braț.)

Privește-această oaste fără seamăn
și spune-mi : te mai temi ?

ARTABAN

Sînt plin de teamă,
stăpîne, precum piersicul de viermi
în primăveri prea darnice în ploaie !

X

De ce ți-e frică oare, Artaban ?

ARTABAN

De două lucruri mai presus de toate.

X

Să văd de voi putea să le ghicesc !
Pesemne-crezi că grecii aduna-vor
oștiri mai numeroase ca acestea,
și — meșteri la corăbii — făuri-vor
mai agere triere și cercure ?

ARTABAN

Nu ! Oaste ai, stăpîne, prea destulă,
corăbiile tale-neacă marea...
Dar, vezi, cu cît te-avînti, cu-atît vor fi
mai dușmănoase cele două lucruri
la care mă gîndesc...

X

Tot nu pricep,
care-s acelea ?

ARTABAN

Marea și Pămîntul !

(Pauză.)

X

Tu, Artaban, ești înțelept, nici vorbă,
dar ai fi fost mai bun de negustor !
Prea migălos măsori și cîntărești,
aduni și scazi, înalți și nărui... Și
așa, mereu în cumpănă tu însuți,
nu făurești nimic ! E-o parte albă
și-o parte neagră-n fiecare lucru,
cum bezna și lumina sînt în toate,
cum Ahriman e geamăn cu Ormuzd...
Noi, oamenii, sortiți sîntem s-alegem,
aici, acum cît ține umbra noastră,
silind la rîndu-i soarta să ne-asculte,
măcar în fulgerarea unei clipe !
Altminteri — înghetăm pe munți de gînduri
ispititoare, falcine și sterpe !
Vezi doar la ce mărire a ajuns
împărăția perșilor ! Uscatul
și apa ni se-nchină, ori de nu
le îmblînzim cu fierul și cu biciul !
Ne dușmănesc — dar rabdă, tremurînd,
schimbînd blestemu-n laudă scrișnită,
tirîndu-se în fața noastră ! Dar
dacă stăpînii dinaintea mea,
Ahemenizii meșteri la războaie,
ar fi avut sfătuitoari ca tine,
sau ar fi fost ca tine înșiși ei —
am fi rămas de-a pururea noi, perșii,
un neam de robi ! Căci faptele de slavă
se-nfăptuiesc prin cutezanță, prin
nerușinare, dacă vrei — prin sînge
și foc, de către cei cutezători,

bărbați pietroși cu gîndu-n pliscul spadei,
ca mine — nu ca tine, Artaban!

(Pauză.)

ARTABAN

O, fiule... Îngăduie să-ți spun
așa, în clipa despărțirii noastre!
Și drept și strîmb ai glăsuit... Acum,
cînd înțeleg ce demon te muncește,
făcîndu-te să rîzi de orice cuget
cinstit — atîta doar mai am de zis:
dacă-n balanța soartei stau de-a valma
prea felurite soiuri de poveri,
oricît ai cumpăni, tot nu-i de ajuns!
Și nu uita zicala din bătrîni:
cînd pleci la drum, vezi numai primul pas...
Dar cum, și cînd, și unde vei ajunge?

(Pauză.)

X

Îți mulțumesc, cinstite Artaban!
Deci — ne vom despărți...

ARTABAN

Pe cerul care
de-a pururi te rotești, fii cu grijă,
stăpîne!

X

Mergi în pace, înțelept
sfătuitor! Îmi vei lipsi!

ARTABAN

Și tu
îmi vei lipsi... Îmi ești mai drag decît
feciorii mei!

X

Acum — te vei întoarce
la Susa, cîrmuind împărăția
în locul meu... Așa am hotărît!

(Artaban întinde brațele spre X, ca și
cum ar vrea să-l stringă la piept — își
revine, se înclină adînc și iese în dreapta
cu pas lent. X privește după el cîteva
cliche, redevine grav, ridică brațul. Intră, din
stînga, fără zgomot — Alpiastos.)

ALPISTOS

Aștept porunca!

X

(Fără să se întoarcă.)

Artaban, bătrînul
și bunul nostru sfetnic, ruda noastră
de singe, va porni fără zăbavă
spre Susa...

ALPISTOS

Da, stăpîne!

X

Va domni.
ca și cum eu aș face-o...

ALPISTOS

Da, stăpîne!

X

Deci — zi și noapte — Artaban va sta
pe tronul meu, iar tu vei da de veste
ce-a chibzuit, ce-a hotărît... Astfel,
eu voi domni prin el — iar el, prin tine...
Ai grijă!

ALPISTOS

Da, stăpîne!

X

N-aș voi
să-l aflui istovit peste măsură...
Ești ochiul regelui: fii treaz și ager
mereu!

ALPISTOS

Voi fi!

X

Deci, Alpiastos, veghează!

(Alpiastos îngenunchează, apoi se retrage,
tîrît, după ce-a atins cu buzele poalele man-
tiei regale. X nu s-a întors să-l privească.
Din vale crește vuietul trupelor. X se în-
dreaptă spre marginea colinei.)

X

O lume-ntreagă — la porunca mea!

(Pauză — joc mut.)

Dar leu-acela, ce putea să-nsemne?

CORTINA

SFÎRȘITUL PRIMEI PĂRȚI



EPISOD VI

PE ȚĂRMUL STRYMONULUI

Povirniș la marginea unui crîng. În stînga, planul întîi, niște salahori sapă o groapă. Mai sus, spre dreapta, o ceată de copii între 14 și 16 ani s-au strîns în jurul Preotului persan. Ostași cu fețe de piatră, cu arcuri lungi, veghează pretutindeni.

PREOTUL

E-un joc nevinovat, copiii mei !

LYGDAMIS

Aunci — de ce ați pus ostași în preajmă, cu arcuri lungi și fețe mohorîte ?

PREOTUL

(Scăzut.)

Ca să vă ocrotească de primejdii !
Sărmani copii !

KYPRIS

Dar noi cunoaștem bine aceste locuri... Ne-am născut aici, și hoinărim în orice primăvară pe lîngă Strymonul cu ape rezezi, prin crînguri și prin luncile-nflorite și nimeni nu ne-a prigonit vreodată !

CLEOMEN

Pe-aici sînt luminișuri și izvoare și arbori care cîntă...

MIRTO

Și dumbrăvi unde răsar, odată cu Selene, în faptul serii, ciute sperioase...

KYPRIS

Eu am văzut odat-un faun șchiop, împresurat de zînele-driade, ca un erete de un stol de vrăbii !

PREOTUL

(Aparte.)

O, bieți păgîni !

LYGDAMIS

(Suspicios.)

Dar... gropile acestea, ce rost au ele ?

PREOTUL

Datina, la perși, așa-i, copile : să se răsădească la fiecă răspîntie — atîți copaci, cîte cărări se-ncruciează...

LYGDAMIS

Atît de mari ?

PREOTUL

Cu tot cu rădăcini se răsădesc copacii, ca să prindă !

LYGDAMIS

De-ar fi așa !

CREUSA

De ce ne-ați tulburat ?

De ce ne-ați luat din pajiștea vecină și ne-ați adus aicea, la răscruce de drumuri ?

KYPRIS

Și abia infiripasem alaiul de întoarcere-al Cybelei !

CLEOMEN

O-ncununam pe Kypris cu lăstare de merișor, căci ea era zeița, iar Hyllós și Lygdamis — Dioscurii în slujba ei...

KYPRIS

Lăsați-ne să ducem la bun sfîrșit, străvechiul obicei !

PREOTUL

Jucați-vă, nu vă oprește nimeni...
Însă, — aici !

(Copiii ezită, apoi cîțiva se prind de mîini și se rotesc, cîntînd în jurul fecioarei Kypris. Din dreapta, sus, intră un crainic, se apropie de preot, care urmărește jocul copiilor, se înclină și-i face semn să vină de-o parte.)

CRAINICUL

(Confidențial.)

Arabos, magul, vrea să afle dacă toate-s pregătite !

PREOTUL

(Idem.)

Copiii sînt sub strajă... Săpătorii sfîrșesc îndată... Mă voi duce însă chiar eu, să-i dau de știre !

(Trece în sus, spre dreapta, se oprește un moment în fața gărzii. Către ostași.)

Luați aminte !

(Iese.)

PRIMUL SĂPĂTOR

(Către colegul de groapă.)

Ciudad război : să dai cu biciu-n valuri, să-nalți spînzurători, să sapi morminte...

AL DOILEA SĂPĂTOR

Vorbește mai încet ! Te-aude vreunul și ne trezim și noi în fundul gropii !

PRIMUL SĂPĂTOR

Ba, mai curînd ne-or tăbăci spinarea, iar cu așa ceva sîntem dedați, ca oile cu scaiul...



CRAINICUL

(S-a apropiat pe nesimțite.)

Merge, merge?

AL DOILEA SĂPĂTOR

(Celuilalt în șoaptă.)

Ce-ți-am spus eu? Sfirșim, Măria ta!

(Crainicul se așază pe o piatră, își desface spada de la sold, o pune alături, în iarbă.)

CRAINICUL

Măria mea e așa de prăpădită,
de goană, de corvezi — că s-ar culca
și-acolo, jos, în cămăruța voastră!

(Săpătorii se privesc pe furis, apoi trag
cu coada ochiului spre Crainic, încercând
să-l ghicească.)

PRIMUL SĂPĂTOR

Ce mai e nou prin tabără, stăpîne?

CRAINICUL

(Cască.)

Azi noapte, chiar, o iapă a fătat
un iepure...

AL DOILEA SĂPĂTOR

De unde, pină unde?

CRAINICUL

De la urechi, pină la virful cozii,
precum auzi!

AL DOILEA SĂPĂTOR

O fi vreun semn ceresc!

Și... magii ți-lcuiră semnul ăsta?

CRAINICUL

Îl ți-lcuiră ei, ca-ntotdeauna,
pe placul ălor mari...

AL DOILEA SĂPĂTOR

N-am auzit

ce-ai zis: de la un timp — aud cam prost...

CRAINICUL

Cam prost se-aude totul, de o vreme!

PRIMUL SĂPĂTOR

Și-ncolo?

CRAINICUL

Mai nimic deosebit!

Belșug și bucurie! Învățăm

să ne hrănim cu apă și cu aer,

cu lapte de nădejdi și coji de vorbe.

În schimb — petrec și pentru noi... Știți
cine!

AL DOILEA SĂPĂTOR

Nu știu! Nu știu nimic, Măria ta!

Mă lasă capul...

CRAINICUL

Da! De-acolo-ncepe

sfirșeala, de se lasă-n mădulare!

PRIMUL SĂPĂTOR

Și hrana, zici că-i proastă și la voi?

CRAINICUL

Ce tot bați cîmpii? Cînd am zis că-i proastă?

AL DOILEA SĂPĂTOR

Atunci — e bună?

CRAINICUL

Cine-a zis că-i bună?

PRIMUL SĂPĂTOR

Atunci — cum e?

CRAINICUL

Ce?

PRIMUL SĂPĂTOR

AL DOILEA SĂPĂTOR

Hrana!

CRAINICUL

A! De loc!

PRIMUL SĂPĂTOR

Păi — ce nu spui așa, de la-nceput?

CRAINICUL

La seama-cui vorbești!

PRIMUL SĂPĂTOR

Mă iartă, Doamne!



CRAINICUL

Te iartă el ! Prea iertător îl văd !
...Și, cum ziceam — de unde vreți să fie ?
Corăbiile ni le tot îneacă
ba — Notos, ba — Boreu, ba — mai ade-
sca —

prea iscusiții puși să le cîrmească,
iar hrana pentru noi — îngrășă peștii !
Umblăm după năluci prin țări străine,
cînd înșiși cei de-aici sînt strimtorați.
Ne războim cu umbre : cu femei,
cu vreun cioban sau doi, fugiți la munte,
ori cu copii — așa cum sînt aceștia,
pe care-i vom înmormînta îndată,
de vii — în gropile de voi săpate !

(Pe ultimele fraze ale Crainicului, Lygdamis, care s-a desprins din ceată, s-a apropiat și a tras cu urechea.)

LYGDAMIS

Deci — ăsta-i jocul vostru ? De-i așa...

(Ia spada lăsată în iarbă, vrea să se înjunghie — Crainicul sare ca ars, se luptă cu el, îi smulge arma.)

CRAINICUL

Nu te pripi ! Hei, binișor, băiete !

LYGDAMIS

(Către copiii care s-au strîns lîngă el, nedumeriți.)

Aflați și voi : a zis că ne îngroapă,
pe toți, de vii !

KYPRIS

O, nu !

LYGDAMIS

L-am auzit.

(Către Crainic.) Hai, spune-le și lor !
(Crainicul tace, stingherit.)

CREUSA

Dar, pentru ce ?
Ce v-am făcut ?

CRAINICUL

Eu nu-s decît un crainic,
nu știu să spun — decît ce spun stăpîinii...

MIRTO

(Către săpători, arătînd groapa.)
E-adevărat ? Aceasta-i pentru noi ?

AL DOILEA SĂPĂTOR

Eu sînt un săpător... Nu știu decît
să sap, atunci cînd mi se dă poruncă !

PRIMUL SĂPĂTOR

Noi împlinim poruncile — și-atît !

LYGDAMIS

Dar — sînteți oameni ! Poate-aveți și voi
copii, acasă... Nu e cu putință
să ne ucideți fără de pricină,
în chip atît de crunt...
Așa cer zeii !

UN OSTAȘ

Așa cer zeii !

LYGDAMIS

(Se-ntoarce spre ostaș.)

De ce așa ? Măcar de ne-ați străpunge
cu spada, mai întîi, să suferim
o clipă, doar !

COPIII

Cu spada ! Dați cu spada !
Nu ne-ngropați de vii...

OSTAȘUL

De-ar putea

să vă cîltimească cineva un fir
de păr — l-aș nărui cu-o lovitură !
Neprihăniți și teferi vă veți duce
lîngă Yazdê, la dreapta lui Ormuzd !
Așa cer zeii !

LYGDAMIS

Zei sălbatici !

CRAINICUL

(Aparte.)

Da,
străvechii noștri zei, mereu setoși
de sînge — ca ostașul de odihnă...
(Către copii.)

Va trebui să vă-ngropăm de vii,
aici, la-ncrucișare de cărări,
ca să ne fie Zoganes prielnic
și cugetul senin...

(Intră magul Arabos, preotul, însoțitori
înarmați.)

ARABOS

E totul gata ?

PREOTUL

Veniți să-ncepem jocul sfînt, copii !

(Înaintează spre copii, aceștia se înghesuie
îngroziți unul în altul, cîțiva cad cu fruntea
la pămînt — Arabos ridică mîna dreaptă —
ostașii se apropie.)

CORTINA

EPISOD VII

NOAPTEA REGELUI

Cortul lui X în mijloc. La intrare, emblema regală: un vultur de aur, cu aripile desfăcute, în vârful unei prăjini metalice. În cele patru unghiuri ale scenei, patru străjeri încremeniți, ca patru statui. Cortul — străveziu — este luminat slab de un opaiț. X doarme, întins pe spate. Îndărătul cortului, albia secată a unui riu. În dreapta, o cămilă, șezînd. În stînga, un războinic etiop. În față, lingă rampă, un grec mort. Din reflector, o rază cade succesiv asupra personajelor care vorbesc. Primul — este geniul riului, un moșneag uscățiv, cu o coroană scîlciată, pusă strîmb pe creștet. El se ridică pe jumătate din albie și spune, cu tristețe:

CHEIDOROS

Sînt Cheidoros, geniul bătrîn al riului care se cheamă astfel, sau se chema așa, pînă acum... Nu înțeleg ce s-a-ntîmplat cu mine! Purtam, de cînd mă știu, bogate valuri prin care forfotea neadormitul popor cu solzi... Pe malurile mele se adunau în orice primăvară mulțimi de fete și feciori — cîntînd și așternînd cununi înmiresmate pe fruntea mea, în semn de închinare, și mă cinsteau precum se și cuvine unui coborîtor din cerul veșnic... De-odată — totul a pierit! Un foc cu nesfîrșite limbi mistuitoare, cu gemete și mugete și glasuri sălbatice — asupra-mi a căzut, schimbîndu-mă-ntr-o diră de noroi! Ce rost mai am pe lume, de-azi-nainte? Mă vor uita și oameni, și jivine... Gîngașele naiade — niciodată n-or să mai despletească lungi coșite la pieptul meu, ocrotitor și mîndru, nici soarele, nici stelele și luna nu s-or mai oglindi surîzătoare în ochii mei secătuiți... Nimic nu mi-a rămas, decît un pat milos în albia secată, peste care va trece mîine pasul tuturor, iar eu, ce-am fost pe vremuri Cheidoros, voi încerca să dorm, să dorm, să dorm...

(Se culcă domol în albie — concomitent cu nesfîrșită mișcare, o umbră se desprinde din trupul său și trece în trupul regelui adormit. X tresare, violent.)

X

Ce? Cine-a fost? un plîns... Mi s-a părut! Nepotolite duhuri ale nopții!

(Se culcă la loc.)

CĂMILA

Sînt Ner, cămila iute de picior, corabia deșertului arabic, zvîrlită de furtuni pe-aceste țarmuri neprimitoare... Nu-nțeleg nimic! Mi-e sete, doar, cum nu mi-a fost nicicînd, de valurile dunelor fierbinți, de zările sticloase, de nisipul scînteietor pe soare și pe lună... Mi-e dor de-un cîntec molcom, suspinînd ca o mătase-abia înfiorată de furișarea șarpelui nocturn... Mi-e dor de iarba aspră de kafrar, cu iz amețitor și gust de moarte... Ce caut eu aici, între atîți copaci scălbîmbi cu trunchiuri noduroase, aici, pe cîmpuri Țilave și verzi, între pereți de piatră, care stau să se rostogolească peste mine? Ce vînt mai nemilos decît simunul m-a dezrădăcinat și m-a purtat ca pe-un smochin bolnav — pînă aici, în țara deznădejdiei, să mă sting de dorul argintatelor nisipuri, de sete de pustiu, pustiu, pustiu...

(Cămila Ner apleacă botul spre pămînt și adoarme, tînjind după deșert. O umbră se desprinde din trupul cămilei și trece în trupul regelui, care tresare violent.)

X

Ce-i? Cine-a fost? Parc-am simțit ceva! Ce sete mi-e!

(Bea lacom, dintr-un vas aflat la îndemînă.)

Ce frămîntată noapte!

(Se culcă.)

ETIOPUL DIN ASIA

(Stă într-o rină, în stînga cortului, învăluit în niște zdrențe, care-au fost cîndva un strai de bumbac — poartă pe cap o țeastă de cal, cu coama vîlvoi și urechile ciulite — pielea animalului îi atîrnă peste brîu. Lingă

el, un scut alungit, de o formă ciudată, din
piele de cocor, cu câteua pene.)

Pământul ăsta n-are niciun capăt :
de-ar fi avut — de mult eram acolo !
Am și uitat de cînd colind... Am mers
pe jos, nenumărate parasange,
eu, vînător de armăsari sălbatici
din valea unde-i veșnic primăvară...
Copite mi-au crescut în loc de tălpi,
iar trupul mi s-a tăbăcit de sare,
de arșiță și vînt... Din ce în ce
mai mult, mă contopesc cu animalul
a cărui piele mă-nvelește... Coama
lui moartă îmi pătrunde în grumaz,
urechile și-afund rădăcina
în țeasta mea... Curînd — o să nechez !

(Pauză. Etiopul se ridică pe jumătate, mi-
gălînd la scutul din piele de cocor.)

Sînt istovit. Mi-e foame. Mi-e urît.
Aș vrea să dorm, dar nu e chip... Eu n-am
nimic cu grecii : eu mă tem de greci,
de armele lor aprige, de zeii
sălășluind în riuri, în copaci
și în atîtea alte ascunzișuri...
Mă tem — căci am ucis cîndva un grec,
numai așa, să-l văd cum se prăvale !
Era un om ca mine, un păstor
venit s-adape turma la piriu...
Ședea pe buturugă și privea
cum alegeam din cucură săgeata...
N-aveam nimic cu el... Și o să mor
și eu, străpuns de-o armă dușmănoasă,
căci pavăza din piele de cocor
n-o să mă ocrotească de pedeapsă !

(Se culcă pe șpate, înalță pavăza spre
cer cu amîndouă miinile, vorbește cu ea.)

O, de-aș putea să-mi fac din tine aripi !
O pasăre să fiu, precum ai fost,
să mă reped în aer și să zbor
peste cîmpii și munți și mări — spre valea
aceea, unde-i veșnic primăvară,
spre valea mea... Să zbor, să zbor, să zbor !

(Coboară pavăza, se acoperă cu ea —
adoarme — o umbră se desprinde din trupul
său și se furișează în cort, în trupul rege-
lui, care tresare violent.)

X

Ce-a fost ? Ce foșnet surd ? Parc-a trecut
o pasăre prin preajmă... Năluciri !

(Se culcă.)

(Din războinicul grec, care zace lîngă
rampă, crește un duh albăstriu, pîlpîind în
penumbră.)

DUHUL

Sînt duhul unui tînăr luptător
laconian, pe care valul soartei
l-a azvîrlit în țara macedonă
cînd s-a stîrnit războinica stihie,
iar el era nerăbdător s-ajungă
în tabăra lui Leonidas... Zeii
au vrut să-i iasă-n cale prea curînd
vrăjmași fără de număr — și-a căzut
răpus de fierul crud — mai înainte
s-apuice să ucidă... Și acum
e-un stîrv ce zace-n praful răscolit
de mii de tălpi, de roți și de copite,
iar eu ar trebui să plec — așa
cum pleacă frunza, toamna... Și cu toate
acestea — nu mă-ndur ! Parc-a rămas
ceva de împlinit... ceva ne-nreg...
Avea o viață doar — și-a dăruit-o !
Și asta, uneori, e prea puțin ?
Decît atît — ce poate fi mai mult ?
De ce nu-mi aflui, totuși, alinare ?
Ce mai avea să facă el aici ?
Era ceva... mi-e greu să-mi amintesc,
deși sînt duhul lui... Era ceva
care ținea, pesemne, și de trup !
Nu știu, nu pot... O fi mai greu decît
să nu mai fii — să fii, să fii, să fii ?

(Duhul plutește indecis între cadavru și
cort, apoi se hotărăște și, cu o mișcare
bruscă, se furișează în trupul regelui, care
tresare violent.)

X

Nu, nu ! Destul, destul !

(Sare din pat, răsuflă greu, se dezmeti-
cește.)

Străjeri, la mine !

(Cele patru statui din unghiurile scenei
năvălesc spre cort — X iese în prag.)

Să mi se mute cortul de aici !

CORTINA





EPISOD VIII

TEMPLUL DIN DELFI

O încăpere în fundul templului — sala mică — megaronul, unde se află pedestalul Pythiei, lângă statuia zeului Apollo. În fața preotesei — care stă pe trepid — un vas ritual — cu jărat. Pythia meditează, învăluită într-un aer cenușiu. Intră două vestale, se înclină.

PRIMA VESTALĂ

Theorii sînt afară.

PYTHIA

Să-mplinească cele de cuviință, mai-nainte de a intra în megaron! Iar voi să mă vestiți, cînd vor sfîrși...

A DOUA VESTALĂ

Prea bine!

(Se înclină — ies.)

PYTHIA

(Ca pentru sine.)

Ei sînt aici. Așteaptă... Cum rămine?

(De după statuia zeului se iese, precut un bărbat vinjos, cu barbă și mustață de culoarea ruginei. Are vreo 50 de ani.)

ROȘCOVANUL

Șase talanți! Mai mult decît ce am!

PYTHIA

Știu eu cît ai, băiete!

ROȘCOVANUL

Jumătate

acum...

(Numără trei talanți, Pythia îi dosește.)

...Pe urmă — restul!

PYTHIA

Ești viclean, bărbosule! Hai, pune încă unul, și facem tîrgul!

ROȘCOVANUL

Nu mai am un sfanț la mine, jur!

PYTHIA

(Amuzată.)

Te știu mărinos cînd e în joc victoria cetății... Hai! Încă un talant!

ROȘCOVANUL

Nesățioasă!

Îl vei avea — îndată ce theorii vor căpăta oracolul...

Acum!

PYTHYA

De nu...

ROȘCOVANUL

Ai fi în stare să trădezi ?

PYTHYA

Dar tu ?

ROȘCOVANUL

O, zei !

PYTHYA

Ce legătură ai

cu zeii, roșcovan neguțător

de arme și de gânduri ?

ROȘCOVANUL

(Flegmatic.)

Stăm și noi

de vorbă, citeodată...

PYTHYA

Ia te uită :

sintem colegi, cum văd !

Și ce-ți spun ei ?

ROȘCOVANUL

De pildă — spun că perșii vin și trec

cum vine și se duce vijelia,

zadarnic încercînd să frîgă țărml

stîncos... Mai spun că țărml va rămîne !

Dar — nu doar el : rămin pe țărml și grecii,

de felurite neamuri... Și atunci,

după furtună, s-ar putea să vină

un val mai greu...

PYTHYA

Ce vrei să faci cu-atîtea

corăbii ? Ce urzești ?

ROȘCOVANUL

Ei sînt prea mulți,

noi — prea puțini, pentru o luptă dreaptă !

PYTHYA

Perșii sau grecii ?

ROȘCOVANUL

Nu zîmbi ! Și unii

și alții... Cei din Sparta — și acum

stau încă la-ndoială : să mai vadă

cum s-o-nclina balanța... Au trimis

cu chiu-cu vai — o mină de hopliți

cu Leonidas, regele — un fir

de pulbere, cînd se revarsă cerul

asupra-ne ! Pe ce să te mai bizui ?

Tratate ? Jurăminte ? Fum ?

PYTHYA

Dar tu,

n-ai fi făcut la fel, în locul lor ?

(Omul o privește lung — rîde în barbă.)

ROȘCOVANUL

Mă tem că da !

(Redevine serios.)

Politica ! Ce...

PYTHYA

(Sever.)

Lasă !

Și-atunci ?

ROȘCOVANUL

Rămîne marea...

PYTHYA

Care spală

atîta murdărie omenească

fără să se minjească... Și pămîntul ?

ROȘCOVANUL

Pămîntul — e al mării ! De vom fi
stăpîni pe valuri — ni se va supune
și el... De nu — Atena va pieri !

(Pauză.)

PYTHYA

Da, ești viclean ! Dar nu de dragul tău
o fac, nici pentru aur : pentru zîna
cu ochi de bufniță ! Cît despre tine...

(Gest de lehamite.)

ROȘCOVANUL

Nici pentru aur ?

PYTHYA

Să-ți ghicesc sfîrșitul ?

Nu, n-am să răscolesc mocnitul jar

din vasul sacru ! Te privesc în ochi,

în ochii tăi — ca unda ce se schimbă

odată cu văzduhul, și zăresc

tot ce va fi... Corăbiile-acestea

te vor purta departe... Vei ajunge

prin ele, sus de tot... Și cu atît

mai groaznic te vei năru — prin ele !

ROȘCOVANUL

Destul, Aristonike ! Mi se pare

că vin...

PYTHYA

Talantul !

ROȘCOVANUL

După !

PYTHYA

Nu ! acum !

ROȘCOVANUL

Vei sta cu Danaidele alături

în temnița lui Hades.

PYTHYA

Nu huli,

strategule !

ROȘCOVANUL

(Se ascunde după statuie.)

Ia seama !

(Intră vestalele.)

PRIMA VESTALĂ

Pot veni ?

PYTHYA

De-au împlinit întocmai rînduiala,
să intre !

(Vestalele ies. Se reintorc cu cei patru
theori atenieni.)

PRIMUL THEOR

Apollo și-aceea care

s-a zămislit din creștetul divin

Atena Pălas, fie-n preajma ta !

PYTHYA

V-ascult.

AL DOILEA THEOR

Venim, o, Pytha, la tine

în vitrege împrejurări...

AL TREILEA THEOR

Așa e !

AL DOILEA THEOR

Nici zece timpuri nu s-au scurs de când
zdrobirăm pe barbari la Maraton,
și Medul cel pletos încalcă iarăși
pământul Greciei !

AL PATRULEA THEOR

În clipa grea,
te implorăm să îți cuiești destinul,
femeie sfântă !

PRIMUL THEOR

Încotro avem
să ne ndreptăm nădejdea ?

AL TREILEA THEOR

Proorocește,
o, glas al zeilor !

THEORII

Proorocește !

(Theorii se așază pe o bancă de piatră,
aflată într-o latură a încăperii — unul dintre
ei scoate o tăbliță, pe care va însemna ora-
colul — Pythya stă un timp imobilă —
apoi răscolește jarul și aruncă ceva dea-
supra. — Fum albăstriu. Theorii își acoperă
fețele — Pythya se apleacă asupra vasului,
rostește într-un tirziu, cu glas schimbat.)

PYTHYA

Ce stați, nefericiților ?

(Theorii se ridică — sînt uluiți — cel cu
tăblița se așază, se ridică iar, proptește tă-
blița pe un genunchi.)

Ce stați ?

Vă veți lăsa și vetrele și creasta
cetății rotunjite ! Hai, fugiți
la marginea pământului ! Nici capul,
nici trupul — nu vor fi ferite... Nici
piciorale, nici brațele, nimic
din tot ce-i înăuntrul așezării
de pe colină ! Flăcări pofticioase
vor mistui cetatea ! De pe-acum
se zbugumă statuile divine
pe soclurile lor ! Sudori de sînge
le năpădesc obrajii împietriți !
Un sînge negru se revarsă din
acoperișul templului ! Zăresc
nenorociri cumplite... Ce mai stați ?

(Mișcare. Panică printre teori.)

Ieșiți din locul sfînt ! Opriti săgeata
destinului — cu scutul vitejiei !

(Theorii se îmbulzesc spre ieșire, înspăi-
mîntați de-a binelea.)

ROȘCOVANUL

(De după statuie.)

Ce faci ? Ei pleacă ! N-ai spus de corăbii !

PYTHYA

(Șuierat.)

Talantul !

ROȘCOVANUL

Mii de trăsnete !

PYTHYA

Talantul !

ROȘCOVANUL

(Se scotocește furios, îi dă moneda.)

Pe Cerber !

PYTHYA

(Îl dosește.)

Nu huli !

(Brusc-sever.)

Se-ntorc, ia seama !

(Theorii reîntă în monom. Sînt abătuți.
Au ramuri verzi în mîini. Se prosternază
spre pedestalul Pythiei.)

PRIMUL THEOR

Nu ne lăsa în gheara deznădejdi,
femeie sfîntă !

AL DOILEA THEOR

Poate, totuși, zeii
au mai păstrat o rază de-ndurare
și pentru noi !

PYTHYA

(Aruncă iarăși grăunte pe jăratec — fum —
tăcere profundă.)

Să-ți aperi pururi capul
și inima ! Nădejdea cea din urmă
e-n pavăza de lemn !

AL TREILEA THEOR

(Aparte.)

Misterios

limbaj al zeilor !

PYTHYA

Văd niște scuturi
lemnoase, legănîndu-se pe valuri...
Văd — dincolo de ele — cum se-nalță
colina cu nemuritoare temple...
Atena să se bizuie pe scutul
de lemn !

(Cade pe spate, cu brațele atîrnînd în
lături. Tăcere grea. Theorii se privesc sem-
nificativ. Cel cu tăblița scrie de zor. Se aude
doar scrișnetul condeiului.)

PRIMUL THEOR

(Celorlalți.)

Ați auzit ?

AL PATRULEA THEOR

Cam încurcat...

Ce-or fi acele paveze de lemn ?

AL TREILEA THEOR

Străvechiul meterez ?

AL DOILEA THEOR

Sau, mai degrabă,
corăbiile, flota ?

PRIMUL THEOR

Poate că
avea dreptate, totuși, Themistocles :
poate-n corăbii stă speranța noastră !

AL DOILEA THEOR

Oricum ar fi — divinii s-au rostit !

(Către cel cu tăblița.)

Ți-ai însemnat oracolul ?

(Confirmare mută.)

Să mergem !

(Theorii se înclină și ies. După o pauză, omul din spatele statuii scoate capul, iscoditor, apoi vine lângă Pythya, rizind domol.)

PYTHYA

(Fără mișcare.)

Ești mulțumit ?

ROȘCOVANUL

Sînt ! Dar mă umflă risul

văzînd cum îi prostesti !

PYTHYA

(Același joc.)

Să-ți spun acum

care-ți va fi sfîrșitul ?

Vrăjitoare

bătrînă ! Ia-ți talanții !

(Îi aruncă trei monede în poală. Banii se rostogolesc pe lespezi. Pythya rămîne nemîșcată.)

PYTHYA

Vei sfîrși

printre străini... în chip cumplit...

ROȘCOVANUL

Adio !

CORTINA

EPISOD IX

THERMOPYLE

Noapte — cortul lui X cu patul și tronul de campanie. Afară, furtună, fulgere, trăznete. Înăuntru — X — în culmea furiei, umblă cu pași mari de-a lungul și de-a latul scenei. Pe de lături, în picioare, umili, smeriți, stau Mardonios, Hydarnes, Hystaspes, Artafernes, Arabos, Pharnucos — diverse alte căpetenii.

X

Netrebnici ! Lași ! Paiate ! Bandaka !

Ați merita să vă cojească pielea

călăul — și s-o umple cu noroi !

Deși — nu s-ar schimba nimic ! Ar fi

păcat de osteneală ! Saltimbanci

în straie aurite ! Impotenți !

ARABOS

Stăpîne...

X

Ce stăpîn ? Stăpîn pe-o turmă de trintori, care știu să huzurească, să-ndruge vorbe mari, să facă planuri întemeiate pe văzduh ? Stăpîn sînt eu, sau doar o jalnică păpușă, pe care-o mînuiești precum vîine la socoteală ! Veșnic zîmbitori, ascultători, lingușitori — feciori de tirfă !

HYSTASPES

Frate !

X

Taci, acum, Hystaspes, chiar tu !

(Pauză — tensiune extremă — trăznet afară.)

MARDONIOS

(Prinzînd prilejul.)

E-un loc nefast stăpîne...

X

Fiul

lui Gubaru cutează să vorbească ?

(Îl ia de piept.)

Ești os din osul unui luptător

neînfîricat — dar maică-ta, pesemne,

s-o fi greșit cu paznicul cirezii

de rîmători ! (Îl zvîrle cît colo.)

MARDONIOS

(Jalnic.)

Stăpîne...

X

Cum am zis !

Ai prăpădit sub Darios, vestitul

părinte-al nostru — floarea-mpărăției,

în hărțuieli cu tracii ! Ai hrănit

tăcutele făpturi din sinul mării,

zvîrlindu-le plocon — o flotă-ntreagă :

trei sute de triere și mai bine !

Și mai crîcnești ? !



HYDARNES

Stăpîne...

X

Iar la tine
mi-e scîrbă să mă uit! Nemuritorii,
cei zece mii de nobili căcacioși,
crescuți în puf, plătiți cu aur greu,
purtați pe cai de preț — și-n harmamaxe
ca și a mea — și ghiftuiți de vin,
de carne, de muieri, de tot ce poate
rivni un muritor. Nemuritorii,
în două rînduri s-au întors bătuți
aici, la Thermopyle, de o mină
de greci — flămînzi!

(Vine la Hydarnes, care caută-n jos.)

X

Așa-i, ori nu? Bătuți
ca niște javre! —
de un singur lup!

HYDARNES

E locul strîmt...

X

Și... te-ai deprins la lărg?
La slavă? La belșug? La tăvăleală,
să văd — și văd acum ce-ți poate osul!
Dar — ce vorbesc? Și cui? Ei, nu! În zori
de zi, voi merge eu — în fruntea oastei!

TOȚI

(Scheunat.)

Vai, nu, stăpîne!

X

Da, voi merge eu!
Să văd, — e chiar așa de fioros
acest zănatic... Leonidas, parcă...
Ce nume de grăjdar!

HYDARNES

E locul strîmt,
stăpîne...

X

Ai mai spus-o!

HYDARNES

Nu e chip
să treacă patru oameni dintr-odată!

X

(Către Hydarnes.)

Și-atunci?

(Către Mardonios.)

Atunci?

(Către Hystaspes.)

Atunci?

(Trăznește.)

MARDONIOS

Stăpîne...

X

Taci!

(Pași mari — furia regelui a atins paro-
xismul. Stă, suflă greu, se așază.)

X

(De pe tron.)

Vorbește!

MARDONIOS

Am găsit un om...

X

Mă mir!

Eu caut în zadar așa ceva
printre ai mei!

MARDONIOS

...Un pămîntean de-aici.
Cunoaște o potecă tănuită
pe Kalidromos, ce coboară drept
în tabăra grecească...

Rușinos !
Înjositor ! Ieșiți !

(Cînd au ajuns la ieșire.)

Să vină — omul !

(Ies toți. Fulgere, trăznete. Îndepărtîndu-se, X, singur pe tron, își plimbă degetele prin barba creată. Privește pieziș spre intrare. Pinza se dă la o parte. Cineva îl împinge înăuntru pe Efiartes — o namilă cu un umăr mai ridicat, cu glasul răgușit. Stă o clipă, face un pas, îngenunchează. Doi ostași de gardă au intrat după el, cu săbiile trase.)

Hai, zi !

Ar fi un fel de cărăruie...
Un drum de turme, care trece-aproape
de virful muntelui...

Ai fost pe-acolo ?

Nu doar o dată !

Bine ! Și ?

De sus
se vede trecătoarea ca în palmă...

Cît ceri ?

Nimic.

Te-am întrebat ceva !
Nimic — nu-i un răspuns la o-ntrebare...
Sînt învățat să dau ! Mai am de unde !

Iertare, strălucirea-ta ! Urăsc
un om — care se cheamă Leonidas !
De aceea am venit...

Urăști ? Frumos !
Și ura-i o simțire omenească...
E chiar, ceva deosebit ! De ce
urăști pe cel pe care l-ai numit ?

Aceasta — n-are-aface ! Îl urăsc,
și atît...

Hm, fie ! Totuși — care-i prețul ?

Să merg și eu cu voi !

Să mergi... cu noi ?
Glumești !

De fel !

Să mergi la moarte ?

Poate...

Dacă-i o cursă ?

Uită-te la mine,
măria ta !

Ia seama !

(Gărzile tresar. Fac o mișcare spre Efiartes.)

Îl urăsc,
și-atît !

Ce fel de om este acela
pe care vrei să-l pierzi ?

Nu-i om : un leu
ne-nduplecat !

Un leu ! Un leu — ai zis ?

(Tace.)

Și-ar nimici chiar fratele sau fiul !
Parcă-i de piatră...

Leul orb !

Ce spui,
măria-ta ?

Și... drumul ține mult ?

Cam cît ai prinde șase armăsari
în hamuri...

Și... ești hotărît să mergi ?

Chiar de-aș muri eu, cel dintîi !

Ciudat !

De ce ?

Ciudat popor ! Ei, bine : fie !

(Face semn străjerilor. Efiartes îngenunchează, se ridică, iese. X se duce după el, dă pinza la o parte, privește în noapte. Fulger orbitor, trăznet, scena se întunecă. Cînd regele se întoarce spre rampă, pe tronul lui — cu spatele la public — stă Nevăzutul. X cade pe marginea patului, privindu-l ca în transă.)

NEVAZUTUL

Sînt mulțumit de tine !

X

Cine ești ?

NEVAZUTUL

Tot ce-ai făcut, și tot ce vei mai face,
e sfînt, e-ntocmai !

X

Cine ești ?

NEVAZUTUL

Un sol !

X

Cum ai ajuns aici ?

NEVAZUTUL

Normal : pe puntea
ce-ai azvîrlit-o către viitor !

X

Și... ce-ai să-mi spui ?

NEVĂZUTUL

Acum și-n veci de veci,
noi avem dreptul ! Noi avem dreptate !
Noi sîntem legea ! Restul — nu contează
Nu tremura ! Ești cineva, ce dracu' ?
Ești... Cum îți zice ? Da, — ești Kshaiarsha !
Adică — alfa și omega ! Nu,
acestea sînt grecești... Cu ce începe
și se sfîrșește alfabetul vostru ?

X

Un demon, sau un zeu, ce ești ?

NEVĂZUTUL

Un rege...

X

Mai mult !

NEVAZUTUL

Mai mult, de fapt : antreprenor
de regi... Nu, îți lipsește noțiunea !
Îi fac și îi desfac, ai înțeles ?
Nu mă numesc nicicum ! Nu întreba
unde-i regatul meu ! Nici eu nu-ntreb
nimic... Eu am venit să-ți spun : e drept !
Mergi înainte !

X

Dar... mereu ?

NEVAZUTUL

Exact :
mereu — căci astfel tu ajungi la noi,
și noi — la tine !

X

Dar...

NEVĂZUTUL

Dar — ce ?

Mă tem !

X

NEVAZUTUL

Poftim ?

X

Mi-e teamă !

NEVAZUTUL

Rușinos ! De ce
te temi ?

X

De apă, de uscat, de zei...
Și mai ales de leul...

NEVĂZUTUL

Superstiții !
Noi n-avem dreptul ! Noi avem dreptate,
întotdeauna ! Noi putem orice,
afară de „mi-e teamă“ ! Noi sîntem
unul și-același ! Noi sîntem ai tăi !
Al nostru ești, în veci ! Vei fi ! Ai fost
un rege bun !

X

Am fost ? !

NEVĂZUTUL

Dar, bun — nebun,
un rege — e un rege, nu uita !

(Fulgeră, trăznește, se întunecă, se lu-
minează.)

X

(În picioare.)

Nu ! Unde ești ? Ce-i asta ?

(Dezolat.)

A pierit
la fel de ne-nțeleș cum s-a iscat...

(Cade pe tron, sleit, cu fața la rampă.)

Vai, Artaban — cît îmi lipsești acum !

(Pauză.)

Un rege ?

(Se scoală.)

Rege-al Regilor ! Am fost ? !...

(Rămîne stupid, în picioare.)



EPISOD X

LEUL

Scena 1

Avanposturile taberei grecești, la Thermopylae. Straja a treia, spre zori. Două focuri de bivouac, lângă care stau câțiva hopliți înarmați. Peste creasta muntelui din spate, stelele, se sting treptat.

PRIMUL HOPLIT

Furtuna a trecut...

TEOGNIS

Se va întoarce!

PRIMUL HOPLIT

N-am pomenit asemenea potop de trăznete, în luna hyakynthos!

TEOGNIS

Însă — trăznea mereu în dreapta noastră: semn rău!

PRIMUL HOPLIT

Așa e! Semnele nu-nșeală...

AL DOILEA HOPLIT

Acum — la noi sînt rodiile strînse... Miroase-a frunză palidă și-a miere...

AL TREILEA HOPLIT

La noi — tinjesc măslinii prin livezi, iar vârful Menelaionului pare învăluit în fum, la revărsat de zori...

AL PATRULEA HOPLIT

Cînd e așa, vestește toamnă fierbinte — și belșug în teascuri!

TEOGNIS

Astfel

va fi și toamna care stă să-nceapă: cea de pe urmă, poate, pentru noi...

AL DOILEA HOPLIT

De ce ne tulburi, Teognis, cu aceste întristătoare gînduri?

TEOGNIS

Ce găsești

întristător în gîndul c-o să mori îndeplinind poruncile cetății?

Mi-e teamă, doar, de celălalt tărîm: aud că-i totu! numai piclă rece...

Eu sînt cam friguros de felul meu.

AL PATRULEA HOPLIT

Azi va fi cald: o să asuzi din greu la seceriș!

PRIMUL HOPLIT

Spuneau niște iscoade că perșii au atîți arcași — încît numai săgețile ce-or să le-azvîrle, întuneca-vor cerul!

AL DOILEA HOPLIT

N-ar fi rău

să fie așa: ne vom lupta la umbră!

AL TREILEA HOPLIT

Atît de mulți arcași?

AL DOILEA HOPLIT

Te-ngrijorează?

AL TREILEA HOPLIT

Vezi bine! Unde-i îngropăm pe toți?

AL PATRULEA HOPLIT

Eu mă-ndoiesc că vor putea răzbi...

Doar de-ar pica de undeva de sus...

TEOGNIS

Vin și de-acolo rele, deajuns !

Nu m-aș mira !

PRIMUL HOPLIT

Un lucru-i nendoielnic :

azi — vom pieri ! Meghistias, bătrînul

hierofant, văzut-a semnul morții

în măruntaiele întîiei jertfe...

AL DOILEA HOPLIT

Tot omul moare-odată !

AL PATRULEA HOPLIT

(Tresărind.)

Ce s-aude ?

TEOGNIS

Vin parcă bolovani de-a rostogolul

pe povîrniș...

(Sare brusc, ia lancea. Se ridică și ceilalți.)

PRIMUL HOPLIT

La arme !

UN GLAS

(Din culise.)

Stați, străjeri !

Sînt Policrat !

TEOGNIS

Pîndarul de pe coastă !

(Intră Policrat, istovit de goană.)

AL DOILEA HOPLIT

Te ocrotească geniile Spartei !

De ce nu dai semnalul cuvenit ?

POLICRAT

Abia mai suflu ! Unde-i Leonidas ?

HOPLIȚII

În cortul său ! Dar ce-i cu tine ?

POLICRAT

Perșii !

HOPLIȚII

Ce spui ? Visezi ?

POLICRAT

Aș vrea !

(Intră Leonidas, Demophilos, Meghistias.)

LEONIDAS

Ce se petrece ?

POLICRAT

Rege al Spartei, perșii au răzbit

pe Kalidromos !

(Mișcare generală.)

LEONIDAS

Trage-ți răsuflarea.

Dați-i să bea ! Așa ! Acum — te-ascult.

POLICRAT

Cei din Focida... gărzile... încearcă
să stăvilească valul — însă vin
mereu, cum vine marea peste stînci...

Sînt fără număr ! Eu...

(Se clatină. Teognis îl susține.)

PRIMUL HOPLIT

E istovit !

AL TREILEA HOPLIT

Dar — sîngerează !

TEOGNIS

E străpuns !

POLICRAT

Abia

zgîriat de o săgeată răătăcită...

LEONIDAS

Legăți-i rana ! Dați alarma ! Cei

ce vor să plece — liberi sînt : e vreme !

Cei ce rămîn, să-și pregătească lancea

și inima ! Puteți să căutați

prin tolă — și ceva de ale gurii,

dar... nu vă îmbuibați : nu are rost !

În seara asta — vom cîna la Hades...

Scena 2

În fața cortului regal. Căpeteniile neamurilor care pleacă din tabără trec pe rînd prin fața lui Leonidas, luîndu-și rămas bun.

Corinthienii te salută, rege !

LEONIDAS

Mergeți cu bine ! Salutați Corinthul !

Micenienii te salută, rege !

LEONIDAS

Cu bine ! Salutați frumosul Argos !

Locridienii te salută, rege !

LEONIDAS

Drum bun ! Salutul meu, către Locris !

Thebanii, rege, vor împărtăși
destinul vostru !

LEONIDAS

Sparta e cu voi,
viteji thebani ! Avem aceeași soartă !

DEMOPHILOS

Și thespienii, rege, vor rămîne
pînă la capăt !

LEONIDAS

Nobili thespieni.

Sparta-i cu voi ! Avem aceeași soartă !

(Se apropie Meghistias.)

LEONIDAS

Meghistias, adio !

MEGHISTIAS

Eu rămîn !

M-am săturat să tilcuiesc destinul

în semnele cerești și-n măruntaie

de păsări moarte... N-am greșit vreodată.

Sînt obosit. Rămîn aici. Feciorul

se duce-acasă, dia porunca mea...

E singurul ! Să nu se stingă neamul !

LEONIDAS

Va fi, Meghistias, precum ai zis !

DEMOPHILOS

O, rege, iată : sîntem numai noi, cei care nu vom mai vorbi nicicînd vreunui muritor, — noi, de pe-acum înveșmîntați în pulbere și umbră... Îngăduie să-ntreb, de ce-ai ales lințoliul sfîrșitului de veci ?

LEONIDAS

Ce crede credinciosul Demophilos ?

DEMOPHILOS

Cred că puteai, după atîtea zile de luptă grea, în care tot puhoiul barbarilor — s-a năpustit zadarnic asupra ta, mușcînd numai țărîna și înflorînd cu leșuri țărîmul mării — puteai — acum, în cumpăna cumplită, să-ți pui la adăpost mărunta oaste, pentru împrejurări mai priincioase...

LEONIDAS

E-adevărat ! Dar spune tot ce crezi !

DEMOPHILOS

Cred că aud un vuiet de furtună împresurîndu-ne de pretutindeni...

LEONIDAS

Da, vuietul se-aude... Este încă departe... Și mai ai ceva de spus ?

DEMOPHILOS

Trufia, vai, pe nimenea nu iartă ! Te-ncearcă oare jalnica ispită a slavei ?

MEGHISTIAS

Poate — stirpea lui Heracles, cel care-a ars acolo, pe Oetă, pe rugul făurit, de sine însuși, te-ndeamnă azi să te jertfești și tu, unindu-te în moarte cu străbunul...

LEONIDAS

Am să răspund — așa cum se cuvine s-o faci în clipa cînd năluca vieții reintră în tenebre și rămii încă puțin — tu singur... Ascultați, Meghistias și Demophilos : eu n-am fost decît un abur cu coroană...

MEGHISTIAS

Ești rege !

LEONIDAS

Abur — destrămat ușor de vîntul care suie și coboară ! N-am săvîrșit minuni de vitejie, nici faimă în războaie, nici cununi de lauri n-am adus cetății mele... Deodată, o-ntîmplare mă preschimbă în vultur sau în fulger orbitor, suind sau prăvălindu-se în gol ! De ce m-aș mai întoarce pe pămînt din văgăuna asta, care mîine va fi Olimpul gloriei spartane ? Eu — aripi n-am rîvnit nicicînd : mi-au fost cu sila împlîntate de ursită, și n-aș avea tăria să le port ! Sînt exilat în slavă — din greșală,

erou fără de voie, care n-am gîndit o bătlăie niciodată, ostaș — ce-i drept — ca fiece spartan, însă mereu înfiorat la gîndul stihiei singeroase !

DEMOPHILOS

Leonidas,
ești rege-al Spartei !

LEONIDAS

Rege ? Un cuvînt între atîtea altele...

MEGHISTIAS

Dar legea ?
E lege, pentru mine, să urăsc puterea oarbă, zîmbetul căznit, umila aplecare la poruncă, deși așa făcut-am de cînd sînt și am silit pe ceilalți să o facă !
E lege — să scrutezi pînă la capăt nimicnicia, chiar în tine însuși, cum ai pătrunde bezna cu privirea și piatra — cu auzul ! Iată — legea !
Eu am văzut eroi adevărați, aidoma cu zeii fără moarte, tîrîți în glod de gloatele stîrnite care-i slăveau — o clipă mai-nainte și le-ar fi înălțat altar divin, de-ar fi știut să moară-n clipa-aceea, așa cum noi în luptă vom muri aici — spre slava legilor lacone !
...Și astfel — trecem într-un veșnic vis ce dănuiește dincolo de oameni, de ce-au gîndit și-au făptuit cîndva și n-au visat — și-ar fi putut visa !

(Năvălește în scenă Eurytos, condus de un sclav.)

EURYTOS

O, zei ! Nu văd nimic, nimic, nimic !
Mi-ați stins făclia ochilor — acum, cînd Grecia se zbugiumă în flăcări !

LEONIDAS

Cine-i acesta ?

MEGHISTIAS

Un bătrîn războinic :
îi zice... Eurytos ; a făcut isprăvi fără pereche altădată, pe cîmpul de bătaie și-n întreceri... E-aproape orb, sărmanul !

EURYTOS

Unde este slăvitul rege ?

LEONIDAS

Sînt aici !

EURYTOS

Pe Ares,
e însuși Leonidas !
Sclav nătîng,
ce stai ? Călăuzește-mă la el,
măcar s-ating cu degetele mele nevolnice — armura-i glorioasă !

LEONIDAS

Cum de-ai ajuns...



EURYTOS

Alerg de două zile,
din Alpenor — către cotlonul ăsta,
unde nebiruitul Leonidas
zăgăzuiește hoardele vrăjmașe,
pe cînd întreaga Grecie răsună
de zvonul faptei sale fără seamăn !

LEONIDAS

Dar... ce-o să faci, viteze Eurytos ?
Cum vei răzbi, cu ochii tăi uscați,
prin grindina de sînge, care stă
să se reverse peste noi ?

EURYTOS

Pe Zeus !

În dreapta și în stînga voi lovi,
cît mă vor ține brațele bătrîne !
(Către hilot.)

Dă-mi spada ! (O primește.) Spada mea, din
tinerețe !

Cu ea în mină — mă preschimb îndată
în leu năpraznic ! Orb, așa cum sint,
și girbovit — cu spada, sint un leu !

LEONIDAS

Dar dacă — din greșală — fierul crud,
în vîlmășagul luptei, va pătrunde
în inimă de frate ?

EURYTOS

Vor veghea,

nădăjduiesc — eternii zei și-acest
flăcău — să dau în cine se cuvine !
Cu spada asta, mai răpun vreo zece
barbari pletosi ! Apoi — ce-o fi, să fie !

LEONIDAS

(Grav.)

Iată eroul de la Thermopyle !

Scena 3

Cimpul de luptă. O movilă în planul doi,
spre stînga în centru, un grup de spartani

resping asaltul persilor, care atacă din
dreapta. Mișcare ritmică, de flux și reflux.
Cad, de fiecare dată, cițiva năvălitori, sub
lăncile grecilor, dar încercările se reînno-
iesc. Din culise răsună pocnete de harapnic.
Zărim în răstimpuri cite un supraveghetor,
care îmboldește cu biciul, din urmă, gloatele
înmarmate. Se ivește din stînga Leonidas, cu
spada în mină — se aruncă în luptă —
năvălitorii fug, grecii îi urmăresc. De după
colină apar „nemuritorii” lui Hydarnes. În-
vîlmășeală, strigăte. Leonidas cade. Un țipăt
sue spre cer — scena se învăluie într-o
ceață sîngerie. Cortina coboară. Prin fața
cortinei trec, din stînga spre dreapta, cițiva
persi tirînd în laț cadavruul lui Leonidas.
Spartanii îi urmează îndeaproape, îi ajung,
lovesc cu spadele, smulg lezul regelui, se re-
trag spre stînga. „Nemuritorii” primesc în-
tăriri, se năpustesc pe urma grecilor, se în-
caieră. Cadavruul trece din nou în minile
persilor, care îl tirăsc în culise, urmăriți de
spartani. Cortina se ridică.

Același decor. Lupta a luat sfîrșit. „Ne-
muritorii”, cu Hydarnes în mijloc, își leagă
rănille, își șterg spadele, împing cu piciorul
leșurile, care le stau în drum. Intră din
dreapta, gărzile lui X. Hydarnes face un
semn. Ostașii persani se rînduiesc în semi-
cerc, pe fundal, cu fața spre rampă. Mo-
ment de așteptare. Răsună chimvale. Intră X
— urmat de Mardonios, Arafernes, Pharnu-
cos, alte căpetenii. Ostașii îngenunchează.
Hydarnes vine spre X, arată, cu un gest
circular, cîmpul de luptă, se prosternează,
cu spada întinsă — la picioarele regelui.
Chimvale, ovații. X înalță brațul. Apar
patru sclavi, cu tronul său de campanie, îl
așază cu grijă pe colină. X urcă spre tron,
rămîne în picioare, sus, aruncînd o privire

asupra cimpului acoperit de leşuri. Din stînga, vin în goană cîţiva „nemuritori”, tirînd cadavrul lui Leonidas. Se opresc la marginea colinei, îngenunchează. X îşi priveşte duşmanul răpus, cu o expresie rece. Face un semn scurt. Cadavrul este scos în dreapta. Chimvale, ovaţii. X se aşază, solemn.

Gest cu ambele braţe. Vrea să rămînă singur. Căpeteniile se înclină adînc şi se retrag, urmate de ostaşi. X pe tron, cu bărbia sprijinită în pumn, contemplă peisajul. Apoi îşi lasă fruntea în palmă, în timp ce lumina scade spre crepuscul. Din dreapta şi din stînga intră păşind încet, Teatrul şi Corul.

STASIMON

CORUL

După atîtea fapte singeroase,
cum poate el să doarmă pe acest
ostrov pierdut într-un ocean de crime?

TEATRUL

Nu doarme: plînuieşte noi isprăvi,
măceluri noi, cu mult mai strălucite!

CORUL

Dar pînă cînd îngădui-vor zeii
pe Hybris, lingă Coros şi Até,
lăsînd pe bieţii muritori în voia
celor bolnavi de orăbă semeţie?

TEATRUL

Ei sînt supuşi puterii măginită...
Cît vor lăsa orgoliul să-ncolţească,
va creşte mai departe spicul crimei,
iar oamenii ce rabdă silnicia
vor aduna recoltele durerii!

CORUL

Şi ce se va-ntimpla cu acest sărman
atotputernic? Încotro se-ndreaptă?

TEATRUL

Acum — deschisă-i calea spre Athena,
pe care o va pîrjoli năpraznic...
Urmează, însă, marea: Salamina,

ce va surpa-n adîncuri fioroasa
mulţime de războinice corăbii...

CORUL

Şi Grecia va dobîndi astfel,
din valurile mării — libertatea!

TEATRUL

Ti-o spun — şi ţine minte: este liber,
şi liber glăsuieşte un popor,
abia cînd zvîrle jugul de pe umeri!
Cît despre cel ce zace pe colină,
regele X, neînvăţînd nimic
din tot prăpădul ce-l stîrni în lume,
îşi va lăsa la greci, într-o cîmpie,
o parte din oştire — lingă unda
năvalnică a riului Asopos,
ce curge prin Beoţia... Acolo
mai pătimi-vor perşii, de pe urma
trufiei lor nebune şi-a atîtor
fărădelegi de dinşii săvîrşite!
Aceasta, însă, e o altă piesă,
ce se va scrie, poate, mai tîrziu...
Acum, spre a sfîrşi, ne vom întoarce
la Susa, unde regele domneşte
prin Artaban, bătrînul, iar acesta
prin Alpistos, a-toate-văzătorul...

CORTINA



EPISOD XI

LA CURTEA DIN SUSĂ

Față de cortină. Anticamera sălii tronului. În dreapta, în carul de plimbare care-a purtat-o până aici, stă Atossa, mama regelui. În stînga, într-un car aproape identic, Amestris, soția regelui. În mijloc, în picioare, în dreptul ușii mari de la sala tronului — Alpistos, ochiul regelui.

ATOSSA

Deci, Artaban mai doarme ?

ALPISTOS

Nu, slăvită

Atossa : chibzuiește !

ATOSSA

Mă întreb,

Ce-o fi avînd de chibzuit ?

ALPISTOS

Probleme !

AMESTRIS

Trei zile sînt — de cînd am dat poruncă să mi se schimbe sclavii !

ALPISTOS

Dar, slăvită

Amestris — V-am trimis...

AMESTRIS

Cîțiva lasoni !

Murdari ! Păroși !

ALPISTOS

Vai ! Cum e cu puțință ?

AMESTRIS

S-ar cuveni să știi ! Și Artaban s-ar cuveni să știe...

ATOSSA

În zadar

ne plîngem noi ! Ilustrul suveran nici nu se-arată !

ALPISTOS

Lunga priveghere

nu-î dă răgaz pentru mărunte treburi...

AMESTRIS

Mărunte treburi ? Alpistos, ia seama ! Eu sînt soția regelui !

ALPISTOS

Firește !

AMESTRIS

M-am săturat de sclavi bătrîni și sluji, ca și de unii sfetnici slabi de minte... Ți-o spun... am și uitat de cînd !

ALPISTOS

Mă iartă,

regină ! Sînt cu gîndul peste mări și țări...

ATOSSA

Da, Alpistos, se și cunoaște !

Dar regele — cum știi — e fiul nostru !

Eu tot îți spun de ieri de-un papagal cu pene de jăratec...

ALPISTOS

Papagalul

cu pene ca jăratecul — va fi al vostru — mîine, chiar, în zorii zilei !

ATOSSA

De nu va fi — pofteste, Alpistos, cu graiul tău ce-ngîină orice vorbă, și mă lipsesc de pasăre !

ALPISTOS

Stăpînă,

e-mpărăția-n cumpănă ! E greu !

Se-ntîmplă să uităm de papagali...

AMESTRIS

Vezi bine ! Uită el de sclavii mei !

Un sclav — e-un sclav ! Un papagal...

ATOSSA

Ce vrei

să spui, făptură gingașă ?

AMESTRIS

Ce-am spus,

înălțimea ta !

ALPISTOS

Nu vă certați !

ATOSSA

Cu ea ? !

AMESTRIS

Eu, una, m-aș certa, să am cu cine !

ATOSSA

Cum îndrăznești ?

ALPISTOS

La dracu !

ATOSSA

Cum ?

AMESTRIS

Ce-ai zis ?

ALPISTOS

Am zis c-o să mă duc unde am treabă... Iertare !

(Cele două regine se pregătesc să plece, ofensate. Carele se deplasează încet spre ieșire.)

ATOSSA

Nu uita de papagal !

AMESTRIS

Vezi, sclavii mei !



ALPISTOS

O să-i trimit îndată!

AMESTRIS

Mai tineri, vezi!

ATOSSA

Dar nici așa de tineri,
să nu se plictisească prea curind
iubita noastră noră!

AMESTRIS

(Aparte.)

Viespe grasă!

ATOSSA

(Idem.)

Scrumbie desfrinată!

(Ies, foarte demne, fiecare în partea sa.
Alpistos privește lung, când după una, când
după cealaltă.)

ALPISTOS

Mai degrabă
primeam să mă-ngrijesc de-o herghelie
de leoparzi, cu pui cu tot, decât
de-aceste două... cum să zic? — stăpîne!
(Intră un crainic în grabă — salută.)

CRAINICUL

Stăpîne, din Sasperia — o veste!

ALPISTOS

Ascult!

CRAINICUL

Răscoală! Jafari! Schingiuri!

ALPISTOS

Ce spui?

CRAINICUL

Moștenitorul lui Artohmes
ridică țara!

ALPISTOS

Tinerii de azi!
Vom lua măsuri!

(Crainicul salută, iese. Intră, din partea
opusă, Marele Preot al lui Ormuzd, cu patru
slujitori înarmați. Alpistos îl salută cere-
monios.)

ALPISTOS

Nespus de bucuros
să vă revăd...

MARELE PREOT

La Artaban voiesc
să intru neîntârziat!

ALPISTOS

Stăpînul
e ostenit...

MARELE PREOT

Oricum ar fi!

ALPISTOS

Dar eu
ascult cu grijă tot ce-aveți să-i spuneți!

MARELE PREOT

Cu el!

ALPISTOS

Cu neputință!

MARELE PREOT

Alpistos,
sînt preotul dintii al lui Ormuzd
și-al marelui stăpîn!

ALPISTOS

Sînt cel din urmă
din slujitorii săi — dar ce pot face?
A stat de veghe...

MARELE PREOT

Cu — sau fără voia
lui Alpistos — eu voi intra!

ALPISTOS

Slăvite
nu veți intra!

MARELE PREOT

Cutezi?

ALPISTOS

Deci! — să zicem
călcînd asupra mea... Pe tronul sfînt,
e însuși Regele!

MARELE PREOT

Dar...

ALPISTOS

Neclintit
și luminos, ca soarele pe cer!
Prin Artaban cel înțelept domnește
deplin, asupra Persiei și-a lumii!

MARELE PREOT

Oricum... Aș vrea...

ALPISTOS

Prin mine!

MARELE PREOT

(Șovăind.)

Cum să-ți spun...

E-o taină!

ALPISTOS

Reveniți, atunci — pe mine!

(Se salută ceremonios. Preotul iese urmat
de suită. Alpiastos se întoarce spre poarta
cea mare. Cortina se ridică. Saia tronului,
obscuritate. O singură torță pilpîie într-un
lampadar. Pe tron — sus, dreapta — stă
cineva — siluetă nedefinită. Alpiastos merge
spre tron, se oprește lingă trepte, se proster-
nează, își drege vocea.)

ALPISTOS

Măria-ta, mă-nchin cu umilință!

Sînt Alpiastos... (Se așază greoi pe prima
treaptă.)

împărăția merge

și astăzi, ca și ieri: nimic de seamă!
Războaie, griji... Regina cea bătrînă
s-a răscolat, pe cît aud, în munții
din miază-noapte... S-ar putea să fie
doar niște zvonuri, — vom vedea... Soția
măriei sale cere papagali
mai tineri: cei bătrîni sînt slabi de minte...
Marele preot vrea și el un sclav
cu pene de jăratec, să-l atîrce
în templul lui Ormuzd... Ce mai era?
A, da! Iar a venit acel zănat,ic,
moștenitorul lui Artohmes: zice
că ar avea o taină... Cred că vrea
un împrumut... I-am spus să vină mîine,
și poimîine — și-n fiecare zi...
Cam asta e... (Se ridică.) Aștept smerit po-
runca!

(Tăcere prelungită, apăsătoare. Alpiastos ia
o facă stînsă, o aprinde la flacăra celei ce
pilpîie, suie treptele tronului, luminează —
proiector — pe tron stă un schelet cu co-
roană și mantie regală.)

ALPISTOS

(Grav.)

Ceresul soare și divinul rege
sînt unul și același!
Eu — veghez!

CORTINA



Ilustrațiile sînt reproduse din volumele: „Malerei
und Zeichnung der Griechen“ de Ernst Phyll și
„Griechische Vasen“ de Fritz Hoerber

CARTEA DE TEATRU

Mihail Sebastian

„Întîlnire

cu

teatrul“

Romancier care, în epocă, a făcut o anume vîlvă; dramaturg jucat astăzi cu succes în țară și chiar peste hotare, și continuat de autori nu dintre cei mai puțin interesați — Mihail Sebastian este, însă, înainte de toate, un esecist de mare talent, un critic de fină intuiție și just, avansînd idei rodnice și argumentîndu-le convingător. Expresia lui e urbană, elegantă chiar, dar opinia e rostită răsplat, curajul de a afirma sau nega nefiind la el, alterat de nici un considerent exterior artei. Accentele polemice nu lipsesc, dar injuriei grosolane îi preferă zîmbetul ironic colorat adesea de o anume tristețe.

Pînă la apariția unei culegeri din bogata și variată esecistică a lui Sebastian, antologia alcătuită de Cornelia Ștefănescu pe o tematică dată — *Întîlniri cu teatrul* — suplinește fericit o carență editorială, permițînd cititorului contemporan să se familiarizeze cu o gîndire critică impunînd stima.

O gîndire originală, în sensul, mai ales, al disprețului pentru poncifurile didactice, pentru clișeele de orice natură, pentru ideile admise în virtutea inerției spirituale. Într-o vreme, bunăoară, cînd farsa era desconsiderată iar teatrul lui Pirandello, considerat ca teatru de idei, era elogiât, Mihail Sebastian, cu un instinct sigur, cutează să facă elogiul farsei și să denunțe în Pirandello un simplu făcător de teatru, un tehnician, uzînd „de trucuri, de falsificări, de simulări care devin sufocante“.

Elogiul farsei („O fi farsa un gen facil. Dar facil numai pentru cine are o anumită calitate, rară de altminteri, și care se cheamă imaginație. Pentru ceilalți, ea este o împărăție definitiv închisă... Pretind că a înțelege o farsă, a-i primi adică adevărul ei fantezist, este un lucru care cere detașare, spirit, sensibilitate tînără. De aceea cer pentru farsă titlul de gen artistic „subțire“, foarte pretențios cu publicul lui și foarte aristocrat“) putea părea atunci el însuși o farsă, deși Sebastian îl folosea pentru a demonstra perenitatea — contestată uneori vio-

lent — a lui Caragiale. Dar oare teatrul lui Eugène Ionesco — poate cel mai mare dramaturg contemporan — ce alta face decît să repună farsa în drepturile ei firești?

În genere, Mihail Sebastian îi tratează cu dispreț pe meseriașii, pe tehnicienii fără har, pe cei care posedă numai rețeta succesului sigur. Henry Bernstein, confecționarul de piese menite să asigure confortul moral al micii burghezii, este, în pofida succesului de care se bucura, executat nemilos. În schimb, în Paul Claudel, căruia ca dramaturg „oamenii de meserie“ îi aduceau cele mai grave reproșuri, Sebastian vede — și pe bună dreptate — un deschizător de drumuri în domeniul dramaturgiei, tocmai fiindcă a făcut „să se prăbușească pur și simplu bietele legi, de carton ale unei arte decăzute“, și conchide: „Singură poezia — un suflu răscolorit de poezie, care să doboare la pămînt toate rețetele de tehnică, toate poncifurile actoricești, toate procedeele mecanice — singură poezia e în stare să salveze teatrul“.

Sebastian nu e criticul care să se lase derutat; știe discerne valoarea de nonvaloare și își susține cu o logică de fier preferințele. Nu acționează empiric, sub impulsul evenimentelor cotidiene, ci le încadrează într-o perspectivă și le subordonează țelul.

Telul e crearea unei puternice, valoroase dramaturgii naționale, alcătuirea unor repertorii echitabile. Iar aceasta îl determină să se angajeze în adevărate campanii care se referă la concepția despre conducerea unui teatru, la necesitatea unei continuități în materie de politică teatrală, la responsabilitatea criticii în dezvoltarea vieții teatrale, la raporturile complexe dintre public și teatru. Campanii curajoase, menite să sfarme ghiata inerțiilor, să spulbere înrădăcinate prejudecăți. Campanii dovedind nu numai un om de gust, un estet preocupat de fenomenul artistic, ci, mai mult un constructor de cultură avizat, dotat cu simțul istoriei și cu o înțelegere a realităților contemporane. Un om de gust și un constructor de cultură lipsit de morgă, nu se sfiește să abordeze problemele ce-i stau la inimă nu numai în articole speciale, cu caracter grav, ci, ori de cîte ori i se oferă posibilitatea, în cronici, sau chiar în simple note.

Eugen Luca





Daria Halprin și Mark Frechette, protagoniștii noului film al lui Antonioni „Zabriskie Point“

D. I. SUCHIANU

Neprofesionistul în film

Antonioni anunță cu mare satisfacție și fudulie că în noul său film *Zabriskie Point* cei doi protagoniști: Mark Frechette și Daria Halprin nu sînt actori de meserie. Această problemă a actorului neprofesionist este o chestiune alunecoasă, care duce lesne la o mulțime de judecăți greșite.

În România, simpatia pentru amatori, pentru diletanți, pare la prima vedere justificată. Căci știm că studentul de Conservator, timp de cinci ani, învață arta de a juca fals, sau în cel mai bun caz, cînd profesorul e personal un bun actor, se molipsește, pentru cine știe cîtă vreme, de stilul și ticurile dascălului.

În alte țări, simpatia pentru neprofesionist izvorăște din stima pentru cineaștii sovietici (Dziga Vertov, Eisenstein și alții), care au inventat pe actorul luat de pe stradă. Cealaltă sursă de admirație este neo-realismul italian, ferm convins că el a inventat pe actorul neprofesionist.

Iată cum argumentau sovieticii: unui actor de meserie i se acordă, de pildă, o lună ca să-și învețe rolul, adică să se pătrundă de ființa personajului. Dacă însă luăm un cetățean din viața de toate zilele, care să aibă mura care trebuie și îndeletniciri care să se potrivească cu rolul; dacă alesul nostru are, să zicem, patruzeci de ani, se cheamă



Paul Newman

că el a dispus de exact patruzeci de ani ca să-și însușească personajul, ca să se identifice cu... în fond, cu el însuși.

Sofism, desigur. Căci foarte rar vom avea norocul să nimerim o asemenea potrivire când e vorba de un rol important. Asta merge pentru „figurația inteligentă”, sau cel mult pentru roluri foarte secundare. E drept că în filme ca „Octombrie”, unde se reconstituie Marea Revoluție, este foarte profitabil artisticăște să găsești oameni care chiar au participat cu arma la asaltul Palatului de Iarnă, și să-i pui să facă din nou exact ce făcuseră ei atunci. Dar — pe lângă că asemenea potriviri sînt foarte rare —

cine nu vede că, pentru acel rol trăit aievea, acel figurant este un adevărat actor profesionist?

Pentru ce această modă, această vogă, pentru neprofioniști? Cauza e modestă și comercială. În epoca „cine-ochiului” lui Dziga Vertov, societatea rusă, de-abia ieșită din război civil, nu-și organizase încă un învățămînt actoricesc sistematic. Se mulțumea cu mijloace de improvizație. Tot sărăcia a născut și moda actorului luat de pe stradă, la așa-zisii neorealisti italieni. *De pe stradă*, pentru că studioul însuși se afla *pe stradă*. Invazia anglo-franco-americană întrerupsese activitatea „Cine Citta”. Regizorii improvizarau în toate cele. Cînd lucrurile s-au liniștit și studiourile s-au redeschis, s-a renunțat la stradă și s-a revenit la conservatoarele de declamație. Așa cum moda actorului neprofesionist încetase în Uniune, exact așa avea să înceteze și după redeschiderea atelierelor de la „Cine Citta”.

Dar în Statele Unite? Cum este privită acolo această problemă?

Foarte curios. Acolo toți actorii sînt profesioniști. Dar, tot acolo, toți actorii sînt neprofioniști... În sfîrșit, altă ciudățenie: acolo toți actorii de cinema sînt actori de teatru. Asta nu din întîmplare, ci în mod sistematic. Am arătat, în alt număr al acestei reviste, cum se proceda la Hollywood în epoca de aur, cînd se dispunea de peste 300 de actori perfecți. Care fusese școala lor? Conservatorul? O! nu! În Statele Unite conservatoarele de declamație sînt o prejudecată europeană. Cînd un „vinător de talente” flera un candidat promițător, nu-i angaja profesori, ci îi obținea un angajament de actor, într-o trupă de teatru. Acolo, fiecare actor juca toate rolurile din repertoriu. Actorul care a trăit, jucîndu-i personal, pe toți ceilalți oameni din piesă, obține, în cîteva zile, ceea ce în viața reală aflăm după lungi ani de relații și conviețuire. Este și asta o „școală”, dar foarte deosebită de conservatoarele de declamație. Mai întîi, aici, profesorul e un regizor, care nu va molipsi pe elev cu propriile sale ticuri personale (ca profesorul-actor), ci va învăța pe fiecare actor alt stil, altă manieră. Apoi, spre deosebire de profesorul de conservator, el lucrează pe viu, pe opere care înfruntă întîlnirea cu publicul. Este o treabă de răspundere.

Iată de ce spuneam că în țara care numără cei mai mulți actori perfecți, ei sînt

recrutați nu numai *din* teatru, dar și *prin* teatru. La teatru, acolo, învață ei arta filmului.

Aci întâlnim o altă idee greșită. Anume că ar exista o mare deosebire între actorul de teatru și cel de film. Că a-l recruta pe acesta, dintre aceia, este o eroare. Se invocă faptul că actorul de teatru beneficiază de acea naturalețe a desfășurării cronologice normale, pe când actorul de cinema joacă azi o scenă de la coada filmului, mâine una de la mijloc. Și-apoi el turnează de-abia câteva minute de film în 12 ore de lucru. Aceste circumstanțe nenaturale dau ceva artificial muncii sale, pe când munca actorului are continuitate și o cronologie firească.

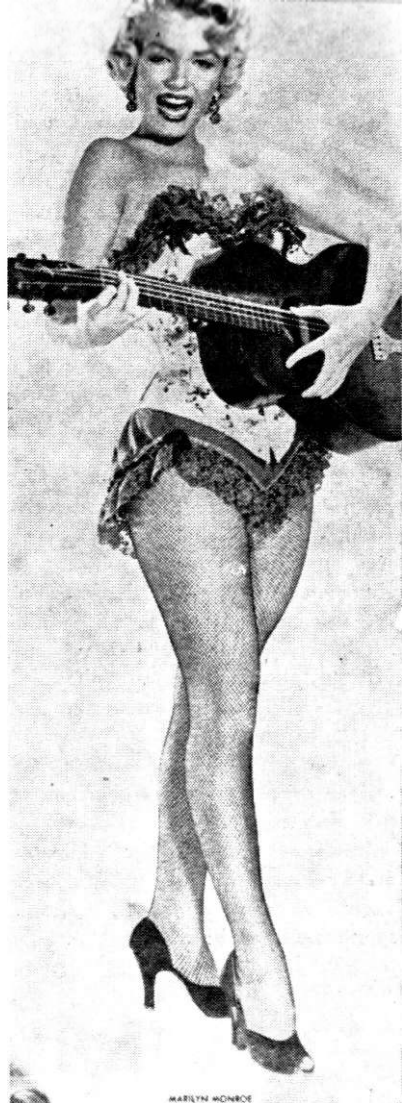
Nu e adevărat. Mai întâi, un rol de teatru este și el tăiat în bucăți, cu lungi pauze între intrările în scenă. Actorul de rampă are și el ocazia să-și piardă continuitatea. Pentru ca asta să nu i se întâmple, nu există decât un singur mijloc. Acela folosit de actorul de film. Anume, în fiecare scenă, să se gândească intens și clar la *piesa întreagă*. Nici un gest, nici un cuvânt care să nu fie luminat, călăuzit de *întreaga poveste*. Numai așa actorul de teatru joacă bine. Dacă s-ar orienta numai după scena imediat anterioară, jocul său ar fi incomplet, superficial, neemoționat și neemoționant.

Să recunoaștem totuși că există nu o mare, ci o mică deosebire între cele două specii de actori, deosebire care ține de faptul că la teatru avem un public în carne și oase, la distanță de numai câțiva metri. Asta produce, din când în când, o inversare a transpunerii sufletești. La film, spectatorul se mută în sufletul personajului. La teatru, se mai întâmplă ceva. În timpul jocului, actorul primește la rîndu-i îndrumări de la public, care îl împinge spre cutare accente, sau îl respinge de la altele. De data asta, personajul e cel care se va transpune în sufletul spectatorului.

Uneori între public și interpret se încheie pacte curioase și neașteptate.

În sfârșit, ultima particularitate a meseriei de actor: în unele momente culminante ale filmului, actorul de film se preface în actor de teatru, adică ecranul se preface în rampă și cortină. Cum se împlinește oare această vrăjitorie? Am dat, în alt număr al acestei reviste, câteva patetice exemple.

Aș vrea să spun câteva cuvinte despre acel faimos *Actor's Studio* înființat de Elia Kazan și Lee Strasberg, la New-York. Nu este un



Marilyn Monroe

conservator de declamație, ci un cenacul unde vin nu elevi, ci actori deja vedete, doriți să adîncească, să rafineze înțelegerea lor pentru actorie. Îndrumătorii nu sînt actori, ci regizori de mare prestigiu. Iar artiștii care au frecventat aceste demonstrații experimentale de perfecționare au fost stele consacrate, ca Marlon Brando, Montgomery Clift, Paul Newman, Jack Palance, Rod Steiger, Eva Maria Saint, Marilyn Monroe.

Înainte de a termina, vreau să semnalez un fapt tulburător în legătură cu cele două categorii de actori (profesioniști, bineînțeles).

În momentele culminante ale unui film bun, actorul de film se transformă în actor de teatru. Am dat, în articolul meu din nr. 4 al acestei reviste, două exemple din cariera Mariei Felix. Voi da acum încă unul, încă mai patetic, din cariera lui Sordi și Gassman. În „La grande guerra“ de Monicelli, ei sînt doi șmecheri care chiulesc, pe front, cît pot. În cursul uneia din „ambuscări“ sînt făcuți prizonieri. Ne aflăm în ajunul unui atac din partea italienilor, și nemții cer celor doi prizonieri să le spună punctul unde se va da atacul. Dacă nu, vor fi împușcați. Cei doi derbedei cer 15 minute de deliberare. Conchid, realist, că o viață are omul, că dacă spun ce li se cere asta nu înseamnă că ai lor vor mîca bătaie, și-apoi chiar dacă mîîncă, pierderea unei bătălii nu înseamnă pierderea războiului etc., etc. Și declară că sînt gata să vorbească. Atunci ofițerul austriac spune căpitanului german: „Am pierdut pariul. Dar eram așa de încredințat că nu vor trăda!“ La care neamțul răspunde: „ai uitat poate că sînt italieni; toți niște tirîturi, niște excremente ale pămîntului, niște...“.

În fața acestor insulte adresate Italiei ca atare, chiulangiu! nostru își aduce aminte ce onoare imensă este să fii italian. Și atunci spune neamțului :

— Allora e così? Allora ti diro, un bel niente! Facia di merda!

Și, împreună cu camaradul său, se duce la moarte.

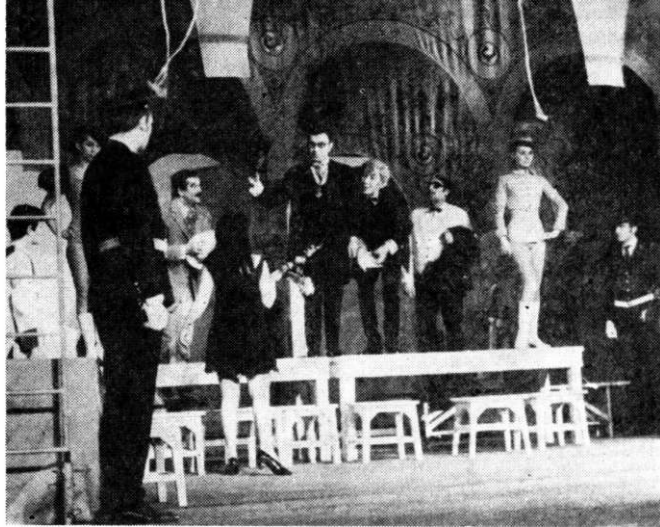
Faptul că ei nu trădaseră va asigura victoria italienilor. Trupele lor gonesc pe nemți. Vedem pe italieni, pe înserate, trecînd încolonați prin dreptul casei în curtea căreia cei doi chiulangii împușcați zăceau, la pămînt, pe burtă, cu picioarele răscărărate. Dar așa, în această poziție foarte puțin marțială, ei devin eroi bătăliei, autorii necunoscuți ai victoriei. Prin fața lor defilează trupa dusă de ei la izbîndă. Ei primesc ceremonia triumfului. Ei acum nu mai sînt actori de film, căci se află în fața unor mulțimi care aplaudă ca la teatru, și încă fără să-și dea seama cui îi dau onorul. Ba chiar, culmea ironiei, unul din soldați va spune: „Unde dracu' s-or fi ascunzînd acum chiulangii noștri?“ Este teatru, căci acum personajul e publicul însuși. În materie de „cortină“ pe ultima scenă, nu se poate imagina ceva mai tulburător.

A căzut cortina pe vitejiile acestor doi actori. Și publicul aplaudă. Nu cu palmele, ci defilînd festiv. Iar cuvintele calomnioase, pe care le-am amintit, aruncă pe eroi în anonim. Căci adevăratul erou este eroul necunoscut.

Marlon Brando și Shirley Jone în „Bedtime Story“.



SCRISOARE DIN SOFIA DE LA ILEANA POPOVICI



„Porunca a șaptea: fură mai puțin“ de Dario Fo în interpretarea Teatrului de Satiră din Sofia. Regia Gr. Ostrovski.

ORAȘE, TEATRE ȘI MUZEE

Șase zile în Bulgaria... E mult, e puțin? Ce să observi, să cunoști, să înțelegi mai întâi? Să privești cu ochii larg deschiși ai turistului, absorbind fără alegere impresii, sau să triezi, să renunți, cu optica austeră, prin asta totuși nu mai apropiată de adevăr — orice renunțare conține o minciună — a „specialistului“?

Prima iluzie: apropierea, asemănările. Distanța e „o azvîrlitură de băț“, de ordinul celei pe care o parcurg într-un week-end o mulțime dintre automobilisții ce se respectă. Survolind șesuri și dealuri împădurite deasupra cărora te crezi încă acasă, avionul ajunge la Sofia după aproape tot atâtea minute cîte sînt necesare pentru a ajunge din centru pînă la Otopeni. Parcurgi străzile orașului, descifrezi literele chirilice ale firmelor, descoperi, amuzat, că magazinele alimentare se numesc „hranitelni stoki“. Vitrinele au o înfățișare familiară. În vorbirea cîntată, rapidă, răsar ici-colo cuvinte din care sensul general al frazelor pare să

se închege. O mulțime de simetrii sînt evidente. În primele ore, totul pare să se dezlege simplu, în cheia similitudinilor.

Surprinzător, întinericul serii dezvăluie niște deosebiri discrete, însă din categoria celor ce definesc un oraș tot atît de precis cum ordinea obiectelor dintr-o cameră exprimă caracterul locatarilor. Străzile se liniștesc neașteptat de devreme (toate spectacolele încep la ora 19.00), și așa, goale, tăcute, impresionează deodată, prin neverosimila lor curățenie. Pavajul din mici blocuri paralelipipedice galben-ocru strălucește, neted — l-ai putea mîngîia ușor cu virful degetelor. (Aveam să mă conving: n-am văzut, în șase zile, o singură hîrtie aruncată pe jos, un muc de țigară... Marmora sidefie a pasajelor subterane de pe laturile pieții centrale, prin care se perindă mii de trecători, e tot timpul imaculată, ca într-o sală de bal.) Cupolele aurite ale marii catedrale „Alexandr Nevski“ se aprind sub lumina reflectoarelor, evidențiind-o superbă, ma-

jestuoasă, printr-un savant efect de contrast, în raport cu parcurile umbrite din jur, cufundate anonim și modest în noapte. Poți întui, privind atent câteva minute orașul, gustul pentru spectacol și spectaculos al sofiotilor.

Această superficială impresie de început se consolidează apoi, pas cu pas, precizând trăsătura cea mai izbitoare a atitudinii generale: foamea de imagine, plăcerea de a fi spectator, curiozitatea trează, disponibilitatea permanentă a ochiului pentru tot ceea ce ar fi, într-un fel sau altul, capabil să-l impresioneze; un fel aparte, calm și interesat, de a recepta lumea prin privire. Prin somptuoasa navă a catedralei sau prin vechia, severa biserică Sfânta Sofia, peste care au trecut vîltoarele unor secole de robie, se scurg tot timpul lungi șiruri de școlari; ei privesc istoricele lăcașuri de închinăciune atent și în același timp detașat, ca pe niște muzee mai speciale, iar icoanele bătute în aur și argint, ca pe niște instructive expozate de artă. În fața fragmentului din zidul cetății Serdicka, scos la iveală de săpăturile pentru pasaj și încrustat, pe loc, în noua lucrare, ca o piatră prețioasă într-o montură, mici grupuri comentează îndelung, cu real interes, deosebind pietrele autentice de cele adăugate la restaurare. Toată lumea insistă să urc pe muntele Vitoș, ale cărui culmi înzăpezite străjuiesc orașul; nu atât de dragul ascensiunii și al plimbării în pădure, ci ca să admire de acolo, ca dintr-o lojă de onoare, panorama desfășurată a capitalei și cîmpia din jur. Când ajung sus, observ că o mulțime de oameni sînt instalați astfel lîngă balustrade, ca la teatru; și nu numai aici, dar și la sute de kilometri, la minăstirea Șipka, strălucind pe un vîrf de munte; ba chiar și mai sus, pe culmea unui lung șir de trepte, la monumentul eroilor din războiul pentru independență, unde flacăra veșnică pîlpie sub vîntul năprasnic și de unde Balcanii Karlovi se desfășoară într-o impresionantă succesiune de perspective — peste tot e o adevărată aglomerație de privitori, care nu-și caută odihnă sau confort sau distracții, ci un soi special de hrană destinată ochilor. Trec cu mașina prin orașul Kalofer, e duminică, burează; un alai de nunță se îndreaptă spre oficiul de stare civilă, ducînd cu sine acolo, în căruțe trase de boi, darurile de tot soiul căpătate — perne și pături înflorate în culori vii, așezate teanc lîngă un mare șifonier lustruit, cumpărat de la un magazin de mobilă modernă. Într-un sat, alaiul cu daruri ar fi fost expresie nemijlocită; aici însă, pe străzile asfaltate, înconjurate de fete proaspăt cofate, încălțate cu pantofi albi cu tocuri înalte, el are categoric semnificație de spectacol, de „reprezentare“.

Iată cum, prin forța împrejurărilor, sînt readusă pe tărîmul preocupărilor profesionale. Dar ambianța mă ajută să înțeleg



Margarita Duparinova, artistă a poporului, interpreta piesei-monolog „Văduva colonelului“ de Johan Smuul, (Teatrul „199“ din Sofia)

oarecum mai lesne „fenomenul public“ din Bulgaria: faptul că, fără excepție și aproape fără deosebire, sălile de teatru sînt invariabil pline; că literalmente nu există „problema atragerii spectatorilor“ și eventualitatea unui refuz din partea acestora. Iată o situație de invidiat pentru teatru, situația de loterie cu toate numerele cîștigătoare... La Teatrul popular „Ivan Vazov“, unde se reprezintă de doi ani drama istorică *Kalioian*; într-o sală dintr-un cartier al Plovdivului, unde o echipă secundă joacă o piesă pentru tineret; la o reprezentație în matineu pentru copii sau într-una de seară, la Teatrul „199“, la care asistența e 95% feminină și se aud, discret, suspinele stîrnite de viața agitată a Editheï Piaff — peste tot, șiruri strînse de spectatori atenți, numai ochi și urechi, cu reacția promptă, binevoitoare, adecvată, lipsiți de malicie sau de vreo reticență. La *Henric IV* de Pirandello, montarea cea mai modernă (și deci mai controversată) la ordinea zilei, al cărei protagonist e cunoscutul actor de teatru și film Apostol Karamitev, nu se poate obține nici un bilet, deși colegii gazetari mă sfătuiesc să nu-l pierd. Zadarnice sînt (altă deosebire!) orice fel de intervenții, mai oficiale sau mai amicale: sala, mică, e tixită, au mai fost cereri similare, refuzate, echitatea cea mai elementară cere să nu se facă vreo excepție, deci... Rămîn cu regre-

tul, cu atât mai mult, cu cât ar fi fost clou-ul acestei săptămîni, în care afişul nu-mi este în mod special favorabil.

Teatrul răspunde la diapazonul impus de solicitare. O concluzie cu pretenţii generalizatoare ar fi, bineînţeles, pripită, după o atât de scurtă întîlnire; dar cele câteva spectacole pe care le-am văzut erau clare şi directe, compuse ou o grijă specială pentru a oferi cantitatea satisfăcătoare de elemente de atracţie. Se încearcă animarea cadrului, crearea posibilităţilor pentru permanente transformări; chiar şi în montajul „Edith Piaff despre sine însăşi”, compus din fragmente autobiografice şi din înregistrări pe bandă, interpreta-realizatoare (artista emerită Tania Masalitinova) şi regia (artista emerită Lena Cenceva) au simţit nevoia să se sprijine pe planşe cu portrete şi pe dese schimbări de lumină. Spectacolul teatrului din Plovdiv, realizat de o echipă foarte tină ră sub direcţia lui Nicolai Kolev, izbutea să ascundă faptul că piesa (*Aproape o idilă* de Nadejda Dragova şi P. Stefanov) era un firav pretext sentimental şi moralizator, datorită spontanelor variaţiuni scenice, susţinute de interpreţii din planul doi, care compuneau, prin apariţii insolite, un fel de comentariu ironic asupra acţiunii şi a protagoniştilor (Tvetana Maneva, Petăr Slavov, K. Doncev, Stoian Bicivarov), susţinut elegant şi cu fluenţă. Demonstraţia cea mai energică o oferă însă montarea piesei lui Dario Fo *Porunca a şaptea: fură mai puţin!* la Teatrul de satiră; cu nerv şi cu ritm, diversele sugestii tonale ale textului sînt exploatare sub egida comediei grotesti. Regia (Gr. Ostrovski) şi scenografia (K. Radev) se întrec în dinamizarea mişcării, în contrastele coloristice, în inventarea gagurilor.

O a doua caracteristică a teatrului bulgar pare să fie înalta autoritate a actorului. Actorul domină contextul în care se mişcă, nu e pus în umbră nici de decor, nici de muzică (des utilizată), ci transformă cu dezin-voltură tot ce e pe scenă în suport pentru jocul său, îndreptîndu-l, astfel potenţat, către public. Acest stil de joc este un reflex al teatrului conceput ca dialog cît mai direct cu sala; departe de a construi pe scenă un univers autonom pe care să-l deschi-dă doar „absenţa celui de-al patrulea perete”, partenerii de joc fac parcă tot timpul apel la martor, adresîndu-i-se mai mult sau mai puţin declarat; chiar firul comunicării dintre ei trece prin sală. E un stil care impune actorul dotat cu forţă, cu temperament. O exponentă a acestei categorii este artista poporului Margarita Dupar-inova, interpreta monologului dramatic *Ūaduva colonelului* de Johan Smuul, la Teatrul „199”: un desăvîrşit profesionalism al gradării şi varierii mijloacelor de expresie, o ştiinţă de a „face priză” cu sala, de a-i acorda scurte momente de destîndere, revenind de îndată cu un plus de vigoare.

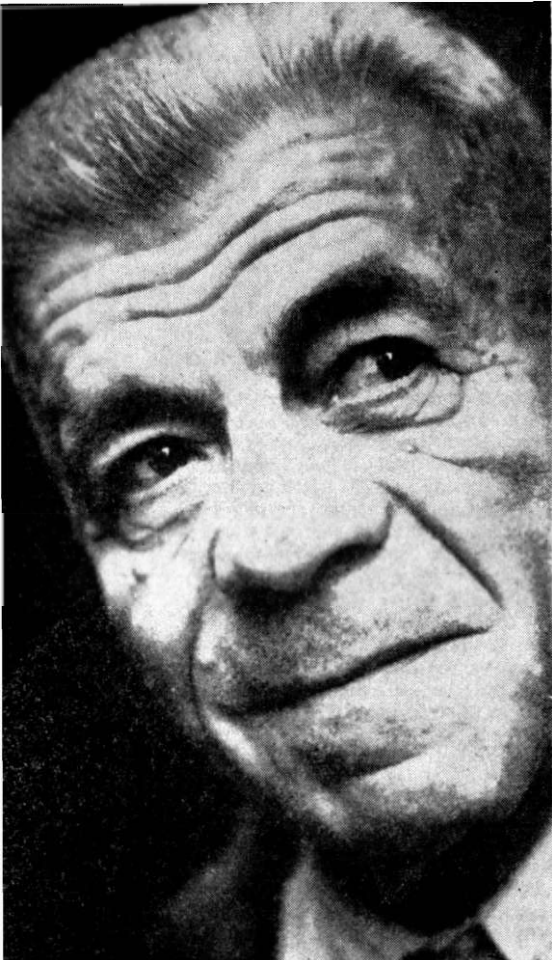
...Oricît am fi de zeloşi consumatori de spectacole, să recunoaştem însă: teatrul nu e totul pe această lume. Ca să cunoşti, cît de cît, o ţară, există locuri şi taine anume, pe care nu-ţi poţi îngădui să le ocoleşti. Unul din ele este subterana catedralei, amenajată ca expoziţie de icoane vechi, adunate de la Tîrnovo, de la Rila, din toate centrele tradiţionale de pictură bisericească. Cîteva ore, te pierzi privind în ochii expresivi — curioşi, blinzi, aspri, îndureraţi, înţelepţi — ai unor sfinţi pictaţi cu un co-pleşitor realism. Rămîn îndelung în faţa uneia, concentrîndu-i pe cei 40 de sfinţi şi martiri; trupurile schingiuite se sprijină, se susţin unul pe celălalt, chipurile sugerează izbitor reprezentările lagărelor de concentra-re: e un grup de deţinuţi de la Auschwitz. Istoria, eterna, se repetă... Sus, un nor de coroane aşteaptă mareaţă clipă a sanctifi-cării. Mi-e foarte aproape acest trecut, această viziune realistă, dură, lucidă.

Imaginile fug: munţii. Plovdivul vechi, cu străzile sale înguste şi cătărate scăpate ca prin minune de distrugere şi foc, Valea trandafirilor, din nou munţii, metereze de piatră, lacuri... Concentrarea pe distanţe rela-tiv mici a atîtor frumuseţi pure, nesupuse nici unei puteri temporale, creează o anumită emoţie, de care nu încerc să mă eliberez. Nu reuşesc, în goană, să-mi procur un ziar românesc, interpretul mă asigură că nu sînt nici un fel de ştiri pe lume, şi mă las prinsă, cu un fel de voluptate vinovată, în acest neaşteptat „joc de-a vacanţa”. Abia dumi-nică, 17 mai, am, brusc şi irevocabil, conştiinţa depărtării: maşina goneşte pe o ser-pentină splendidă (şoselele, perfecte, sînt un rai pentru automobilişti), şoferul învîrteşte la întîmplare butoanele aparatului de ra-dio, o ploicăică nevinovată tamburinează pe capotă, fredonînd parcă o melodie. Într-un buletin de ştiri semitelegrafic, pe care-l as-cult cu jumătate de ureche — un joc, ca să văd cîte cuvinte înţeleg — disting: Româ-nia — catastrofă. „Nişte inundaţii” — spune cineva din maşină. „Unde?” „Probabil, la Dunăre”. Şi nu pot să aflu nimic mai mult. Toate posturile de pe scală transmit muzi-că. Abia cîteva ore mai tîrziu capăt, în fine, un ziar vechi de trei zile, încă nedesprins din banderolă, conţinînd un prim comuni-cat, demult perimat.

Doi români, cu care mă întîlnesc în avion la întoarcere, nu ştiu nici ei mai mult decît mine. Privim pe fereastră: plouă.

Ileana Popovici





- amintiri
- evocări
- portrete

G. CIPRIAN

zonă în care luminile, oricât ar fi fost de mari, sînt întrecute de umbre — G. Ciprian, care iubea atît de mult viața, a găsit o... „năzdrăvanie” care să-l țină viu, multă și multă vreme.

Într-o zi, din toată răspîndirea și rostogolirea pe drumurile întortocheate și bolovănoase ale teatrului și ale unei personalități înnodate cu toate complexele de îndrăzneală și timiditate, G. Ciprian s-a oprit, și-a scos condeiul — care era ascuțit de multă vreme, dar nu știa nimeni — și s-a apucat să scrie, intrînd triumfal — așa zice „călare” — în literatura dramatică românească. Anul era 1927 și piesa : *Omul cu mîrtoaga*. „Mîrtoaga” s-a dovedit a fi — peste vreme — un armăsar de cursă lungă care l-a luat-o — de atunci încă — la goană prin Europa, jucată fiind la Berlin, la Praga, la Berna și la Paris, unde a fost interpretată — în 1937 — de Georges Pitoëff și Pierre Brasseur, între alții.

Succesul atît de mare n-a schimbat cu nimic viața celui care-l dobîndise. Nici nu s-a înfumurat, nici nu s-a apucat de „industrie dramatică”. Avea prea mult umor și simț al ridicolului, avea reacții prea „altfel” decît ale altora — și deci — a rămas el însuși, cu bucuriile și chinurile unei vieți pe care o ducea mai departe, așa cum simțea, așa cum gîndea, care era „a lui”, fără îngădire și tipare...

...Și iată că așa, din aceste caracteristici de frondă și nonconformism ale autorului și ale tinereții lui, s-a născut *Capul de rățoi*. Într-o vreme cînd majoritatea autorilor dramatici se mulțumeau cu formula facilă a „triumhiului” sau cu situațiile sprintare ale farsei, G. Ciprian are îndrăzneala să spargă toate tiparele și canoanele și să facă „o baie de ereiri” — neașteptată și acidulată — spectatorilor anului 1940, cînd *Capul de rățoi* s-a jucat pentru prima oară.

S-au împlinit — în primăvară — doi ani de cînd G. Ciprian s-a stins — așa cum se spune — din viață... Cineva susținea că actorul care mai trăiește fără să mai apară pe scenă, moare de două ori — o dată cînd a părăsit teatrul și a doua oară cînd părăsește viața ca orice muritor. Poate că e un adevăr trist în acest gînd. Actorul Ciprian, care și-a trăit atît de intens și de năstrușnic, în continuă mișcare, clipele vieții proprii și clipele vieții teatrului, a fost silit, în ultimii ani, la o imobilitate dureroasă și pentru el, și pentru cei care-l iubeau și-l prețuiau. Actorul, adică „măscăriciul”, cum i-a plăcut să-și spună, plecase, într-un fel, dintre noi, pentru că se ascundea în durere, pentru că nu ne lăsa să-i vedem suferința; iar „măzgăliciul” — alt autocalificativ — omul de spirit, originalul mînuitor de condei, scriitorul surprinzător și ghiduș era prezent pe scenele noastre, la fel de viu, la fel de tînăr...

...Pentru că, lăsînd la o parte cariera actricească — strălucită și plină de biruinți — dar care are, totuși, o viață scurtă, egală cu a contemporanilor, intrînd apoi într-o

Astăzi, când porțile literaturii dramatice s-au deschis pretutindeni, pentru toate formele, pentru toate inovațiile, când circula prin teatru atâtea și atâtea „idei” și „curenți”, lucrul nu mai pare — deși este în continuare — atât de nou. Dar, dacă ne întoarcem în timp, la ora când piesa a fost scrisă, nu putem să nu ne mândrim cu originalitatea și noutatea scriitorului care, de pe malurile Dâmboviței, în urmă cu treizeci de ani, anticipa o întreagă literatură dramatică ce avea să vină. Afirmațiile noastre nu sînt numai un omagiu personal și postum adus autorului. Turneul la Veneția, făcut

acum trei ani cu Teatrul de Comedie, unde am reprezentat și *Capul de rățoi* — ecoul și comentariile pe care piesa le-a stîmnit — i-au adus și meșterului G. Ciprian, cu câteva luni înainte de plecarea dintre noi, un zîmbet final de mulțumire... Iar prima lui piesă, în afară de întrarea triumfală în literatura dramatică românească — *Omul cu mîrtoaga* — i-a lăsat lui G. Ciprian o parte din titlu, — un titlu de noblete, am zice noi —, ani de zile prietenii i-au spus și îi mai spun încă: „OMUL”!

Mircea Șeptilici

MONOLOG CU „TITLU NEFIXAT”

Nu mă cunoașteți și nu vă cunosc, dar vă sfătuiesc prieteneste, părintește, feriți-vă să faceți teatru! Feriți-vă ca de cîmă. În teatru e o mincătoare cum nu s-a mai văzut. E imposibil să pătrundă un element tînăr. În timpul viscolului din 1954, m-am dus la directorul Naționalului și l-am rugat să-mi joace o piesă; măcar una, că n-aveam mai multe în acel moment. Era foarte ușor de pus în scenă, economică la montare, de efect, și stimulatoră pentru tînăra noastră industrie chimică. Mai întîi intrau în scenă doi domni — Roc, cu litera c, și Rok, cu litera k, dușmani de moarte între ei, fiindcă Roc susținea că alfabetul începe cu litera A, iar Rok susținea că alfabetul începe cu litera A. Fiecare ținea un scurt discurs cu miez, apoi se luau la bătaie, după cum era și normal. Între timp, un soldat cu romb albastru, și altul, cu romb indigo, aduceau în scenă cite o lădiță. Totul la scenă deschisă. După ce se termina bătaia, învingătorul lua petarde din lădiță și le arunca în sală. Uite, așa!

Spectatorilor rămași teferi li se servea apoi, în foaier, țuică fiartă. Chestia era oportună, aveam și un referat favorabil de la Vinalcool, dar credeți că am găsit măcar un pic de înțelegere? Directorul m-a aruncat pe scară. M-am dus la teatrul de peste drum, care întîmplător nu avea director. L-am găsit pe pompierul de serviciu și m-a tratat cu o bulină, zicea că e rudă cu portarul echipei de hochei și i-a adus-o din străinătate, în loc de calcii Sandoz. Mi-am dat seama imediat unde bate și l-am refuzat categoric. Mama spunea că geniul e un fel de febră; îmi vine să rîd. Toți scriitorii pe care îi cunosc sînt sănătoși tun. Am termometrul la subțioară. Poftim: 36 cu 6 (faceți-l să circule din mină în mină).

În următorul an bisect am mai făcut o piesă, ceva mai accesibilă, și m-am dus la, azi răposatul, Teatru al Juventutei. Probabil nu l-ați mai apucat, nu-i nici o pagubă, că tot n-a vrut să mă joace. Era o piesă religioasă: Pace semurului tău!, în care apăreau Brahma Putra, cumanatul regelui Mutesa al Bugandei, care mai era în viață, doi milionari americani de pe coasta Pacificului, care tocmai cîștigaseră la licitație niște terenuri petrolifere în Alaska, și Zavoda II, îl știți, Vasile! Piesă foarte bună. Credeți că mi-a jucat-o, aș! Nici aștia nu s-au orientat. Au obiectat că

n-are roluri feminine. Nu v-am spus? E o mincătoare... E imposibil să pătrundă un element tînăr. M-am gîndit s-o vind americanilor, dar am renunțat; au ei, și așa, destule necazuri, și fără mine. Mai degrabă te înțelege tot unul de-ai noștri săracii!

Acum am venit aici, și am ceva speranțe. O chestie foarte modernă, de idei și anti-idei. Nu i-am găsit încă un titlu. Protagonistul intră în scenă și spune gînditor: du-du-duba-dubaduba. Imediat, toți ceilalți de pe scenă se împart în grupuri adverse. Unii spun: duba-duba-duba-duba, iar ceilalți dimpotrivă: duba-duba-duba-duba. Un bătrîn cu sau fără barbă încearcă să-i împace: duba-duba-duba-duba. Cîțiva se lasă convinși: duba-duba-duba-duba. Restul protestează cu vehemență gradată: duba-duba-duba-duba. Se formează grupuri mici care discută cu aprindere: duba-duba-duba-duba. Murmurul se stinge și deodată cineva spune: Paralelipiped. La început unii contestă: duba-duba-duba-duba, dar în cele din urmă se ajunge tot la duba-duba ș.a.m.d. Am ceva speranțe, nu mari, dar am. De data asta, m-am făcut înțeles mai mult ca înainte. Mă duc la director. Dacă trece pe aici, spuneti-i că l-am căutat. Ah, da, nu face nimic, mi-l duți înapoi (termometrul) data viitoare. Poate îmi găsiți și un titlu. Plec. Pa.

Mircea Cîrloanță

CORRESPONDENȚĂ
DIN
PARIS
de la
GEORGES SCHLOCKER



Operetă cu gheare

Dacă amestecul sau perforările de stiluri fac trăsătura teatrului de astăzi, Parisul indică și năzuința spre delectația intelectuală incitatoare. Nu numai scriitorii iau inițiativa îngemănării parodiei cu gravitatea, cum o face bunăoară Witold Gombrowicz în cea de a treia lui lucrare dramatică *Opereta*, a cărei premieră a avut loc la „Théâtre National Populaire” (sala cea mică), scurt timp după premiera absolută din Milano. Și regizorii se simt chemați să instaleze acest dublu sens în opere ale trecutului. Faptul s-a petrecut la „Théâtre de l'Épée de Bois” cu înscenarea lui Thomas Gennari a practic necunoscutei lucrări *Les Marrons du Feu* (*Castanele din foc*) a lui Alfred de Musset. Principiul director al ambelor înscenări a fost „idiotia divină”, pe care Gombrowicz a conferit-o operetei drept semn al perenității ei. Contele Agénor (în traducere germană el poartă numele Charme), baronul Firulet (niște crai flușturateci, mustăcioși, cu pălării tiroleze pe cap) și perechea princiară Himalaj — iată reprezentanții vlăguți de idiotie ai unei

realități revoluate: ei sînt, fără a-și da seama că în realitate nu sînt. Teatrul înfățișează cu o voioșie încrîncenată această bruscă trecere a realului în ireal, adusă în prim plan de schimbările istorice. Substanța de altădată — inconsistența de azi se conjugă în chip indisolubil.

Opereta a fost pusă în scenă de regizorul parizian Jacques Rosner (cîndva colaborator al lui Brecht, și trecut apoi pe scena lui Roger Planchon) la Villeurbanne. Sînt etapele unei evoluții artistice care desenează un program, în care citim un teatru al luminării conștiinței. Și nu e chiar atît de la sine înțeles faptul că regizorul a luat asupra sa montarea lucrării lui Gombrowicz. Fiindcă ramolita idilă operetică din vremea Austriei de altădată, care se axează în jurul prea curatei Albertine, este, în partea a doua — acolo unde o străbate „vîntul istoriei” — cuprinsă de un vîrtej aparte. La început simboluri, apoi pur și simplu imagini zgometos absurde închid această tragi-comedie istorică: balul în palatul princiar, manechi-

nele ultimului strigăt al modei învelite în saci, acestea dovedindu-se pînă la urmă adepți ai zvasticeii, după cum valetul profesorului devine un conducător revoluționar care cere să i se ilustrească cizmele, sînt imagini saturate de ironie și critică. Ele culminează în apoteoza finalului: în triumful în care tinerii o poartă, despuiață, pe Albertina, spre sfidarea societății stricate și uzate de egoism și compromisuri, a celor bătrîni și urîți. Tema principală a lui Gombrowicz s-ar defini în genere: victoria tineretului pur asupra generației bătrîne maculate, a încrederii în viață, asupra vieții rutinizate. În romanele sale, tema se poate reliefa doar ca un vitalism; în cele trei lucrări dramatice, acest filon de bază se colorează mereu mai puternic într-o critică socială. Programul lui Gombrowicz este să dezvăluie contradicții și apoi, abrupt, să le concilieze; să arate breșa pe care istoria o face în „sublim sclerizată” extaziere istorică. Ceva pe scapodul tinerei generații teatrale. Care s-a desprins de linia didactică de tip brechtian, nu însă pentru a se înscrie pe lăgașul teatrului atemporal, adică al unui amuzament apolitic, ci dorind să pună gheare delectației scenice.

Ce context mai nimerit ar putea exista decît un bal mascat într-o ambianță barocă. Muzică, vin, femei, cîntec, totul este destinat să adoarmă conștiințele, pînă la neprevăzutul moment în care are loc schimbarea bruscă. Desigur, Rosner nu dezmințe școala lui Brecht. Un truc operetistic îi face în aceeași măsură plăcere ca și o problemă de calcul al artei scenice. Actorii nu sînt lăsați chiar în voia lor pe seama bicisnicului bal. Ambiția lui este să facă vizibil lentul mecanism al bruștei transformări, să facă așadar auzit,

prin plăcutul timbru al tenorului, tic-tacul bombelor cu întîrziere.

Thomas Gennari, în teatrul său ruinat („La spada de lemn”), o duce mai greu cu lucrarea lui Musset. Căci, la acest romantic, nu se arată nicăieri vreo fisură în identitatea personajelor. Ceea ce înseamnă a prezenta critica sau a glosa pe marginea figurilor dramatice, într-un joc mut, mimic ori pantomimic. Muzica și dansul se dovedesc, în acest scop, de la o vreme încoace, foloace excepționale. În *Castanele din foc* stă din fericire, în centru, o actriță. Un amant vrea s-o părăsească, un altul pătrunde noaptea la ea, în straiile îndrăgostitului care n-o mai iubește. El urmează să-l ucidă pe acesta, înainte de a se bucura de vreo favoare. Dar, ghicim din timp, zadarnic împlinește el această dorință. Nu-i rămîne, de aceea, decît exclamația: „Vai, mi-am ucis prietenul”. Firav argument. Pe drept cuvînt nu se mai joacă această piesuță de spadă. Dar, cînd dansul, mișcarea grotescă și simțurile împrumută expresia exacerbarii plastice, folosite de altfel și de scriitor, avem de-a face cu un imens joc care nu e în fond altceva decît un credincios realism, chiar dacă ridicat la o scară mai înaltă. Prin urmare, o realitate care poartă în sine parodia ca pe o indispensabilă parte componentă. Iar teatrul tinăr este sedus de această dublă față lăuntrică. El nu mai vrea, ca acum cîtăva vreme, să smulgă măști și să descopere necruțător adevăruri. Această perioadă de dezvăluire cedează pasul unei plăceri a învăluirii, să zicem a travestirii, care îngăduie artei să folosească deopotrivă înfierarea aparențelor, sau investmintarea lor cu semnificații.

„Tartuffe” de Molière în regia Mariettei Sadova pe scena Teatrului Național „Vasile Alecsandri” din Iași. Ștefan Dănculescu (Tartuffe) și Sorin Lăpuș (Orgon)





ELECTRECORDUL ÎN PRIZĂ ELECTRONICĂ

Apariția discului stereofonic cu compoziții românești nu e un eveniment peste care să se poată trece cu una cu două.

Obiectul în speță poartă simbolul ST-ECE 0416 și aduce contribuția de prestigiu a corului de cameră *Madrigal*, fondat și condus de Marin Constantin. Experiența gravurii stereofonice e ceva mai veche pentru formația vedetă a școlii noastre interpretative, care și-a onorat titlul trecînd cu două discuri (stereofonice de asemeni) prin apogeul genului specific al Renașterii.

Acuratețea exersată pe clasici i-a fost premisă bună pentru însemnatele realizări pe care le obține acum *Madrigalul* în domeniul muzicii contemporane. De unde, cu cîteva ani mai în urmă se hotăra greu să ia în piept paginile cu multiple probleme ale muzicii noi, azi îi putem atribui corului *Madrigal* un rol însemnat în revirimentul pe care îl trăiește specia corală în sinul școlii moderne românești. De aceea, discul cu pricina trebuie să-l înțelegem ca pe un document întru totul reprezentativ pentru potențialul actual al unei mișcări artistice care a intrat într-o fază de mare prosperitate și tocmai de aceea cred că turul de orizont ar trebui continuat cu piesele *a cappella* de Costinescu, Miereanu, Nemescu, Doru Popovici...

Cu *Scenele nocturne* după Garcia Lorca (1964), Anatol Vieru reiașază cîntecul în zona madrigalului dramatic, acest precursor renașcentist al teatrului liric. Spun cîntecul,

pentru că în mulțimea de procedee care concură la includerea piesei într-un context contemporan — scrise în 1964, *Scenele nocturne* ocupă în opera autorului rolul de pivot pentru viitoarele sale prospectări în spații noi —, modelul de referință rămîne pînă la urmă cîntecul tradițional cu bazele sale modale, pe planurile melodic și ritmic. Cele șapte părți, subordonate liniei generale de evoluție dramatică, au alura unor invențiuni, folosind fiecare cu prioritate cîte un element muzical caracteristic: bloc armonic strivit de exclamații, dialog contrapunctic, cîntare omofonă, declamație ritmică, situat totul într-o constelație a cumpătării. Se regăsește, în acest edificiu solid, personalitatea lui Vieru, caracterizată și prin lipsa de simpatie față de alambicări, într-un stil eficient, unde desenul se conturează din aplicații viguroase ale grosimilor de penel.

Ritualul pentru setea pămîntului de Myrian Marbă vrea și este mai mult decît o muzică și atît, fiindcă ritualul acesta de fertilitate reîntrupează întreaga filogeneză a imaginației bîntuite de frică, de fricile existențiale. Lui Marbă i-a reușit să lase impresia că intervenția compozitoarei în materialul folcloric ar fi minimă. Dar a scoate de la păstrare pur și simplu datele străvechi, neumblate, nu presupune neapărat o activitate compozițională. Așa încît, obiectivul autoarei pare a se fi concretizat în următoarea temă: să se comunice omului modern intensitatea reacțiilor emotive conser-

vate în cele mai impresionante documente strămoșești, în cazul de față, ritualele. Deci, să fie găsite și să se extragă *acèle* cuvinte și *acèle* stereotipe muzicale a căror putere s-a verificat prin practica milenară. Rezultă o muzică în care categoriile clasice de tragic, de comic, de sublim sînt străine, o muzică ce se oficiază confundîndu-se cu solemnitatea.

Muzical vorbind, materialul are aspectul unei grupări de momente pe care autoarea le-a așezat, da, într-o ordine anumită. Însă articulațiile nu au caracter necesar de antecedentă și consecvență și apar mai degrabă ca o serie de ostinate susceptibile și de altă ordine, a căror capacitate este de a lucra asupra forțelor latente din subconștient.

Alături de o temă și o tratare similară, să spunem *Nunta* de Stravinski, piesa Myriamei Marbé poate concura prin marea, remarcabila sa varietate de situații.

Conceptual muzica aceasta își mărturisește apartenența la o cronologie mai recentă (1968) și prin determinările probabiliste pe care le include. După spusa autoarei, versiunea de pe disc ar fi una din execuțiile posibile, alte variante depinzînd de inițiativa interpreților. Ea chiar a publicului, în anumite momente.

Din punctul de vedere al conceptului probabilistic, dar și al nivelului de abstractizare, *Aforisme*le lui Ștefan Niculescu (1969) pe texte de Heraclit din Efes merg considerabil mai departe. În treacăt fie spus, gîndirea muzicală clasică a aspirat către realizări în întregime prevăzute de compozitor, ceea ce a corespuns noțiunii clasice de cauzalitate, de pildă în fizică, unde fiecărui eveniment i se atribuia o cauză total și minuțios previzibilă. În momentul de față se știe că mulțimea posibilă de interacțiuni tinde către infinit, ca atare se postulează doar *probabilitatea* de producere a evenimentului, în lanțul probabilistic al desfășurărilor din natură și din univers. În partitura *Aforismelor* acest lucru se traduce prin libertatea de inițiativă lăsată dirijorului de a-și alege singur un traseu în gra-

ful de structuri care se condiționează reciproc, dar într-o măsură mai restrînsă. În însăși elaborarea structurilor intervine o noțiune muzicală, eterofonia, noțiune bivalentă, care e tot de natură probabilistică și unde se discern două faze: una de unitate, rezumînd interdependența și interacțiunea planurilor și a proceselor sonore, alta de multiplicitate, în care traseele și procesele sonore se diversifică primind destine independente unele de altele. Aceste două faze se succed ca într-o respirație. Mai rămîne de precizat că faza de unitate include dialectic și multiplicitatea probabilă.

Evident că auditoriul obișnuit să rețină repere numai din ordinea frecvențelor și a duratelor, adică o ordine de tipul a ceea ce se numește melodie, apare dezorientat în universul sonor al *Aforismelor*, unde elementele ordonatoare se mișcă într-un spațiu multidimensional, reperul puțin constata tot atît de bine dintr-o variație de timbre, de articulații, de zone de înălțimi, de densități, de dinamică. În acest context, ierarhiile pe care se întemeia ordinea muzicii clasice au ajuns simple relații ale unor cazuri particulare.

Dar cine se familiarizează cu acest discurs pierde din vedere criteriul senzațional al noutății și începe să deslusească dimpotrivă nenumăratele legături ale *Aforismelor* cu tradiția muzicală cea mai nobilă, așezînd această lucrare a lui Ștefan Niculescu la locul ce i se cuvine printre cele mai bune creații ale genului.

Corul *Madrigal* pune în serviciul celor trei piese aceleași ideale calități de precizie, de puritate sonoră și de stil care au fost consemnate în superlative absolute ale cronicarilor din marile centre muzicale ale lumii. Captarea stereofonică avantajează mult calitatea înregistrării în comparație cu ce s-ar fi putut obține în *mono*, deși parcă îi lipsește încă relieful de care este în stare această tehnică.

Radu Stan





Citeam recent într-un amplu articol de sinteze și avertismente medicale, tipărit în „România literară”, că televizorul este, alături de automobil, o cauză feroce (produsă de civilizația modernă) a sedentarismului, care, la rîndul lui, este, alături de surmenaj și supraalimentație, o cauză tragică a necruțătoarelor boli de inimă... Prin urmare, mai dezlipiți-vă, oameni ai secolului 20, de cutia perfidă care distribuie ilenevie în masă. sedentarism și atacuri de cord!

Nu, răspund telefanaticii, mai bine să murim de inimă, decît să nu știm ce se petrece în lume, mai bine să murim mai devreme, decît să murim proști, ignoranți, departe de cultură, departe de telegenial, de John Steed și de Sanda Tăranu! Unii telefili pretind chiar că acuzația adusă televizorului este un truc al medicinei coteropane, neputincioasă în fața valului de accidente cardiace, incapabilă să explice de ce oamenii nu mai mor de holeră și ciumăci de infarct miocardic... Și au găsit un vinovat: televizorul. Fiindcă te obligă la sedentarism. Dar cartea, cinematograful, teatrul, ziarele nu au oare același efect? Doar nu citim făcînd gimnastică suedeză, nu facem cros în sălile de cinematograf și nu doborîm copaci în sălile de teatru. Iar toate astea, teatrul, cartea, cinematograful, muzica (fiindcă, sincer vorbind, nici în sala Ateneului român n-am văzut melomani făcînd judo...) sînt ceva mai vechi decît țapul ispășitor al civilizației moderne — televizorul.

Acestea ar fi deci, în mare, punctele de vedere ale detractorilor și fanaticilor televiziunii.

Ce poziție are, în disputa de față, cronicarul de televiziune? Noi, cronicarii, sîntem gata să murim în fața televizorului, așa cum a murit bătrînul Leonida pe cîmpul de luptă, așa cum a murit bătrînul Molière pe scenă, sau bătrînul Scott printre gheturile polare... Știm și noi, oamenii moderni, să ne sacrificăm, știm și noi, telecronicarii, să murim la datorie! Dar pentru ce? Pentru niște cîntece fără cap și fără coadă, pentru niște voci alterate de gripă sau de bere rece, pentru o tocătură de melodii și texte, masacrate de cea mai răspîdită categorie de inamici ai bunului gust — superficialii, pentru niște conferințe somnolente de cite trei sferturi de oră, pentru un film prăfuit scos de la naftalină, pentru niște poezii recitate ca la serbările din școala primară, cînd îi podidesc pe părinți lacrimile estetice? Pentru ce să mori? Pentru un Rocambole desuet și plicticos, ca o zi ploioasă de toamnă, pentru eroul „ale cărui aventuri erau citite cu sufletul la gură” (ne asigură Programul de radio-televiziune)... în secolul trecut? Iar să ne mutăm în secolele trecute? Poate că domnii, care s-au gîndit cu atîta respect la Rocambole, și l-au făcut erou la televiziune, au avut în vedere publicul dezabuzat și angoșat de aiurea, sătul de excesul de erotism și gaze de eşapament, predispus la o precară evaziune în evul caleștilor, al balurilor mascate și al malacofului... Poate că și la noi le-or fi plăcînd unora intrigile de salon, fandările pe masă și crinolinelile. Dar, jur, nu merită să mori pentru asta! Sigur, să ne deconectăm, dar să nu ne pierdem umorul luînd în serios toate scamatoriile cu joben și perucă. Dacă e să ne crească concentrația de colesterol în sînge, măcar să știm pentru ce, să ne jertfim pentru frumos, pentru înțelepciune, pentru știință, pentru cunoașterea de univers și de noi înșine. Dar datoria este datorie, luptă și pentru cauze pierdute, riști și înfrîngerii, treci cu vederea și păcălelile de 1 aprilie, și pe acelea de 2 aprilie, 3 aprilie, 4 aprilie...

Există însă și satisfacții, și motive de meditație, și zone de interes artistic, și zone de interes intelectual, și zone de interes politic, și zone de divertisment autentic, și viață, și ficțiune, și dramă, și haz. Așadar, televizorul nu e chiar sinucidere curată, cum ar vrea parcă să insinueze coterologii. Așadar, îndeplinim o datorie uneori plăcută.

Chiar dacă, de pildă, nu avem nici o înclinație pentru biologie, care pentru noi, profanii, este la fel de aridă și de opacă precum calculul diferențial, nu putem să nu rămînem, cu riscul depunerii de grăsimi pe pereții arterelor, în fața televizorului, cînd se transmite emisiunea consacrată bioritmurilor. Nu putem să nu urmărîm cu interes expunerea cu privire la ceasornicele biologice făcută de un fin poet și pictor, de un veritabil savant, care se numește Alexandru Lungu.

Chiar dacă nu avem altă legătură cu apa decât că o bem și ne spălăm cu ea, nu putem rămâne indiferenți la pasiunea extraordinară, atât de omenească și totuși atât de neobișnuită, pe care o pune în fiecare frază dedicată profesiei sale, inginerul, profesorul, savantul Dorin Pavel. Este imposibil să nu admirăm căldura acestui om, care se ocupă de 50 ani de utilitatea apei, tineretea acestui profesor de 70 ani, dragostea lui pentru muncă, bucuria de a dăruí mereu, patriotismul sincer, satisfacția de a transmite tinerelor generații ștafeta științei. Dacă nu exista hulitul și iubitul televizor, mulți dintre noi n-am fi știut poate niciodată că există, și cum arată la față, acest admirabil om, ce gândește el despre apă, despre hidrocentrale, despre studenți, despre experiență, despre muncă.

Dacă nu exista televizorul, mulți dintre noi n-am fi știut, poate niciodată, de ce părinții noștri se dădeau în vînt după romanul *Rebecca*, în timp ce noi preferăm *Kafka* și *Faulkner*.

Dacă nu exista televizorul, mulți dintre noi n-am fi știut, poate, cum s-a născut neorealismul italian, și cît datorează această școală cinematografică lui *Visconti*.

N-am fi știut poate nici cum arată *Australia*, nici cum joacă fotbal olandezii din orașul lui *Erasmus*, nici cum se înfățișează localitățile eliberate de armata română acum 25 de ani, nici cum s-a produs victoria asupra fascismului, n-am fi văzut, poate, nici spumoasa comedie a lui *Anatole France*, prelucrată după o străveche farsă anonimă, nici, nici, nici... Și toate acestea, într-o singură săptămînă.

Parcă nu ne mai sperie, totuși, atât de tare teribilul colesterol...

PINĂ LA APARITIA unor personalități în interpretarea muzicii ușoare la noi, cred că actorul de teatru are un rol deosebit în ceea ce s-ar numi descoperirea stilului de interpretare. Cu mai mari sau mai mici calități vocale, actorii aduc totuși un stil, o formulă, o personalitate interpretativă, un relief... Mă gîndesc la excelențele emisiunii realizate de regizorul Alexandru Bocăneț cu Dan Tufaru, Florian Pittiș, și Anda Călugăreanu, emisiuni în care, prin remarcabilul talent scenic al celor doi actori, ca și prin neașteptatele însușiri actoricești ale cîntăreței Anda Călugăreanu, muzica ușoară devine spectacol autentic, artă dinamică, comunicare complexă... Așadar, nu strică niciodată această infuzie de experiență și de vocație scenică...

POT EXISTA PUNCTE de vedere diferite sau chiar opuse cu privire la o carte, un spectacol, o expoziție, un film, un fenomen artistic. Ce este mai interesant decât o confruntare la televiziune, pe marginea unui subiect care suscită opinii contradictorii? Dialogul este, cred, cea mai telegenică modalitate critică. Ceea ce nu prea reiese din emisiunile culturale, a căror unică pasiune pare a fi aceea a didacticismului. Și totuși ar fi atât de simplu! Doi critici care au scris două cronici diferite (ca apreciere de valoare) asupra unei cărți, unui spectacol etc., pot fi invitați să-și confrunte părerile în fața spectatorilor. Vom urmări astfel logica în mișcare, gîndirea activă, dialectica actului critic, secretele judecării de valoare, și nu pur și simplu descrierea unor puncte de vedere...

Dumitru Solomon

„Bravul soldat Svejk” dramatizare după Hasek în interpretarea Teatrului Maghiar de Stat din Timișoara. Regia: Cseresnyes Gyula; decoruri: Kazinczy Gabor.



Înainte de a pleca în- **VACANȚĂ**



VIZITAȚI MAGAZINELE DE
CONFECȚII UNDE GĂSIȚI
UN BOGĂȚ SORTIMENT DE
ROCHII DE VARĂ, ÎNTR-O MARE
GAMĂ DE TESĂTURI,
ÎN CULORI VARIATE

MIRAJUL MODEI '70

PANTALONII EVAZAȚI

CU ȘI FĂRĂ
JACHETĂ,
DIN TESĂTURI DE
BUMBAC ȘI LÎNĂ,
CU GARNITURI
DE TIGHELE,
BUZUNARE,
CORDOANE
ETC.



în toate magazinele de confecții

<i>Victor Eftimiu</i> — Regizorul și textul	1	<i>Iosif Naghiu</i> — Gh. Ionescu-Gion	45
DIRECTORI ȘI REGIZORI DESPRE STAGIUNEA TEATRALĂ		<i>Nina Cassian</i> — Vally Voiculescu	47
<i>Horia Lovinescu</i>	4	<i>Pepino</i>	47
<i>Lucian Giurchescu</i>	5		
<i>Gheorghe Leahu</i>	7		
		<i>Tristan Bernard</i> — Răzbunarea lui Galuche	48
		<i>Miron Radu Paraschivescu</i> — Cînd scopul strică mijloacele	49
<i>Mihnea Gheorghiu</i> — Ipoteze	9	<i>Ion Omescu</i> — Primatul ființei	54
* * * — Concursuri, festivaluri, super-conservatoare	13		
<i>Florin Tornea</i> — Crin Teodorescu	16	CRONICA DRAMATICĂ	
<i>Crin Teodorescu</i> — Ce înseamnă să fii modern (II)	18	Semnează: <i>Mira Iosif, Radu Al-bala, Ileana Popovici, George Radu, Mona Iuga</i>	55
<i>Aurel Baranga</i> — Opinii particulare	22		
<i>Margareta Bărbuță</i> — Cu „Visul” lui Shakespeare pe drumuri italiene	25	REGELE X poem dramatic de <i>Dan Deșliu</i>	65
<i>Nicolae Manolescu</i> — „Coana Chirița” sau despre baroc	30	<i>Eugen Luca</i> — Mihail Sebastian: „Întîlnire cu teatrul”	102
<i>Valentin Silvestru</i> — Ore reci pe pămînturile de sub apă	32	<i>D. I. Suchianu</i> — Neprofesionistul în film	103
* * * — În ajutorul sinistraților	34	<i>Ileana Popovici</i> — Scrisoare din Sofia	107
<i>Mira Iosif</i> — Teatrul de dramă iugoslav la București	35	<i>Mircea Șeptilici</i> — G. Ciprian	110
ACTORI ȘI ROLURI		<i>Mircea Cîrloanță</i> — Monolog cu „titlu nefixat”	111
<i>Eugen Barbu</i> — George Constantin	37	<i>Georges Schlocker</i> — Operetă cu gheare	112
<i>Mircea Ștefănescu</i> — Florin Piersic	39	<i>Radu Stan</i> — Electrecordul în priză electronică	114
<i>Dorina Rădulescu</i> — Rodica Mandache	40	<i>Dumitru Solomon</i> — Cronica televiziunii	116
<i>Adrian Marino</i> — Valentino Dain	41		
<i>D. R. Popescu</i> — Larisa Stase-Mureșan	42		
<i>Paul Everac</i> — Ca niciodată	43		

Redacția și administrația, str. Constantin Mille nr. 5—7—9 — București — Telefon 14.35.58.
Abonamentele se fac prin factorii poștali, prin oficiile poștale din întreaga țară. Prețul unui abonament: 21 lei pe trei luni, 42 lei pe șase luni, 84 lei pe un an.



PENTRU 1970

ABONAMENTE

LA

TEATRUL

SERIE NOUĂ

ADRESAȚI COMENZILE DUMNEAVOASTRĂ PRIN
OFICIILE POȘTALE ȘI FACTORII POȘTALI

PREȚUL UNUI ABONAMENT :

21 lei pe trei luni ;

42 lei pe șase luni ;

84 lei pe un an



TEATRUL „C.I. NOTTARA”

prezintă
PREMIERELE

„CRIMĂ ȘI PEDEAPSĂ”

de GABRIEL AROUT

după F. M. DOSTOIEVSKI

Direcția de scenă :

SANDA MANU

Scenografia :

I. POPESCU UDRIȘTE

„BĂRBAȚI FĂRĂ NEVESTE”

(THE ODD COUPLE)

de NEIL SIMON

Direcția de scenă :

GEORGE RAFAEL

Scenografia :

TRAIAN NIȚESCU

„O LUNA LA ȚARĂ”

de I. S. TURGHENIEV

Direcția de scenă :

GEORGE RAFAEL

Decorul :

GIULIO TINCU

Costumele :

LIDIA RADIAN